

**JULIE POLIDORO**

Social distance

Curated by  
Giuseppe Armogida

Sala Fontana, Palazzo delle Esposizioni, Roma



<b>07</b>	<b>Julie Polidoro</b> <i>What are the images and what do they do?</i>
<b>09</b>	<b>Alix Agret</b> <i>Living in Storms</i>
<b>17</b>	<b>Giuseppe Armogida</b> <i>Epiphanies in the silence of images</i>
<b>25</b>	<b>Chiara Valerio</b> <i>Together with the human. Other cartographies by Julie Polidoro</i>
<b>29</b>	Works
<b>71</b>	Exhibition views
<b>83</b>	Biography
<b>86</b>	Bibliography

# Social distance

## What are the images and what do they do?

by Julie Polidoro

The exhibition project sprang from the relationship between the device most often used today for the utilization of images, the Internet, and our perception.

I have noticed that I often close, with a click, topical images that I have difficulty looking at in order to move on to the following ones, despite the fact that the subject interests me a lot.

The canvases shown in this exhibition can be divided into two thematic categories: detention centres, where migrants are put on hold, and landscapes where the consequences of global warming are visible. These two issues are interconnected, in fact the number of people forced to migrate for climatic reasons are set to triple by 2050.

The images I have worked with arouse a sense of suffocation caused by both the physical reality of sandstorms and the lack of space between one body and another in detention centres. The arrangement of bodies in space disturbs me.

“Each to his own place”, as Georges Perec says, leaves no room

### Social distance

#### Qu'est-ce que sont les images et que font-elles ?

de Julie Polidoro

**FR.** Le projet de cette exposition découle de la relation entre le système le plus largement utilisé aujourd'hui pour la visualisation d'images, le Net, et notre perception. J'ai remarqué que je ferme souvent d'un clic les images d'actualité que j'ai du mal à regarder pour passer tout de suite aux suivantes, et cela même si leur sujet m'intéresse beaucoup.

Les toiles présentées dans cette exposition peuvent être divisées en deux catégories thématiques : les centres de détention où les migrants sont contraints d'attendre, et les paysages où sont visibles les conséquences du réchauffement climatique. Ces deux problématiques sont interconnectées, car le nombre de personnes obligées de migrer pour des raisons climatiques triplera d'ici 2050.

Les images avec lesquelles j'ai travaillé suscitent un sentiment d'étouffement déclenché à la fois par la réalité physique des tem-

### Social distance

#### Cosa sono e fanno le immagini?

di Julie Polidoro

**ITA.** Il progetto della mostra nasce dalla relazione fra il dispositivo oggi più usato per la fruizione di immagini, il web, e la nostra percezione.

Mi sono accorta che spesso chiudo con un click immagini d'attualità che ho difficoltà a guardare per passare alle seguenti, malgrado l'argomento m'interessi molto.

Le tele esposte in questa mostra possono essere suddivise in due categorie tematiche: i centri di detenzione, in cui i migranti sono messi ad aspettare, e dei paesaggi dove sono visibili le conseguenze del riscaldamento climatico. Queste due problematiche sono interconnesse, infatti il numero di persone costrette a migrare per ragioni climatiche triplicherà entro il 2050.

Le immagini con cui ho lavorato suscitano un senso di soffocamento causato sia dalla realtà fisica delle tempeste di sabbia che dall'assenza di spazio tra un cor-

for chance or difference. This is the violence of a “normal” world where everyone stays “in their place”.

Selecting and transposing these images into painting opens up to a different temporality.

Painting obliges me to stay with what I see, to interact.

Painting takes time and restores a body to those that society would like to be invisible.

It's about going into that space between the visible and that which the visible sends back to me.

The screen transmits information in a homogeneous way. In my painting, on the other hand, there are interruptions, parts without pigment, spaces left to the “invisible”.

In most of the works on display, before starting to paint, I placed pieces of scotch tape on the surface of the canvas which I then detached and moved during the work. This device allows me both to shift pictorial information and to create empty spaces.

I fold the canvas, reopen it and leave the folds visible, I go from a flat image on internet to a three-dimensional matter.

What distance do I decide to keep from this reality that surrounds me?

While I was painting, I understood why it was so difficult for me to look at these images: for me time is precious, while migrants' time has no value.

The violence lies in considering the value of other people's time to be different.

pêtes de sable et par l'absence d'espace entre un corps et un autre à l'intérieur des centres de détention. La disposition des corps dans l'espace m'interroge. « À chacun sa place », comme le dit Georges Perec, ne laisse pas de place au hasard ni à la différence. C'est exactement ça, la violence d'un monde « normal » où chacun reste « à sa place ».

Le fait de sélectionner et transposer ces images en peinture ouvre à une temporalité différente. La peinture m'oblige à rester avec ce que je vois, à interagir.

La peinture demande du temps et donne un corps à ceux que la société voudrait invisibles.

Il s'agit d'entrer dans cet espace entre le visible et ce que le visible me renvoie.

L'écran transmet des informations de manière homogène. Dans ma peinture, en revanche, il y a des interruptions, des vides de pigments, des espaces « consacrés à l'invisible ».

Dans la plupart des œuvres exposées, avant de commencer à peindre, j'ai placé des morceaux de ruban adhésif sur la surface de la toile que j'ai ensuite enlevés et déplacés pendant le travail. Ce dispositif permet à la fois de faire glisser des informations picturales et de créer aussi des vides. Je plie la toile, je la rouvre et je laisse les plis visibles, passant d'une image plate du web à une matière tridimensionnelle.

Quelle distance décide-t-on d'avoir avec la réalité qui nous entoure ?

Pendant que je peignais, j'ai compris pourquoi il m'était si difficile de regarder ces images : pour moi, le temps est précieux, tandis que le temps des migrants n'a aucune valeur. La violence réside dans le constat que le temps des autres a une valeur différente.

po e l'altro nei centri di detenzione. La disposizione dei corpi nello spazio mi interroga.

“A ciascuno il suo posto”, come dice Georges Perec, non lascia spazio né al caso né alla differenza. Questa è la violenza di un mondo “normale” dove ognuno resta “al suo posto”.

Selezionare e trasporre queste immagini in pittura, apre ad una temporalità diversa.

La pittura mi permette di stare con quello che vedo, di interagire.

La pittura richiede tempo e restituisce corpo a quelli che la società vorrebbe invisibili.

Si tratta di andare in quello spazio fra il visibile e ciò che quel visibile fa risuonare in me.

Lo schermo trasmette informazioni in modo omogeneo. Nella mia pittura, invece, ci sono interruzioni, vuoti di pigmento, spazi lasciati al “non visibile”.

Nella maggior parte delle opere esposte, prima d'iniziare a dipingere, ho posizionato pezzi di scotch sulla superficie della tela che ho poi staccato e spostato durante il lavoro. Questo dispositivo permette sia di fare slittare informazioni pittoriche, sia di creare vuoti. Piego la tela, la riapro e lascio visibili le pieghe, passo da un'immagine piatta del web a una materia tridimensionale.

Quale distanza decido di avere con questa realtà che mi circonda?

Mentre dipingevo, ho capito perché mi era così difficile guardare queste immagini: per me il tempo è prezioso, mentre il tempo dei migranti non ha valore.

La violenza sta nel constatare diverso il valore del tempo degli altri.

# Living in Storms

by Alix Agret

*'In the life of a man, the house thrusts aside contingencies, its council of continuity are unceasing. Without it, man would be a dispersed being. It maintains him through the storm of the heavens and through those of life.'*<sup>1</sup>

A feeling of terror surfaces in Julie Polidoro's last series of paintings, a feeling all the more insidious as their chromatic refinement, the precious radiance of some of their hues attract the eye sensually, even delightfully (see for instance the floral pink of the sky in *Mongolian Storm*, the shades of blues of the ceiling of *Parking-people*, or the turquoise shirt of a sleeping worker in *The Sleepers*). If their themes differ – the 'Invisibles' on the one hand, people condemned to exile and penned up by the authorities of the countries in which they try to settle, and sandstorms on the other –, these two bodies of works are tragically intertwined. They are permeated by the same sense of urgency. Despite the 'simplicity' of the medium Polidoro uses (unstretched canvases hung on the wall), she man-

<sup>1</sup> Gaston Bachelard, *The Poetics of Space* [1957], PUF, 1961, pp.6-7.

**Habiter les orages**  
de Alix Agret

**FR.** «La maison, dans la vie de l'homme, évince des contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être dispersé. Elle maintient l'homme à travers les orages du ciel et les orages de la vie.»<sup>1</sup>

C'est presque un sentiment de terreur qui sourd des deux dernières séries de travaux de Julie Polidoro, d'autant plus insidieux que leur raffinement chromatique et l'éclat précieux de certaines teintes (voir le rose floral du ciel de *Mongolian Storm*, le dégradé bleu du plafond de *Parking-people*, ou le turquoise de la chemise d'un travailleur endormi dans *The Sleepers*) exercent une attraction sensuelle, voire jubilatoire, sur l'œil. Si les motifs divergent – les « Invisibles » d'une part, des êtres condamnés à l'exil et parqués par les autorités des pays qu'ils tentent de rejoindre, les tempêtes de sable

<sup>1</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* [1957], PUF, 1961, p.34-35.

**Abitare la bufera**  
di Alix Agret

«La casa, nella vita dell'uomo, travalica le contingenze, moltiplica i suoi suggerimenti di continuità: se mancasse, l'uomo sarebbe un essere disperso. Essa sostiene l'uomo che passa attraverso le bufere del cielo e le bufere della vita.»<sup>1</sup>

È una sensazione al limite del terrore quella che trasuda dalle ultime due serie di opere di Julie Polidoro, e tanto più insidiosa in quanto la loro eleganza cromatica e il prezioso fulgore di alcune tinte (il rosa floreale del cielo in *Mongolian Storm*, il blu sfumato del soffitto in *Parking-people*, o il turchese della camicia di un operaio addormentato in *The Sleepers*) esercitano un'attrazione molto sensuale, quasi inebriante, sull'occhio di chi guarda. Se le tematiche divergono – da un canto gli *Invisibili*, esseri condannati a vivere in una condizione di esilio e confinati dalle autorità dei pa-

<sup>1</sup> Gaston Bachelard, *Poetica dello spazio* (1957), trad. it. di E. Catalano, Dedalo, Bari 2006, pag. 35.

ages to actualise 'Disaster'. She avoids dramatisation though, when she evokes climate imbalance or forced migration, two symptoms of a global crisis that are inextricably linked. Her gesture is imbued with uncertainty because of the temporal gap induced by the images from which she starts, photographs gathered on the internet. We don't know when and where the pictures were taken and we are faced with a fait accompli: we are forced to reconsider the agonising experience of waiting, that of migrants faced with an unpredictable fate or that of populations threatened by nature wreaking havoc.

