

### EDITORIALE

Arte a singhiozzo - *Annamaria Bernucci*

### ART NEWS

Il boom della Crypto Arte: sarà una rivoluzione? - *Jacopo di Lucchio*

### INTERVISTE

Intervista con Achille Bonito Oliva - *Chiara Aluigi*

### FOCUS ON THE ARTIST

Quando l'arte diventa "collectible": il mondo ironico e nostalgico di KAWS - *Filippo Durante*

Guardare al passato per capire il presente: focus anni Ottanta in Italia - *Davide Silvoli*

I mille volti di una maschera:

Pulcinella fra Giandomenico Tiepolo e Luigi Serafini - *Arianna Paragallo*

### SPECIALE DONNE NELL'ARTE

Donne nell'arte: ma non del tipo che pensi! - *Chloe Aboumd*

### ART IN THE WORLD

Fotografia dell'Africa occidentale: dal 1948 ad oggi - *Merrill Watson*

### ARTE & ARCHITETTURA

Il "Digi-Craft" - *Po-Fu Yang, Nadia Saki*

### ARTE & ECOLOGIA

Arte biodegradabile: le tele erbose di Saype - *Lucia Signore*

# INDICE

Introduzione.....Presidente Paolo Ducci Ferraro di Castiglione pag. 4

Editoriale: Arte a singhiozzo.....Annamaria Bernucci pag. 5

## **Art News**

Tutte le news del mondo dell'arte accuratamente selezionate dal Dipartimento di Arte della Fondazione

Il boom della Crypto Arte: sarà una rivouluzione?.....Jacopo di Lucchio pag.8

## **Focus on the artist**

Guarda al passato per capire il presente: focus anni Ottanta in Italia..... Davide Silvioli pag.14

Quando l'arte diventa collectible: il mondo ironico e nostalgico di KAWS.....Filippo Durante pag. 18

I mille volti di una maschera: Pulcinella fra Giandomenico Tiepolo e Luigi Serafini.....Arianna Paragallo pag. 24

## **Interviste**

Interviste con esperti del mondo e del mercato dell'arte

Intervista con Achille Bonito Oliva.....Chiara Aluigi pag. 30

## ***Art in the World***

Arte da diversi paesi del mondo, rubrica volta a sottolineare lo spirito da sempre inclusivo e aperto al dialogo fra diverse culture della Fondazione.

Fotografia dell'Africa Occidentale: dal 1948 ad oggi.....Merrill Watson pag.36

## **Arte & Architettura**

Il "Digi-Craft".....Po-Fu