Julie Polidoro's work is not so much about depicting the catastrophe – she has nothing to do with 19<sup>th</sup> century romanticism and its penchant for horrific or sublime representations of storms, avalanches or shipwrecks made famous by Théodore Géricault, Joseph Vernet or William Turner – than spatialising it and analysing its *expansion*. As if she was resisting its immeasurable scale, she seeks to measure the space that is being occupied (the sky filled with dust) or denied to individuals deprived of a home(land).

Threat is palpable in the frontality of her *Dust Storms*, in these heaps of indeterminate matter which look simultaneously like clouds, herds of animals and mountains and seem to be moving towards us, as as many blocks of violence on the verge of explosion. There is no threat in the endless rows of

de l'autre – ces deux corpus s'articulent tragiquement. Ils sont parcourus par la même urgence. Car malgré la « simplicité » de leur support (toiles sans châssis pendues sur un mur), ces œuvres actualisent, loin de toute dramatisation, la Catastrophe, dérèglement climatique ou déplacement forcé de populations, deux symptômes inextricablement liés d'une crise d'ampleur planétaire. Le décalage temporel induit par les images dont Julie Polidoro part – des photographies collectées sur internet –, installe son geste dans l'incertitude et soumet le regardeur à l'attente, que ce soit celle de migrants incertains de leurs sorts ou celle qui précède les déchaînements de la nature.

Julie Polidoro figure moins la catastrophe – elle ne s'inscrit pas dans la tradition romantique du 19<sup>ème</sup> et de son goût pour les représentations horribles ou sublimes de tempêtes, avalanches ou naufrages d'un Théodore Géricault, Joseph Vernet ou William Turner – qu'elle ne la spatialise et en analyse les *étendues*. Comme pour résister à sa démesure, elle cherche à mesurer l'occupation (envahissement par le sable) ou la négation de l'espace (destin d'individus sans maison ni patrie) qu'elle entraîne.

Il y a de la menace dans la frontalité de ses *Dust Storms*, dans ces amoncellements de matière indéterminée, qui évoquent autant des nuées, des troupeaux de bêtes que des reliefs rocheux, et qui semblent avancer droit vers nous, blocs de violence au bord de

esi in cui tentano di approdare, e dall'altro le tempeste di sabbia – i due corpus sono tragicamente correlati e percorsi da una medesima urgenza. Infatti, malgrado la "semplicità" del supporto (tele senza telaio appese al muro) le opere riattualizzano, lungi da qualunque spettacolarizzazione, la Catastrofe, il cambiamento climatico o le migrazioni forzate, due sintomi, tra loro inestricabilmente connessi, di una crisi di dimensioni planetarie. Lo sfasamento temporale indotto dalle immagini da cui parte Julie Polidoro – una serie di fotografie raccolte in Rete – ne situa il gesto nell'ambito dell'incertezza e sottopone chi guarda all'attesa, quella dei migranti incerti sulla propria sorte o quella che precede lo scatenarsi della natura.

Julie Polidoro non rappresenta tanto la catastrofe – non si colloca infatti nell'alveo della tradizione romantica ottocentesca e del relativo gusto per la rappresentazione orrificica o sublime di tempeste, valanghe o naufragi dei vari Théodore Géricault, Joseph Vernet o William Turner – quanto piuttosto la declina in termini spaziali, analizzandone l'ampiezza. Come per resistere alla sua dimisura, cerca appunto di misurare l'occupazione (l'invasione della sabbia) o la negazione dello spazio (il destino di individui senza casa né patria) che tale dimisura comporta.

C'è qualcosa di minaccioso nella frontalità dei suoi *Dust Storms*, in quei cumuli di materiale indefinito che fanno pensare a nubi, a greggi di animali, ma anche a rilievi rocciosi, e che paiono avan-

bodies populating the *Invisibles* but despair wells up in front of the anonymous men and women who regularly make the headlines of Eastern media, and yet remain total strangers. We know nothing about them except that they live on borrowed time, subjected to absolute precariousness.

In both series of works, the viewer's eye is saturated with vibrant paint. Although reminiscences of the structure of a classical landscape composition are visible in the horizontal bands of her *Dust Storms*, the space Polidoro paints disappears, dissolved into sand clouds. Only fragile houses, a road, fields and what might be electric poles stand out. The landscape is wiped out, replaced by atmospheric disturbances with beautifully unnatural colours, almost horrifying in their flamboyant sophistication. In Polidoro's *Invisibles*, a patchwork of carpets, towels and sleeping bags turns places into grids. They delimit the few square meters allocated to each refugee (*Sleepers*) or expand infinitely to the point of fading into a myriad of abstract forms (*Those who Wait*). These criss-cross patterns are like the absurd maps of the non-existent lands of 'second-class' human beings. In these sideways or high-angle views without a horizon, makeshift mattresses or prefabricated cells seem to stretch beyond the frame, emphasising the severe overcrowding prevalent in migrant shelters. Julie Polidoro 'surveys' this type of lodging through her paintings, stressing the difficulty one encounters in individualising exiles

l'explosion. Comme il y a du vertige dans les alignements de corps anonymes qui peuplent ses *Invisibles*, des hommes et des femmes qui font régulièrement la une des médias occidentaux et dont pourtant rien n'est connu sinon qu'ils et elles vivent en sursis, dans une précarité totale.

Dans les deux cas, Julie Polidoro met en œuvre une oppressante saturation du regard. D'un côté, des nuages de sable dévorent l'espace même si l'étagement des plans conserve le souvenir d'une structure paysagère. S'y distinguent de fragiles habitats, les tracés d'une route, des champs et peut-être des poteaux électriques. Mais le paysage est oblitéré et remplacé par des perturbations atmosphériques aux couleurs monstrueuses dans leurs flamboiements sophistiqués. De l'autre, un patchwork de tapis, serviettes et sacs de couchage, quadrille les lieux et délimite les mètres carrés alloués à chacun (*Sleepers*) ou s'étend, comme à l'infini, jusqu'à se dissoudre dans une multitude de formes abstraites (*Those Who Wait*), cartographie dérisoire des territoires inexistantes d'une humanité de seconde zone. Dans ces vues latérales ou en plongée, sans horizon, la suggestion d'une expansion, hors du cadre, des matelas de fortune ou des compartiments-cellules (*Sleep-box*), accentue l'entassement qui prévaut dans ces locaux que Julie Polidoro arpente en les peignant. Elle insiste ainsi sur la difficulté qu'il y a, dans ces circonstances, à individualiser les exilés, entravés dans leur mouvements et agrégés à une masse inconnue.

zare dritti verso di noi, masse sature di violenza al limite dell'esplosione. Così come c'è qualcosa di vertiginoso nell'allineamento di corpi anonimi che popolano i suoi *Invisibles*, uomini e donne che occupano regolarmente le prime pagine dei media occidentali e dei quali tuttavia non si sa nulla, se non che vivono in sospenso, nella più assoluta precarietà.

In entrambi i casi, Julie Polidoro mette in atto un'opprimente saturazione dello sguardo. Da un canto, le nuvole di sabbia divorano lo spazio, anche se la stratificazione dei piani conserva il ricordo di una struttura paesaggistica. Vi si distinguono habitat delicati, il tracciato di una strada, dei campi, e forse dei pali della luce. Ma il paesaggio è progressivamente occultato e sostituito da perturbazioni atmosferiche con colori che restano mostruosi pur nelle loro sofisticate fantasmagorie. Dall'altro, un patchwork di tappeti, asciugamani e sacchi a pelo, spezzetta i luoghi e delimita i metri quadrati attribuiti a ciascuno (*Sleepers*) oppure si estende, come all'infinito, sino a dissolversi in una moltitudine di forme astratte (*Those Who Wait*), sorta di cartografia irrisoria di territori inesistenti per un'umanità di second'ordine. Queste vedute laterali o dall'alto, prive di orizzonte, come a suggerire l'espansione, oltre la cornice, dei materassi di fortuna o delle celle-scomparto (*Sleep-box*), accentuano l'affollamento che prevale negli ambienti percorsi e poi dipinti da Julie Polidoro. La quale insiste così sulle difficoltà che si incontrano, in tali circostanze, ad attribuire un'indi-

who are restricted in their movements and lumped into one category, that of 'unknown masses'.

If she introduces the human figure – a rare occurrence in her work –, it is primarily to show the living conditions, without any privacy, of 'bodies-archipelagos' forced into basic activities, essentially sleeping, drinking, and eating. Didn't Gaston Bachelard say that 'the house shelters day-dreaming, the house protects the dreamer, the house allows one to dream in peace'?<sup>2</sup> A retreat which is denied to those painted by Julie Polidoro. Of their dreams or nightmares, we know nothing as they remain mute, devoid of nationality and flesh, and wrapped in the impersonality of the temporary accommodation to which they are reduced.

By displaying the spaces where they wait, Polidoro highlights the purely temporal texture of their everyday life and shows that a form of stasis, of unlimited immobilisation, is integral to their state. She makes time tangible by delving into the unrepresentable: the status of people in 'transit' who don't inhabit a place but a world of endless wait. The materiality of the canvases she paints, emphasised by the act of folding-unfolding at the core of her practice, gives substance to the confinement, the lack of freedom which prevents one from switching from social activity to solitude and vice versa, from 'having a time of one's own' would say Claire Marin<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.6.

<sup>3</sup> Claire Marin, *Être à sa place. Habiter sa vie, habiter son corps*, Éditions de l'Observatoire, 2022.

Si elle introduit la figure humaine, fait rare dans son travail, c'est prioritairement pour désigner les conditions de vie de corps-archipels limités à des activités basiques – essentiellement dormir, boire et manger – dans une promiscuité permanente. Gaston Bachelard ne disait-il pas que « la maison abrite la rêverie, la maison nous permet de rêver en paix »<sup>2</sup> ? Repli intérieur interdit à ceux que Julie Polidoro dépeint. De leurs songes ou cauchemars nous ignorons tout alors qu'ils restent muets, sans nationalité et sans chair, engoncés dans l'impersonnalité de l'espace auquel ils sont réduits.

Cet état que Polidoro parvient à saisir relève avant tout du blocage temporel, de l'immobilisation illimitée, de la stase. C'est bien du temps qu'elle rend palpable en déployant ces espaces, en s'affrontant à de l'irreprésentable: le statut d'individus « en transit » qui n'habitent pas un lieu mais l'attente. Ses toiles dont la matérialité est réaffirmée par le relief de leurs plis donnent de la tangibilité à cet enfermement sans fin, à cette absence de liberté qui prive de la possibilité d'alterner entre action et solitude, « d'avoir du temps à soi » dirait Claire Marin<sup>3</sup>.

Pliures, intensité variable et superposition soignée des couleurs – marques plastiques du processus créatif de Julie Polidoro et du temps qu'il implique –

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.34.

<sup>3</sup> Claire Marin, *Être à sa place. Habiter sa vie, habiter son corps*, Éditions de l'Observatoire, 2022.

vidualità gli esiliati, limitati come sono nei movimenti e accorpati a una massa ignota.

E se introduce la figura umana, cosa rara nella sua pratica artistica, è principalmente per indicare le condizioni in cui vivono dei corpi-arcipelaghi ridotti ad attività primarie – essenzialmente dormire, bere e mangiare – all'insegna di una costante promiscuità. Gaston Bachelard non diceva forse che « la casa fornisce un riparo alla rêverie, protège il sognatore, ci consente di sognare in pace »<sup>2</sup> ? Un ripiegamento interiore, questo, che è precluso ai soggetti raffigurati da Julie Polidoro. Dei sogni o degli incubi di costoro, infatti, noi ignoriamo tutto, mentre rimangono lì, muti, privi di nazionalità e di carne, invischiati nello spazio impersonale dove sono confinati.

Questa condizione, che Polidoro riesce bene a cogliere, appartiene in primis alla sospensione temporale, all'immobilizzazione illimitata, alla stasi. E' proprio il tempo ad essere reso palpabile, dispiegando questi spazi e affrontando ciò che è irrepresentabile: lo status di individui "in transit" che non abitano un luogo, ma l'attesa. Le sue tele, la cui materialità è riaffermata attraverso i rilievi delle pieghe, rendono tangibile questo confinamento senza fine, quest'assenza di libertà che nega la possibilità di alternare azione e solitudine, «di avere tempo per sé», per dirla con Claire Marin<sup>3</sup>.

Le pieghe, la diversa intensità e la sovrapposizione curata dei

<sup>2</sup> *Ibid.*, ivi, pag.34

<sup>3</sup> Claire Marin, *Être à sa place. Habiter sa vie, habiter son corps*, Éditions de l'Observatoire, 2022.

The creases, the varying intensities of colours and their careful superimposition – typical marks of Polidoro's creative process and of the time it requires – point to the time that is not available to migrants. A subtle reminder of the inequalities which split society in two, between those who belong and those who don't, those who have the right to withdraw into their own private space and those who don't. 'Il proprio luogo'. These are precisely the words that Polidoro chooses, among others (which resonate just as painfully: 'uscire', 'cambiare posto', 'tempo intimo', 'altrove' etc.), to write on the surface of *Migrant Workers*. The terms, sorts of inscriptions-incisions, scattered in the orange forest where two men are sleeping near their bicycles, cut into the painted scene. For Julie Polidoro never fails to underline the nature of the reality she deals with: she paints images of images. In her latest works, she probes the perpetual circulation and recirculation of images on the internet, a proliferation signalled by the phone held by a man lying in the foreground of *The Invisibles*. The presence of what is, along with computers, one of our main communication channels, is not a coincidence as Polidoro addresses the current overconsumption of representations of migrant misery. She investigates these images which have become stereotypes, including in the works of some artists. She analyses, as if filtering it through paint pigments, the mediatic substance out of which asylum seekers are 'made', overexposed and yet invisible.

pointent vers celui dont ne peuvent disposer les migrants. Rappel subtil des inégalités qui divisent la société entre ceux qui y ont leur place et les autres. « Il proprio luogo », ce sont précisément les mots que Polidoro choisit, parmi d'autres (qui résonnent tout aussi douloureusement : « uscire », « changer de place », « temps intime », « altrove » etc...), d'écrire à la surface de *Migrant Workers*. Inscriptions-incisions qui, dispersées dans la forêt orangée où deux hommes dorment près de leurs vélos, viennent trancher dans le lieu représenté. Car Julie Polidoro ne manque jamais de signaler la nature de ce réel : elle peint des images d'images. La discrète présence d'un téléphone au premier plan de *The Invisibles*, entre les mains d'un homme allongé dont les jambes ont été coupées par le cadrage, souligne la perpétuelle circulation des images que Julie Polidoro interroge dans ce nouveau travail. Il n'est pas anodin qu'un téléphone, premier support, avec l'ordinateur, de ces dernières apparaisse ici alors que Polidoro s'empare de la surconsommation actuelle des représentations de la misère migratoire, devenues des clichés, y compris chez certains artistes. Elle passe au filtre de ses pigments le substrat médiatique à l'origine de l'existence paradoxale de migrants surexposés mais invisibles.

Avec *The Invisibles*, elle extrait du flux abêtissant et insipide de photographies et vidéos inondant nos écrans une réalité oubliée dès que postée sur les réseaux sociaux, publiée dans les

colori – segni plastici del processo creativo di Julie Polidoro e del tempo che esso implica – stanno a indicare proprio ciò di cui i migranti non possono disporre. Sottile richiamo alle disegualianze che dividono la società tra quelli che hanno un proprio posto e gli altri. «Il proprio luogo», sono appunto le parole che Polidoro sceglie di scrivere, tra le altre (cariche anch'esse dello stesso portato doloroso: «uscire», «cambiare posto», «tempo intimo», «altrove» eccC), sulla superficie di *Migrant Workers*. Iscrizioni-incisioni che, disseminate nella foresta aranciata in cui due uomini dormono accanto alle loro biciclette, risaltano potentemente all'interno del luogo rappresentato. Perché Julie Polidoro non manca mai di sottolineare la natura di tale realtà: dipinge infatti immagini di immagini. La presenza discreta di un telefonino, in primo piano in *The Invisibles*, in mano a un uomo sdraiato, con le gambe tagliate dall'inquadratura, sottolinea la perpetua circolazione delle immagini che Julie Polidoro sceglie di interrogare in questo suo nuovo lavoro. Non è banale, infatti, che un telefonino, primo supporto, insieme al computer, di queste stesse immagini, faccia qui la sua comparsa, proprio mentre Polidoro si appropria dell'odierna sovra-utilizzazione delle varie raffigurazioni della miseria migratoria, divenute ormai un cliché, persino in certi artisti. Polidoro passa al filtro dei pigmenti il substrato mediatico che è all'origine della paradossale esistenza dei migranti, sovra-esposti eppure invisibili.

In *The Invisibles*, she extracts from the mind-numbing and insipid stream of photographs and videos flooding our screens a reality that is forgotten as soon as it is posted on social networks, published in newspapers, or followed by another report on television. She wakes us up to our habit of scrolling through images, of deleting them with a simple 'click', whatever their nature – news photographs, clothes on shopping sites, selfies on dating apps or untimely ads. The latent violence of this erasure contaminates Polidoro's painting itself as she lacerates the canvas of *Parking-people*. Damaging the fabric, she cuts her work open and exposes the obscene truth of its content while challenging the flatness of our technological devices and the reassuring distance their glass walls interpose between us and reality. She 'pins' our look by adding, in the corner or along the edges of the works, the icons that stand for actions needed to navigate through the internet or the data provided when one opens a file or a window. She makes images that disappear as soon as they are shared visible again and doing so, she undermines them. Laying them bare, she minimises the artificiality of their point of view based on monofocal perspective and the fragmentation of reality. This dissection is part of the numerous visual operations through which Polidoro attempts to read the world differently. She never stops appropriating and distorting cartographic tools to disorientate the eye, draw poetic mapping of territories and

journaux ou avalée par le reportage suivant à la télévision. Elle nous réveille à notre habitude de faire défiler et effacer d'un « clic » des images, quelle que soit leur nature - photographies d'actualité, vêtements sur des sites marchands, conquêtes d'un soir sur des applications de rencontre ou publicités intempestives. Geste de suppression dont elle reporte la violence latente sur la toile lorsqu'elle la lacère systématiquement (*Parking-people*). Abîmant, trouvant son médium, elle l'ouvre à l'obscénité de son sujet tout en niant la planéité de nos appareils informatiques, la distance rassurante que leurs parois vitrées interposent entre nous et le réel. Elle épingle donc le regard, en ajoutant, dans les coins, ou le long du bord de ses œuvres les symboles des actions nécessaires à la navigation sur internet ou les données fournies lors de l'ouverture d'une fenêtre ou d'un fichier. Elle redonne ainsi une visibilité à des images disparues sitôt que partagées mais non sans les miner au préalable. Les mettant à nu, elle sape l'artificialité de leur point de vue fondé sur la perspective mono-focale et la fragmentation de leur cadrage. « Remise à plat » visuelle qui rejoint les nombreuses opérations plastiques à travers lesquelles Julie Polidoro tente de lire le monde autrement. Elle ne cesse de détourner les outils cartographiques pour décentrer le regard, proposer de poétiques relevés de territoires, et désorganiser le planisphère et ses tracés éminemment politiques. Cette fois, elle nous invite sur les lieux du désastre - cieux, gymnases

Con *The Invisibles*, estrae dal flusso abbruttente e insipido delle fotografie e dei video che inondano i nostri schermi, una realtà condannata all'oblio non appena postata sui Social, o pubblicata sui giornali o ingoiata dal successivo servizio televisivo. E ci risveglia dall'abitudine di far scorrere o cancellare con un *clic* le immagini, di qualunque natura esse siano – fotografie di attualità, abiti in siti commerciali, conquiste di una sola sera su applicazioni di siti di incontri, o pop-up pubblicitari. Gesto di cancellazione di cui traspone la tacita violenza sulla tela, che viene infatti sistematicamente lacerata (*Parking-people*). Danneggiando, forando il proprio medium, Polidoro lo palanca sull'oscenità del soggetto, negando al contempo la piatta uniformità dei nostri strumenti informatici, la distanza rassicurante che le loro pareti di vetro frappongono tra noi e la realtà. Inchioda dunque lo sguardo, aggiungendo, negli angoli, o lungo i bordi delle sue opere, le icone dei gesti da compiere per navigare su Internet o i dati forniti all'apertura di una finestra o di un file. Conferisce così nuova visibilità a immagini destinate a svanire una volta condivise, ma non senza averne prima eroso l'attendibilità. Mettendole a nudo, Polidoro mina alla base l'artificialità del loro punto di vista basato su una prospettiva mono-focale e sulla frammentazione dell'inquadratura. Un « Reset » visivo che ben si riallaccia alle numerose operazioni plastiche con cui Julie Polidoro tenta di leggere il mondo in maniera diversa. Ad esempio di-

disrupt the planisphere and its highly political delineations. This time she invites us to go to 'disaster areas' – the skies or facilities converted into emergency shelters – and reminds us that more and more of us will be living in storms.

ALIX AGRET is an art historian and researcher. She currently works as an assistant curator at the Musée Matisse in Nice.

aménagés ou casiers préfabriqués – et nous rappelle que nous serons de plus en plus nombreux à habiter les orages.

ALIX AGRET est chercheuse et historienne de l'art. Elle est actuellement chargée de recherches au musée Matisse de Nice.

rottando di continuo gli strumenti cartografici per decentrare lo sguardo, presentando mappature poetiche di territori, spaginando il planisfero e i suoi confini eminentemente politici. Questa volta, ci invita a seguirla nei luoghi del disastro – cieli, palestre riconvertite o moduli prefabbricati – per ricordarci che presto saremo in numero sempre maggiore ad abitare la bufera.

ALIX AGRET è una storica dell'arte. Attualmente è ricercatrice presso il Musée Matisse di Nizza.



# Epiphanies in the silence of images

by Giuseppe Armogida

The dream and the – extremely difficult – task of art criticism is to capture the movement of artists’ thought, the glow of their mental processes, the intellectual knots that obsess and fascinate them throughout their existence. Without a doubt, Julie Polidoro’s “idée fixe” – as she herself confessed to me some time ago – is a fundamental question for all the arts: *how to translate space*. It is around this idea that her entire artistic praxis has developed and, therefore, this exhibition as well. Let’s see how.

First of all, it is necessary to specify that the space “translated” by Polidoro is the space of the world geometrically reduced to a flat surface, an image, a mere object of representation. A world which – as Giacomo Marramao explained in the philosophical field – has ceased “to be the habitat in which our lives are immersed, the dimension which surrounds and involves the destinies of our human existences in an inextricable interweaving with other forms of life and non-human existences, to

## **Des épiphanies dans le silence des images**

par Giuseppe Armogida

**FR.** Le rêve et la tâche ardue de la critique d’art sont de saisir le mouvement de la pensée des artistes, la lueur de leurs processus de réflexion, les nœuds intellectuels qui les fascinent et les obsèdent tout au long de leur existence. Sans aucun doute, l’“idée fixe” de Julie Polidoro – comme elle-même me l’a avoué il y a quelque temps – est une question fondamentale pour tous les arts: *comment traduire l’espace*. C’est autour de cette idée que se développe l’ensemble de sa pratique artistique, et donc également cette exposition. Voyons comment.

Tout d’abord, il est nécessaire de préciser que l’espace “traduit” par Polidoro est l’espace du monde géométriquement réduit à une surface plane, à une image, à un simple objet de représentation. Un monde qui – comme l’a précisé Giacomo Marramao dans le domaine philosophique – a cessé «d’être l’habitat dans lequel

## **Epifanie nel silenzio delle immagini**

di Giuseppe Armogida

**ITA.** Il sogno e il compito – quanto mai difficile – della critica d’arte è quello di catturare il movimento del pensiero degli artisti, il bagliore dei loro processi mentali, i nodi intellettuali che li ossessionano e li affasciano nel corso della loro esistenza. Senza dubbio, l’“idea fissa” di Julie Polidoro – come lei stessa, tempo fa, mi ha confessato – è una questione fondamentale per tutte le arti: *come tradurre lo spazio*. È intorno a tale idea che si sviluppa l’intera sua pratica artistica e, dunque, anche questa mostra. Vediamo in che modo.

Innanzitutto, è necessario specificare che lo spazio “tradotto” dalla Polidoro è lo spazio del mondo ridotto geometricamente a superficie piana, a immagine, a mero oggetto di rappresentazione. Un mondo che – come ha chiarito Giacomo Marramao in campo filosofico – ha cessato «di essere l’*habitat* in cui le nostre

transform itself into a rationalizable, measurable, calculable object of knowledge and, consequently, subjectable and mouldable by the devices of representation [...] productively aimed at the domination of the world-object, set up by the subject”.

But the question of space is closely intertwined with the question of time. Because empty and unitary space corresponds to the empty and homogeneous time of capital, which places any event in an implacable and fixed chronological hierarchy; a utopian time, since it is found nowhere in real space. The world “translated” by Polidoro is, therefore, a world in which – to quote Marramao again – “one experiences only silent events – without words and without value, and therefore measurable and susceptible to legislation – which take place in the physical dimension of natural facticity”. A world, therefore, in which the symbolic and emotional events of past experience cannot be experienced, because there is no place for them. It is no coincidence that the “subjects” chosen by Polidoro for this exhibition are extremely “silent” subjects.

On the one hand, the bodies of the migrants, which lie abandoned on the bare floors of the so-called reception centres. “Non-persons”, according to Alessandro Dal Lago’s definition: nameless and faceless bodies, reduced to the status of objects and “parked”, like parcels within a large distribution chain, in temporary “shelters”, waiting to get their life back. Borders, detention centres for migrants and

nos vies sont immergées, la dimension qui entoure et implique les destins de nos existences humaines dans un entrelacement inextricable avec d’autres formes de vie et des existences non humaines, pour devenir un objet de connaissance qui peut être rationalisé, mesuré, calculé et, par conséquent, soumis et modelé par les dispositifs de représentation [...] visant de manière productive à dominer l’objet-monde, mis en place par le sujet ».

Mais la question de l’espace est étroitement liée à celle du temps, car à l’espace homogène et unitaire correspond le temps vide et homogène du capital, qui inscrit tout événement dans une hiérarchie chronologique implacable et figée ; un temps utopique, puisqu’il ne se situe en aucun point de l’espace réel. Le monde “traduit” par Julie Polidoro est alors un monde où – pour citer à nouveau Marramao – «l’expérience ne se donne que par les événements muets – sans parole ni valeur, et pourtant mesurables et sujets aux lois – qui ont lieu dans la dimension, en dernière instance physique, de la facticité naturelle». Un monde, donc, où l’expérience ne peut pas se donner dans les événements symboliques et émotifs du vécu, parce que aucun lieu ne se donne par eux. Ce n’est pas un hasard si les “sujets” choisis par Julie Polidoro dans cette exposition sont des sujets éminemment “muets”.

D’un côté, les corps des migrants qui gisent abandonnés sur les sols nus des prétendus centres

vite sono immerse, la dimensione che circonda e coinvolge i destini delle nostre umane esistenze in un intreccio inestricabile con altre forme di vita ed esistenze non umane, per trasformarsi in oggetto di conoscenza razionalizzabile, misurabile, calcolabile e, di conseguenza, assoggettabile e plasmabile dai dispositivi della rappresentazione [...] produttivamente finalizzata al dominio del mondo-oggetto, allestita dal soggetto».

Ma alla questione dello spazio è strettamente intrecciata quella del tempo. Perché allo spazio omogeneo e unitario corrisponde il tempo vuoto e omogeneo del capitale, che colloca qualsiasi evento in un’implacabile e fissa gerarchia cronologica; un tempo utopico, dacché non si trova in alcun punto dello spazio reale. Il mondo “tradotto” dalla Polidoro è, dunque, un mondo in cui – riprendendo ancora Marramao – «si dà esperienza solo degli eventi muti – senza parola e senza valore, e pertanto misurabili e legiferabili – che hanno luogo nella dimensione, in ultima analisi fisica, della fatticità naturale». Un mondo, dunque, in cui degli eventi simbolici ed emotivi del vissuto non può darsi esperienza, perché per essi non si dà luogo. Non è un caso che i “soggetti” scelti dalla Polidoro in questa mostra siano soggetti massimamente “muti”.

Da una parte, i corpi dei migranti, che giacciono abbandonati sui pavimenti spogli dei cosiddetti centri di accoglienza.

spaces of segregation, in fact, are “states of exception”, wherein materialize the effects of that disempowering, impoverishing and deadly spatialization which Achille Mbembe has dubbed “necropolitics”. They are “social death zones” that produce outlawed individuals, brought back to what Giorgio Agamben, taking his cue from Roman law, called “naked life”: the radically depoliticized life that is included in the legal order only in the form of its exclusion. A life absolutely exposed to the sovereign power of the Other and, as such, not expendable, but simply killable. And, consequently, the subject who carries it is somehow already dead.

On the other hand, within the exhibition, there are a series of landscapes, depicting looming sandstorms, which are nothing more than the effects of what is usually and euphemistically called “climate change” and which, instead, more properly should be called “global warming”. Yes, it is the pollution produced by our species with the consequent global warming, the “hyperobject” par excellence according to Timothy Morton, the other great “theme” chosen by Polidoro; that global warming which is directly responsible for the intensification of the damage caused by hurricanes in recent years. A theme that would apparently seem detached and distant from that of migrants, and which, instead, is closely connected to it. For two main reasons. First of all, because, as has been amply demonstrated, global warming in the near future will cause massive migrations, destined to cause an

d’accueil. “Non-personnes”, selon la définition d’Alessandro Dal Lago: des corps sans nom ni visage, réduits au statut d’objets et “stationnés”, tels des colis dans une grande chaîne de distribution, dans des “abris” temporaires, en attente de retrouver leur vie. Les frontières, les centres de détention pour les personnes migrantes et les espaces de ségrégation sont en réalité des “états d’exception” où se matérialisent les effets de cette spatialisation appauvrissante, déshumanisante et mortifère qu’Achille Mbembe a nommée “necropolitique”. Ce sont des “zones de mort sociale” qui produisent des individus hors-la-loi, ramenés à ce que Giorgio Agamben, reprenant le droit romain, a appelé “vie nue”: une vie radicalement dépolitisée qui n’est incluse dans l’ordre juridique que sous la forme de son exclusion. Une vie exposée de manière absolue au pouvoir souverain de l’Autre et qui, en tant que telle, n’est pas sacrificable, mais simplement tuable. Par conséquent, le sujet qui en est porteur est, déjà, d’une certaine manière, mort.

De l’autre côté, dans l’exposition, se trouve une série de paysages représentant des tempêtes de sable imminentes, qui ne sont rien d’autre que les effets de ce qui est généralement et euphémiquement appelé “changement climatique” et qui devrait plus précisément être appelé “réchauffement climatique”. Oui, c’est la pollution produite par notre espèce qui entraîne le réchauffement climatique, l’“hyperobjet” par excellence selon Timothy Morton,

“Non-persone”, secondo la definizione di Alessandro Dal Lago: corpi senza nome e senza volto, ridotti allo statuto di oggetti e “parcheggiati”, come dei pacchi all’interno di una grande catena di distribuzione, in “ripari” provvisori, in attesa di riavere la loro vita. Le frontiere, i centri di detenzione per persone migranti e gli spazi di segregazione, infatti, sono “stati di eccezione”, in cui si materializzano gli effetti di quella spazializzazione depotenziante, depauperante e mortifera a cui Achille Mbembe ha dato il nome di “necropolitica”. Sono “zone di morte sociale” che producono individui fuori-legge, ricondotti a quella che Giorgio Agamben, riprendendo il diritto romano, ha chiamato “nuda vita”: quella vita radicalmente depoliticizzata che è inclusa nell’ordinamento giuridico solo nella forma della sua esclusione. Una vita esposta in maniera assoluta al potere sovrano dell’Altro e, in quanto tale, non sacrificabile, ma semplicemente uccidibile. E, di conseguenza, il soggetto che ne è portatore in qualche modo è già morto.

Dall’altra parte, all’interno della mostra, si trovano una serie di paesaggi, raffiguranti tempeste di sabbia imponenti, le quali non sono altro che effetti di quello che solitamente ed eufemisticamente viene chiamato “cambiamento climatico” e che, invece, più propriamente, dovrebbe chiamarsi “riscaldamento globale”. Sì, è l’inquinamento prodotto dalla nostra specie con il conseguente riscaldamento globale, l’“iperoggetto” par excel-

increase in social and geopolitical tensions. And, secondly, because both the images of migrants and those depicting sandstorms, which Polidoro has used as models for her works, are images taken from the web. Here, then, the silent character of these images emerges more clearly: both are images of “catastrophes”, which, however, in digital fruition, are not perceived as such. One might say that they are images of a traumatic Reality that has necessarily been domesticated, so as to be rendered consumable. In short, they are “defanged” images that shield us from the “dirty” and “uncomfortable” reality, unbearable to see. Images by which we are bombarded daily, but which, precisely because they have lost their “violence”, do not become dramatically fixed and do not settle in our memory. In fact, as absurd as it may seem, the common features of these symbolic images are their iconicity and consequent virality, but certainly not emotion or indignation.

And so Polidoro’s *work of translation* becomes clearer: a work that aims to give rise, within the opus, to the perception of that irreducible “gap” that exists between the actually experienced event – tremendous, dramatic, potentially fatal, unspeakable – to which these images refer, and its representation, consumable and viral, as experienced on the web. A work, in other words, which aims to recover that “unseen” – as the title of a work on display states – present within the deafening silence of that which is seen. And this Polidoro manages to achieve by inventing *new ways*

l’autre grand “thème” choisi par Polidoro; ce même réchauffement qui est directement responsable de l’intensification des dommages causés par les ouragans ces dernières années. Ce thème, qui peut sembler éloigné de celui des migrants, est en réalité étroitement lié à lui pour deux raisons principales. Tout d’abord, comme cela a été largement démontré, dans un avenir proche, le réchauffement climatique sera à l’origine de migrations massives, destinées à provoquer une augmentation des tensions sociales et géopolitiques. Ensuite, les images des migrants ainsi que celles représentant les tempêtes de sable utilisées par Polidoro comme modèles pour ses œuvres sont des images qui proviennent du Web. Voilà qui dessine plus clairement le caractère muet de ces images: les deux sont des images de “catastrophes” qui, cependant, dans leur consommation numérique, ne sont pas perçues comme telles. On pourrait dire qu’elles sont des images d’un Réel traumatique qui a nécessairement été domestiqué afin d’être rendu consommable. En somme, ce sont des images dé-facticisantes, qui nous protègent de la réalité “sale” et “dérangeante”, insupportable à regarder. Ce sont des images qui nous bombardent quotidiennement, mais qui, précisément parce qu’elles ont perdu leur “violence”, ne se fixent de manière dramatique ni se sédimentent dans notre mémoire. En effet, aussi absurde que cela puisse paraître, les caractéristiques communes de ces images-symboles ne sont certainement pas l’émotion

secondo Timothy Morton, l’altro grande “tema” scelto dalla Polidoro; quel riscaldamento del pianeta direttamente responsabile dell’intensificarsi dei danni provocati dagli uragani negli ultimi anni. Un tema che apparentemente sembrerebbe distaccato e lontano da quello dei migranti, e che, invece, è ad esso strettamente connesso. Per due motivi principali. Innanzitutto, perché, come è stato ampiamente dimostrato, il riscaldamento globale nel prossimo futuro sarà causa di enormi migrazioni, destinate a provocare un aumento delle tensioni sociali e geopolitiche. E, in secondo luogo, perché sia le immagini dei migranti che quelle raffiguranti le tempeste di sabbia, che la Polidoro ha usato come modelli per le sue opere, sono immagini provenienti dal web. Ecco, dunque, che si profila meglio il carattere muto di queste immagini: entrambe sono immagini di “catastrofi”, che, però, nella fruizione digitale, non vengono percepite come tali. Si potrebbe dire che sono immagini di un Reale traumatico che è stato necessariamente addomesticato, in modo da essere reso consumabile. Insomma, sono immagini de-fatticizzanti, che schermano dalla “sporca” e “scomoda” realtà, insopportabile da vedere. Immagini da cui siamo bombardati quotidianamente, ma che, proprio perché hanno perso la loro “violenza”, non si fissano drammaticamente e non si sedimentano nella nostra memoria. Infatti, per quanto possa sembrare assurdo, i tratti comuni di queste immagini-simbolo

of mapping space and time. In fact, it seems to me that hers is a real “critique of cartographic reason” (Farinelli), that is, of the objectifying and dissecting mapping of the world. Aware of the fact that geographies shape processes and social actions themselves, Polidoro contrasts the “legibility of the world” (Blumenberg), where the domain of representation resolves itself in the injunction to tear the world apart and flatten it, with “new” cartographies, “new” logics, and “new” ways of thinking about the world. And in my opinion, this very fact makes her painting extremely modern.

Whereas the images of the world provided by the devices of representation are “saturated”, uniform images, whose sole function is the transmission and propagation of information, Polidoro produces “unsaturated”, incomplete, unstable images, images in which there are “empty spaces”; images that therefore act as counter-information, as counter-narrative, as an authentic act of resistance. Polidoro, in fact, by keeping empty backgrounds that reveal the “virgin” support or by painting on pieces of scotch tape that she subsequently moves within the work, creates holes within the images. The goal is to subtract or displace information to disturb the syntax and thus leave the viewer room for movement and reflection. Indeed, by interrupting – through metonymic slippages and gaps, which act as disturbing and disorienting elements – the linear, rapid and dematerializing interpretation of visualization on the web, Polidoro

tion ou l’indignation qu’elles suscitent, mais leur iconicité et la viralité que celle-ci comporte.

Et alors, le *travail de traduction* de Polidoro devient clair: un travail qui vise à faire émerger dans l’œuvre la perception de cette “différence” irréductible, cet écart qui persiste entre l’événement réellement vécu – terrifiant, dramatique, potentiellement fatal, indicible – auquel ces images renvoient, et sa représentation, consommable et virale, vécue sur le Web. Un travail qui vise, en d’autres termes, à récupérer ce “non vu” – comme l’indique le titre d’une œuvre exposée – présent dans le silence assourdissant de ce qui est visible. Julie Polidoro y parvient en inventant de *nouvelles façons de cartographier* l’espace et le temps. Son travail me paraît une véritable “critique de la raison cartographique” (Farinelli), c’est-à-dire de la cartographie qui objective et sectionne le monde. Consciente du fait que les géographies façonnent les processus et les actions sociales elles-mêmes, Polidoro oppose à une “lisibilité du monde” (Blumenberg), où la domination de la représentation se résout en injonction à découper le monde et à l’aplanir, des “nouvelles” cartographies qui correspondent à des “nouvelles” logiques, à des “nouvelles” façons de penser le monde autrement. Et c’est précisément cela, à mon sens, qui rend sa peinture extrêmement actuelle.

Si les images du monde véhiculées par les dispositifs de représentation sont des images “sa-

sono l’iconicità e la conseguente virilità, ma non certo la commozione o l’indignazione.

E, allora, si chiarisce il *lavoro di traduzione* della Polidoro: un lavoro che mira a far sorgere, all’interno dell’opera, la percezione di quello “scarto” irriducibile, quel *gap*, che sussiste tra l’evento realmente vissuto – tremendo, drammatico, potenzialmente fatale, indicibile –, al quale queste immagini rinviano, e la sua rappresentazione, consumabile e virale, esperita sul web. Un lavoro, in altre parole, che mira a recuperare quel “non visto” – come recita il titolo di un’opera in mostra – presente all’interno del silenzio assordante di ciò che si vede. E ciò la Polidoro riesce a ottenerlo inventando *nuovi modi di cartografare* lo spazio e il tempo. A me, infatti, sembra che la sua sia una vera e propria “critica della ragione cartografica” (Farinelli), cioè della mappatura oggettivante e sezionante del mondo. Consapevole del fatto che le geografie plasmano i processi e le stesse azioni sociali, la Polidoro, ad una “leggibilità del mondo” (Blumenberg), dove il dominio della rappresentazione si risolve nell’ingiunzione a fare a pezzi il mondo e ad appiattirlo, contrappone “nuove” cartografie, che corrispondono a “nuove” logiche, a “nuovi” modi di pensare il mondo altrimenti. E proprio questo rende, a mio avviso, la sua pittura estremamente attuale.

Se le immagini del mondo restituite dai dispositivi di rappresentazione sono immagini

forces the viewer to grasp other perspectives: namely to take into consideration, within the image, other possible points of view, those points of view which are normally silenced and excluded, and which, instead, prevent the perfect closure of the representation.

In short, by piercing the image, Julie Polidoro obliges us to recognize the singularity of what is hidden in our automatic subconscious, the *other scene* underlying the structure of our present, that “prose of the world” – made not of uniform space-time, but of singular places, qualitatively connoted, of radically heterogeneous, asynchronous and dissonant temporalities, of submerged experiences, of different and non-synthetic densities, of relational dynamics – which makes up the constitutive factor of our action and of our concrete, corporeal, being-in-the-world.

GIUSEPPE ARMOGIDA is a philosopher and independent curator. Currently he teaches Aesthetics and Phenomenology of the Image at the Accademia di Belle Arti L'Aquila and Semiotics of Art at NABA in Rome.

turées”, uniformes, dont la seule fonction est la transmission et la propagation d’informations, Polidoro crée des images “insaturées”, incomplètes, instables, des images où il y a des “vides”. Ces images servent ainsi de contre-information, de contre-récit, de véritable acte de résistance. En laissant des espaces vides qui révèlent le support “vierge” ou en peignant sur des morceaux de ruban adhésif qu’elle déplace ensuite à l’intérieur de l’œuvre, Polidoro crée des trous au sein des images. L’objectif est de soustraire ou de déplacer des informations afin de perturber la syntaxe et de laisser ainsi à l’observateur un espace de mouvement et de réflexion. En interrompant – à travers des débris et des déplacements métonymiques qui agissent comme des éléments perturbateurs et déroutants – la lecture linéaire, rapide et dématérialisante propre à la visualisation sur le Web, elle contraint le spectateur à capturer d’autres perspectives: à prendre en considération, à l’intérieur de l’image, d’autres points de vue possibles, ces points de vue qui sont généralement réduits au silence et exclus, et qui, au contraire, empêchent la fermeture parfaite de la représentation.

En perforant l’image, Julie Polidoro nous oblige en somme à reconnaître la singularité de ce qui est caché dans notre subconscient automatique, l’autre scène sous-jacente à la structure de notre présent, cette “prose du monde” – faite non d’un espace-temps uniforme, mais de lieux singuliers, qualitativement connotés,

“sature”, uniformi, la cui unica funzione è la trasmissione e la propagazione di informazioni, la Polidoro produce immagini “insature”, incomplete, instabili, immagini in cui vi sono dei “vuoti”; immagini che fungono dunque da contro-informazione, da contro-narrazione, da vero e proprio atto di resistenza. La Polidoro, infatti, mantenendo delle campiture vuote che mostrano il supporto “verGINE” oppure dipingendo su pezzi di scotch che successivamente sposta all’interno dell’opera, crea dei buchi all’interno delle immagini. L’obiettivo è di sottrarre o dislocare informazioni per disturbare la sintassi e lasciare così allo spettatore uno spazio di movimento e di riflessione. Infatti, interrompendo – tramite scarti e slittamenti metonimici, che fungono da elementi perturbanti e spaesanti – la lettura lineare, rapida e smaterializzante propria della visualizzazione sul web, la Polidoro costringe lo spettatore a catturare prospettive altre: a prendere, cioè, in considerazione, all’interno dell’immagine, altri punti di vista possibili, quei punti di vista che normalmente vengono silenziati ed esclusi, e che, invece, impediscono la perfetta chiusura della rappresentazione.

Bucando l’immagine, insomma, Julie Polidoro ci obbliga a riconoscere la singolarità di quel che è nascosto nel nostro subconscio automatico, l’altra scena sottesa alla struttura del nostro presente, quella “prosa del mondo” – fatta non di spazio-tempo uniforme, ma di luoghi singolari, qualitativamente connotati, di

de temporalités radicalement hétérogènes, asynchrones et dissonantes, d’expériences submergées, de densités différentes et sans synthèse, de dynamiques relationnelles – qui constitue le facteur constitutif de notre action et de notre concret, corporel être-au-monde.

GIUSEPPE ARMOGIDA est philosophe et commissaire d’exposition indépendant. Il enseigne l’Esthétique et la Phénoménologie de l’image à l’Académie des Beaux-Arts de L’Aquila et la Sémiotique de l’Art au NABA de Rome.

temporalità radicalmente eterogenee, asincroniche e dissonanti, di esperienze sommerse, di densità differenti e senza sintesi, di dinamiche relazionali – che costituisce il fattore costitutivo del nostro agire e del nostro concreto, corporeo, essere-nel-mondo.

GIUSEPPE ARMOGIDA è filosofo e curatore indipendente. Attualmente insegna Estetica e Fenomenologia dell’immagine presso l’Accademia di Belle Arti L’Aquila e Semiotica dell’arte presso la NABA di Roma.

# Together with the human

## *Other cartographies by Julie Polidoro*

by Chiara Valerio

- What to teach you if not love?  
- But what is love?  
- You can only know  
when you become  
what lies in front of you  
- Now you are you, here before me  
- Become me! Become me!  
- And then?  
- Then become one with all there  
is  
- But that way I will never be any-  
one  
- Yes, this is the best that can hap-  
pen to you.

Mariangela Gualtieri, *Requiem for Pinocchio* (2022)

Julie Polidoro is an artist on the move. Her works progress in steps, and steps, unlike wheels, retain memory. Even wheels, to be honest, hold a form of memory because they wear out. Steps, on the other hand, are body, that is to say, they are a process of memory. Human memory is more feeling than consumption, it accumulates more than it consumes, it distorts even more than it lets go.

### **Avec l'humain**

*D'autres cartographies de Julie Polidoro*  
Par Chiara Valerio

### **FR.**

- Que puis-je t'apprendre si ce n'est l'amour ?  
- Mais qu'est-ce que l'amour ?  
- Tu ne le sauras  
que lorsque tu deviendras  
ce qui se trouve en face de toi  
- À présent, c'est toi, ici devant moi  
- Deviens moi ! Deviens moi !  
- Et ensuite ?  
- Ensuite, deviens un avec tout ce qui existe  
- Mais ainsi je ne serai jamais  
personne  
- Oui, c'est le mieux qui puisse t'arriver.

Mariangela Gualtieri, *Requiem per Pinocchio* (2022)

Julie Polidoro est une artiste en marche. Ses œuvres avancent pas à pas, et les pas, contrairement aux roues, conservent la mémoire. Même les roues, à vrai dire, conservent une forme de mémoire, car elles s'usent. Les pas,

### **Insieme all'umano**

*Altre cartografie di Julie Polidoro*  
di Chiara Valerio

### **ITA.**

- Che cosa insegnarti se non l'amore?  
- Ma che cos'è l'amore?  
- Solo lo puoi sapere  
quando diventerai  
ciò che sta davanti a te  
- Ora sei tu, qui davanti a me  
- Diventa me! Diventa me!  
- E dopo?  
- Dopo diventa uno con tutto quello che c'è  
- Ma così non sarò mai nessuno  
- Sì, questo è il meglio che ti possa capitare.

Mariangela Gualtieri, *Requiem per Pinocchio* (2022)

Julie Polidoro è una artista in cammino. I suoi lavori avanzano per passi, e i passi, al contrario delle ruote, mantengono la memoria. Anche le ruote, a dire il vero, mantengono una forma di memoria perché si consumano. I

On the other hand, we talk and wheels don't, or not yet.

Bodies lie at the heart of this series of paintings by Polidoro. Whole. Realistic. Real. Adjectives that, previously, could not have been used to describe her works. The human was taken apart, absent, in metamorphosis. Essentially. Organs and words in refrigerators, arms disassembled like the wooden elements of dolls or puppets, humans who blossom like potted flowers, metamorphoses, cartographies, geographies and folded canvases, objects that, while presupposing the human – tables, chairs, forks, various utensils – were (and are since the painting stops) represented in absence. In absence and in perspective.

I come back to memory because it is as if every single painting by Julie Polidoro ought to lead to this point and not another. As if, seen from these bodies, the past were not, to quote William Shakespeare's *The Tempest*, prologue. The past is prologue and the point where Julie Polidoro has arrived, and she with us, is a point of oranges and yellows, purple and fuchsia, reds and blues. Julie Polidoro who has disassembled and reassembled the world in wide shot or with geometric complexity and intricacy, has devoted herself here to representing the human. First she drew space and time so that humans would not find themselves out of place and lost. First the garden, then the human. Polidoro's artistic path there-

quant à eux, sont le corps, c'est-à-dire un processus de mémoire. La mémoire humaine est plus un sentiment qu'une consommation, elle accumule plus qu'elle ne se consume, elle déforme encore plus qu'elle ne laisse aller. D'ailleurs, nous parlons et les roues non, du moins pas encore.

Au centre de cette série de tableaux de Polidoro se trouvent les corps. Entiers. Réalistes. Réels. Des adjectifs qui, auparavant, n'auraient pas pu être associés aux œuvres de l'artiste. L'humain était désarticulé, absent, en métamorphose. Essentiellement. Organes et mots dans des réfrigérateurs, bras démontés comme des éléments en bois de poupées ou de marionnettes, êtres humains qui fleurissaient comme des vases de fleurs, métamorphoses, cartographies, géographies et toiles pliées, objets qui bien qu'en présupposant l'humain – tables, chaises, fourchettes, ustensiles divers – étaient (et sont, puisque la peinture fige) représentés en absence. En absence et en perspective.

Je reviens à la mémoire, car c'est comme si chaque tableau de Julie Polidoro devait conduire à ce point précis et non à un autre. Comme si, vu à travers ces corps, le passé n'était pas, pour reprendre *La Tempête* de William Shakespeare, un prologue. Le passé est un prologue et le point où Julie Polidoro est arrivée, et nous avec elle, est un point d'oranges et de jaunes, de violets et de fuchsias, de rouges et de bleus. Polidoro, qui a décomposé et recomposé le monde dans des champs larges ou dans les dé-

passi invece sono corpo, sono cioè un processo di memoria. La memoria umana è più un sentimento che una consumazione, accumula più che consumarsi, deforma ancora di più di quanto lasci andare. D'altronde noi parliamo e le ruote no, o non ancora.

Al centro di questa serie di dipinti di Polidoro stanno i corpi. Interi. Realistici. Reali. Aggettivi che, prima, non si sarebbero potuti affiancare ai lavori di Polidoro. L'umano era scomposto, in assenza, in metamorfosi. Essenzialmente. Organi e parole nei frigoriferi, braccia smontate come elementi lignei di bambole o pupazzi, umani che sbocciano come vasi di fiori, metamorfosi, cartografie, geografie e tele piegate, oggetti che pur presupponendo l'umano – tavoli, sedie, forchette, utensili vari – erano (e sono giacché la pittura ferma) rappresentati in assenza. In assenza e in prospettiva.

Torno alla memoria perché è come se ogni singolo dipinto di Julie Polidoro dovesse condurre a questo punto e non un altro. Come se, visto da questi corpi, il passato non fosse, per riprendere *La Tempesta* di William Shakespeare, un prologo. Il passato è un prologo e il punto in cui Julie Polidoro è arrivata, e lei con noi, è un punto di arancioni e gialli, viola e fucsia, rossi e blu. Julie Polidoro che ha scomposto e ricomposto in campo largo o per minuzia e arzigogolo geometrico il mondo, si è qui votata a rappresentare l'umano. Ha disegnato prima spazio e tempo affinché l'umano non

fore leads to acceptance and it is therefore unsurprising that this structural acceptance today reveals all its effectiveness and necessity: the bodies painted by Julie Polidoro are migrant bodies.

If the migration of bodies, in this place of rights that we call the West, is essentially a gender migration, or if the word is used in this statistical nuance, then migration, to that place outside the West that we call the rest of the world, is physical.

And it's epic. It's an exodus. Bodies that walk, board ship, bodies that get lost at sea, surviving bodies that still walk, bodies that change in shape and colour, bodies equipped with mobile devices that remain switched on even when shoes are broken and heels are bloodied, when the water has run out and when hope, which is the last to die, is now dead, mobile phones stay on because the exodus brings with it the need to bear witness. By any means.

Migration brings stories with it, perhaps it could be argued that without physical migration – in all senses of this adjective – there is no story and, as is evident in these works by Polidoro, not even images.

After anthropomorphic bodies that changed into something else, geographical maps that preserved the memory of the human gaze that had confused or misunderstood them or of the human hands that had composed Platon-

tails et les géométries complexes, s'est consacrée ici à représenter l'humain. Elle a d'abord dessiné l'espace et le temps pour qu'il ne se sente pas désorienté et perdu. D'abord le jardin, puis l'humain. Le parcours artistique de Polidoro conduit à l'accueil, et il n'est donc pas surprenant que cet accueil structurel montre aujourd'hui toute son efficacité et sa nécessité : les corps peints par l'artiste sont des corps migrants.

Si la migration des corps dans cet espace de droits que nous appelons l'Occident est essentiellement une migration de genre, ou si ce terme est utilisé dans cette nuance statistique, la migration dans cet espace en dehors de l'Occident que nous appelons le reste du monde est physique. Et elle est épique. C'est un exode. Des corps qui marchent, s'embarquent, des corps qui se perdent en mer, des corps survivants qui continuent de marcher, des corps qui changent de forme et de couleur, des corps équipés de dispositifs cellulaires qui restent allumés même lorsque les chaussures sont déjà usées et que les talons sont ensanglantés, lorsque l'eau est épuisée et que l'espoir, qui est le dernier à mourir, est déjà mort, des téléphones qui restent allumés car l'exode entraîne la nécessité de témoigner. Par tous les moyens possibles.

La migration apporte avec elle des récits. On pourrait sans doute soutenir que sans migration physique – dans tous les sens de cet adjectif – il n'y a pas de récit et, comme cela est évident dans ces

si trovasse spaesato e sperduto. Prima il giardino, poi l'umano. Il percorso artistico di Polidoro conduce dunque all'accoglienza e non sorprende dunque che questa accoglienza strutturale mostri oggi tutta la sua efficacia e la sua necessità: i corpi dipinti da Julie Polidoro sono corpi migranti.

Se la migrazione dei corpi, in questo luogo di diritti che chiamiamo Occidente, è una migrazione, essenzialmente, di genere, o in tale sfumatura statistica viene utilizzata la parola, la migrazione, in quel luogo fuori dall'Occidente che chiamiamo resto del mondo, è fisica. Ed è epica. È un esodo. Corpi che camminano, si imbarcano, corpi che si perdono in mare, corpi superstiti che camminano ancora, corpi che cambiano nella forma e nel colore, corpi dotati di dispositivi cellulari che restano accesi anche quando le scarpe sono ormai rotte e i talloni insanguinati, quando l'acqua è finita e quando la speranza, che è l'ultima a morire, è ormai morta, cellulari che rimangono accesi perché l'esodo porta con sé la necessità della testimonianza. Con qualsiasi mezzo.

La migrazione conduce con sé racconti, forse si potrebbe sostenere che senza migrazione fisica – in tutti i sensi di questo aggettivo – non c'è racconto e, come è evidente da questi lavori di Polidoro, nemmeno immagini.

Dopo corpi antropomorfi che mutavano in altro, carte geografiche che conservavano la memoria dello sguardo umano che le aveva

ic solids or those that aspired to be such, after refrigerators that were, indeed, capsules of time and desires, and after spaces to be inhabited or inhabited but never in the present of the body, Julie Polidoro has arrived at the human.

Together with the human.

CHIARA VALERIO is a writer; her latest book is *La tecnologia e' religione* (Einaudi).

œuvres de Polidoro, pas même d'images.

Après des corps anthropomorphes qui se transformaient en autre chose, des cartes géographiques qui conservaient la mémoire du regard humain qui les avait confondues ou mal interprétées, ou des mains humaines qui les avaient composées en solides platoniques ou qui aspiraient à l'être, après des réfrigérateurs qui étaient en réalité des capsules de temps et de désirs, et après des espaces habités ou à habiter mais jamais dans le présent du corps, Julie Polidoro est arrivée à l'humain.

Avec l'humain.

CHIARA VALERIO est écrivaine. Son dernier livre s'intitule *La tecnologia è religione* (Einaudi).

confuse o fraintese o delle mani umane che le avevano composte i solidi platonici o che tali aspiravano ad essere, dopo frigoriferi che erano, invero, capsule di tempo e desideri e dopo spazi da abitare o abitati ma mai nel presente del corpo, Julie Polidoro è arrivata all'umano.

Insieme all'umano.

CHIARA VALERIO, scrittrice, il suo ultimo libro è *La tecnologia è religione* (Einaudi).

Works



**SLEEPERS**, 2021, pigments on linen canvas, 138.5 x 177 cm, @ADAGP  
Société Générale Collection, Paris







THE INVISIBLES, 2022, pigments on linen canvas, 136 x 167 cm, @ADAGP





**SLEEP-BOX**, 2022, pigments on linen canvas and scotch, 181 x 145 cm, @ADAGP





**SOCIAL DISTANCE**, 2023, mixed media on linen and scotch, 221 x 261 cm, @ADAGP





**THE UNSEEN**, 2023, pigments on linen canvas and scotch, 45 x 62 cm, @ADAGP



**THOSE WHO WAIT**, 2021, pigments on linen canvas, 135 x 168 cm, @ADAGP  
Private Collection, Musée national de l'histoire de l'immigration, Paris





**PARKING-PEOPLE**, 2022, pigments on cut linen canvas, 120 x 165 cm, @ADAGP







**INVISIBLE MAN**, 2022, pigments on linen canvas and scotch, 80 x 100 cm, @ADAGP



**MIGRANT WORKERS**, 2022, pigments on linen canvas and scotch, 137 x 169 cm, @ADAGP



**RED DUST STORM**, 2023, pigments on linen canvas and scotch, 43 x 61.5 cm, @ADAGP  
Private Collection, Paris



**USA DUST STORM**, 2023, pigments on linen canvas and scotch, 43.5 x 61 cm, @ADAGP  
Private Collection, Paris



**DUST STORM II**, 2023, pigments on linen canvas and scotch, 44 x 71 cm, @ADAGP



**BLUE DUST STORM**, 2023, pigments on linen and scotch, 44 x 62 cm

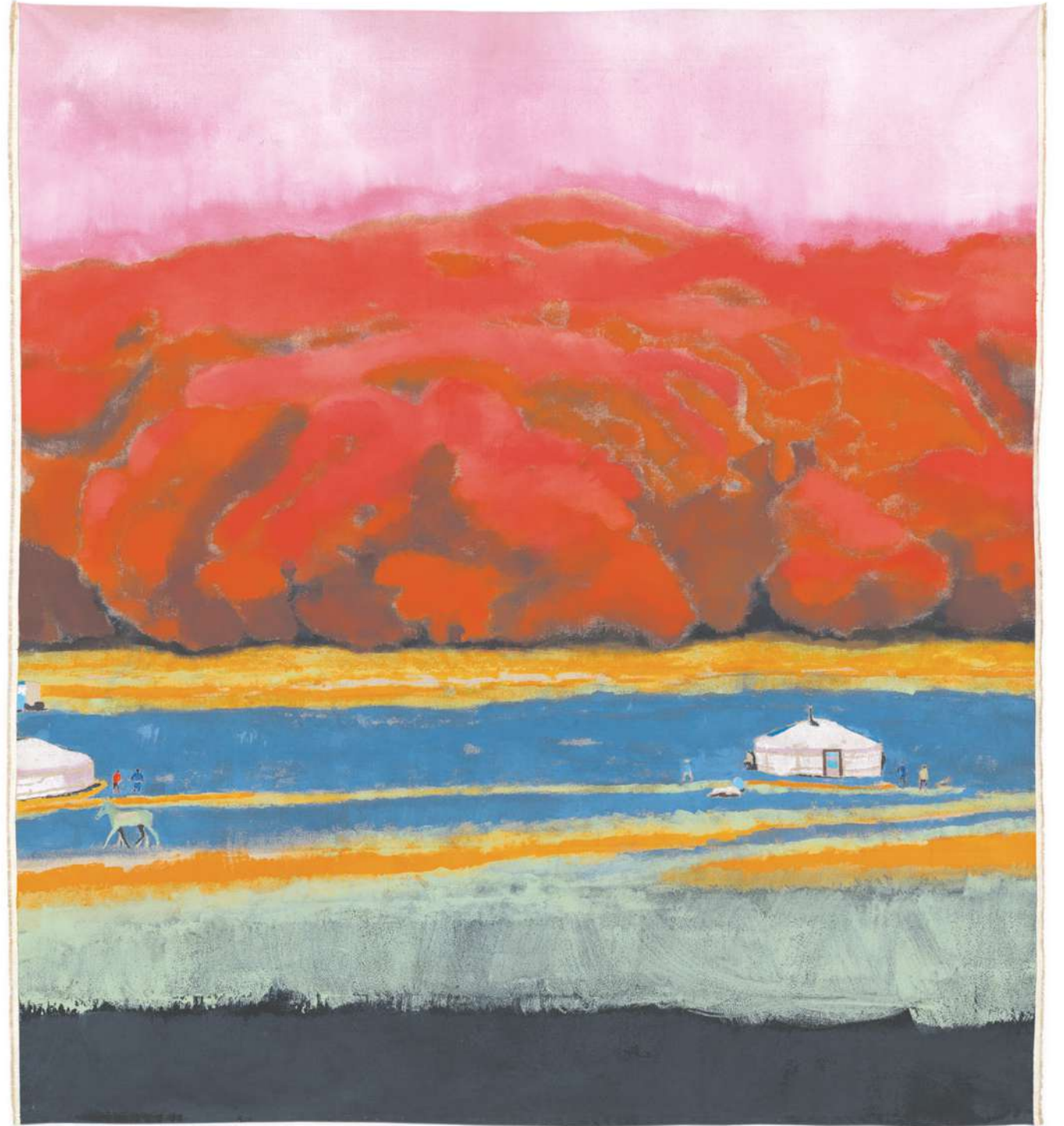


**DUST STORM**, 2022, pigments on linen canvas, 131x 142 cm, @ADAGP  
Private Collection, Paris









**MONGOLIAN DUST STORM**, 2021, pigments on linen canvas, 167 x 150 cm, @ADAGP  
Private Collection, Musée national de l'histoire de l'immigration, Paris

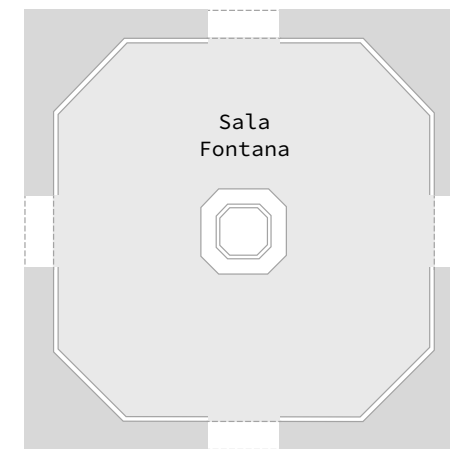


PANORAMA, 2022, pigments on linen canvas and eyelets, 187 x 230 cm, @ADAGP



**SKY ON FIRE (from a video)**, 2023, pigments on linen canvas and scotch, 44.5 x 71.5 cm, @ADAGP

**Social distance**  
*Exhibition views*



Sala Fontana  
Palazzo delle Esposizioni, Rome  
May 24<sup>th</sup> - September 3<sup>rd</sup> 2023













Ph. © Lorenzo Castore

**Julie Polidoro**  
*Biography*

# Biography

Julie Polidoro lives and works in Rome.

**1970** Born in Cannes, grows up in Rome.

**1994** Wins scholarship for a class at Hunter College, New York.

Winner of the Grand Prix au Salon des Artistes Français, Paris.

Winner of the Prix Pierre Cardin, Paris.

**1996** Graduation at the Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, with distinction.

Winner of the Simone et Cino del Duca Prize, Académie Française, Paris.

**1999** Winner of the Fondation C.O.P.R.I.M. Prize, Paris.

Winner of the Lefranc-Bourgeois Prize, Paris.

**2000** Awarded fellowship by U.N.E.S.C.O., for teaching and living in Hong Kong.

Commission for the Museo dei bambini, Roma.

**2010** Winner of the Fondation Colas Prize, Paris.

**2017** Awarded the Iconoclasses Study Residence, Galerie Duchamp, Yvetôt.

[www.juliepolidoro.com](http://www.juliepolidoro.com)

## Solo Exhibitions (Selection)

- 2023** *Social distance*,  
Palazzo delle Esposizioni, Roma, Italy,  
curated by Giuseppe Armogida.
- L'air que je respire n'a pas de bord*,  
Galerie Valérie Delaunay, Paris, France.
- 2021** *All the countries same size*,  
Saskia Fernando Gallery,  
Colombo, Sri Lanka.
- 2020** *Atlas of forms*,  
Galerie 8+4, Paris, France.
- 2019** *Da dove vengo II*,  
Italian Cultural Institute, London, England.
- Da dove vengo I*,  
Galeria Patricia Ready, Santiago, Chile.
- 2018** *Dappertutto succede qualcosa*,  
Associazione Barriera, Torino, Italy.
- I am a tree*,  
Galerie Valérie Delaunay, Paris, France.
- 2017** *Il y a partout du ciel*,  
Galerie Valérie Delaunay, Paris, France.
- 2016** *Alive fridge*,  
Galerie Valérie Delaunay, Paris, France.
- 2015** *The horizon looks at me*,  
Artforthought Gallery, Tokyo, Japan.
- 2014** *Mondes suspendus*,  
Primo Piano, Paris, France.
- 2013** *Cielo Piegato*,  
Galleria Francesco Zanuso, Milan, Italy.
- 2011** *Today is yesterday's tomorrow*,  
Frigoriferi Milanesi, Milan, Italy.
- 2010** *Le nuvole mi guardano*,  
Galleria Diagonale, Rome, Italy.
- 2008** *Hierarchies mobiles*,  
Maison d'Art de Grand-Quevilly, Rouen, France.
- A quels territoires j'appartiens?*,  
Galerie Odile Ouizeman, Paris.

- 2004** *Maps of Rome*,  
Cinema Moderno, Rome, Italy.
- 2002** *Spazi in sequenza*,  
Space H, Milan, Italy.
- 2001** *Objects in space*,  
Galleria Montcada, Barcelona, Spain.
- 2000** *Rooms*,  
Philip Charriol Foundation, Hong Kong.
- 1999** *Fragments of room*,  
Zella Gallery, London, England.
- 1998** *Elements for each body*,  
Galerie Willy d'Huyssier, Brussels, Belgium.
- Horizon line*,  
Galerie C.R.O.U.S. Beaux-Arts, Paris, France.
- 1997** *Frammenti di spazio*,  
Galleria Antonia Jannone, Milan, Italy.

## Group Exhibitions (Selection)

- 2022** *Re-retour de Babel*,  
Galleries Nei Liicht & Dominique Lang,  
Dudelange, Luxembourg.
- 2019** *Tempi piegati*, (with Gosia Turzeniecka)  
Studio Felice Casorati, Pavarolo, Italy.
- Déviations I*,  
Muzeul de Arte, Brasov, Romania.
- 2018** *Déviations II*,  
Musée Bargoin, Clermond-Ferrand, France.
- Italian Contemporary Art of cross-cultural vision*,  
Fenghuang, China.
- Les Iconoclasses*,  
Galerie Duchamp, Yvetôt, France.
- 2017** *Un siècle d'Immigration et de culture italienne en France*,  
curated by Dominique Paini,  
Stéphane Mourlane and Isabelle Renard,  
Musée National de l'Histoire de l'Immigration, Paris,  
France.
- Cartography*,  
Centre d'Art Contemporain Le Radar, Bayeux, France.
- 2016** *The Place*,  
Cities reference, Palazzo Taverna, Roma, Italy.
- Regards sur la planète*, dessins de collectionneurs,  
Paris Contemporary Drawing Fair, Paris, France.
- 2014** *Dessinez Eros*,  
Galerie Odile Ouizeman, Paris, France,  
curated by Dominique Paini.
- Moving territories*,  
Galerie Duchamp, Yvetot, France.
- 2012** *Diversités*  
Espace Johnson & Johnson, Paris, France.
- 2011** *Volta Show7*,  
Galleria Diagonale, Basel, Switzerland.
- 2010** *Fino alla fine del mondo*,  
Galleria 41artecontemporanea, Torino, Italy.
- Archipelique*,  
Galleria Diagonale, Roma, Italy.
- 2009** *Laboratorio*,  
Museo MACRO-Future, Roma, Italy.
- Salon du Dessin Contemporain*,  
Galerie Odile Ouizeman, Paris, France.
- Così lontano, così vicino*  
Centro Culture Contemporanee,  
Pigneto, Rome, Italy.
- 2008** *Délicatesse des couleurs*, HangART-7, Edition 10,  
Red Bull Airport, Salzburg, Austria.
- 2007** *La Zona Red Hook Art Show*,  
Brooklyn, USA.
- 2006** *Galerie Taché-Lévy*,  
Bruxelles, Belgium.
- Show of projects with Jean-Paul Thibeu*,  
Palais de Tokyo, Paris, France.
- Galerie Evolution*,  
Pierre Cardin, Paris, France.
- 2005** *Gwangju Biennial*,  
Gwangju, South Korea.
- En Plein Air arte contemporanea*,  
Pinerolo, Torino, Italy.
- 2004** *Galerie Municipale*,  
Ivry, France.
- 2000** *Fondation C.O.P.R.I.M.*,  
Paris, France.
- 1999** *Palazzo Monteroduni*,  
Naples, Italy.
- 1998** *Palms*  
Casa della Cultura Italiana, Cairo, Egypt.
- 1998** *Félicitations*,  
Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts, Paris, France,  
curated by Alfred Pacquement.
- 1996** *Lauréats*,  
Salle de Caen, Académie Française, Paris, France.
- 1994** *Hanging papers*,  
Hunter College, New York, USA.

# Bibliography (Selection)

- 2023** Alix Agret, *Habiter les orages*, text for the exhibition *L'air que je respire n'a pas de bord*, Galerie Valérie Delaunay, Paris.
- 2019** Chiara Valerio, *Cosa dicono le carte*, text in catalog for the exhibition *De donde vengo*, Galeria Patricia Ready, Santiago, Chile.
- Evelyn Erlj, *La cartografía como ficción*, for La Panera, Chile.
- 2018** Lisa Parola, *Geografie come metodo*, text in catalog of the exhibition *Dappertutto succede qualcosa*, Associazione Barriera, Torino.
- Ludovico Pratesi, *L'emergenza visiva del territorio*, for Exibart.
- 2017** Richard Leydier, *Les métamorphoses de Julie Polidoro* for the exhibition *Je suis un arbre*, Galerie Valérie Delaunay, Paris.
- Andrea Rodriguez Novoa, *Dans un passé proche*, text for the exhibition *Il y a partout du ciel*, Galerie Valérie Delaunay, Paris.
- 2016** Chiara Valerio, *Tempo, spazio e vasetti di yogurt in alcune opere di Julie Polidoro*, in Doppiozero.
- Chiara Valerio, *Consumare Pallido e assorto*, text in catalog for the exhibition *Alive Fridge*, Galerie Valérie Delaunay, Paris.
- Anaël Pigeat, *Julie Polidoro*, text in catalog for the exhibition *Alive Fridge*, Galerie Valérie Delaunay, Paris.
- Elena Del Drago, *The place, una storia romana*, text for the group exhibition at Cr Arte, Palazzo Taverna, Roma.
- 2014** Marianne Derrien, *Mondes suspendus*, text for the exhibition *Mondes suspendus*, Primo Piano, Paris.
- Francesco M. Cataluccio, *Cartografia Fantastica*, text in catalog for the exhibition *Cielo piegato*, Galleria Zanuso, Milano.
- 2012** Damien Sausset, *Diversités*, text in catalog for the group exhibition, Espace Johson & Johnson, Paris.
- 2011** Gabi Scardi, *Julie Polidoro*, text in catalog for the exhibition, diagonale/ galleria, Rome.
- 2010** Leslie Compan, *Archipelique*, text in catalog for the group exhibition, diagonale/ galleria, Roma.
- 2008** Anne Malherbe, *Délicatesse des couleurs*, text in catalog for the group exhibition *Edition 10*, Hangart-7, Salzburg.
- Pierre Sterckx, *Les diagrammes de Julie Polidoro*, text in catalog for the exhibition *Hiérarchies mobiles*, Editions Virginie Boissière, Maison d'Art de Grand-Quevilly, Rouen.
- 2007** Julie Polidoro, *A quels territoires j'appartiens?*, for Art absolument 23, Paris, décembre, p. 58-59.
- 2005** Lisa Parola et Luisa Perlo, *Personal Velocity*, text in catalog for the group exhibition *En plein Air Arte Contemporanea*, Pinerolo, Torino.
- 2001** Elena del Drago, *Frammenti di spazi*, text in catalog for the exhibition *Frammenti di spazi*, Galleria 9 Via della Vetrina Contemporanea, Roma.
- 1999** Alexia Stresi, *Julie Polidoro*, text in catalog for the exhibition *Elements for each body*, Willy d'Huyssier Gallery, Bruxelles.
- 1997** Ludovica Ripa di Meana, *Frammenti di mondo*, text in catalog for the exhibition *Frammenti di mondo*, Galleria Antonia Jannone, Milano.

Thanks to:

Valérie Delaunay, Alix Agret, Dominique Païni, Emilia Stocchi, Ashram Khosravi, Marco Delogu, Giuseppe Armogida, Chiara Valerio, Anna D'Elia Belli, Silvia La Pergola, Rossella Di Palma, Ilaria Borrelli, Desideria Rayner, Melissa Pitzalis, Nina, Paul Cardoen.



OPOL  
R L  
O D I

Julie Polidoro, *Social distance*, 2023

May 24<sup>th</sup> – September 3<sup>rd</sup> 2023

ROMA 

azienda speciale **Palazzo delle esposizioni**  
**PALAEXPO** Via Nazionale, 194 | 00184  
Roma  
[www.palazzoesposizioni.it](http://www.palazzoesposizioni.it)

 **Galerie Valérie Delaunay**  
20 rue Chapon, 75003 Paris  
[www.valeriedelaunay.com](http://www.valeriedelaunay.com)

© 2023 for the works: JULIE POLIDORO

© 2023 for the texts: the Authors

Translation of the text by JULIE POLIDORO  
from Italian to English by: ALISTAIR MCEWEN  
from Italian to French by: ANNA D'ELIA BELLI

Translation of the text by ALIX AGRET  
from French to Italian by: ANNA D'ELIA BELLI  
From French to English: ALIX AGRET

Translation of the text by GIUSEPPE ARMOGIDA  
from Italian to English by: ALISTAIR MCEWEN  
from Italian to French by: GINEVRA MARTINA VENIER

Translation of the text by CHIARA VALERIO  
from Italian to English by: ALISTAIR MCEWEN  
from Italian to French by: GINEVRA MARTINA VENIER

Photographs of the works by:  
GIORGIO BENNI:

Photographs in the studio:  
JULIE POLIDORO, MELISSA PITZALIS

Texts translated by:  
ALIX AGRET, ANNA D'ELIA BELLI,  
ALISTAIR MCEWEN, GINEVRA MARTINA VENIER

Design by:  
ROSSELLA DI PALMA

Printed in January 2024 by:  
TIPOGRAFIA BERNARDINI

Typeface:  
DOLLY PRO

Paper:  
TINTORETTO GESSO, 140 gr

ISBN:  
979-12-210-3777-7

This catalogue accompanies the solo exhibition entitled  
*Social distance* of the artist JULIE POLIDORO  
presented from May 24<sup>th</sup> to September 3<sup>rd</sup>, 2023.

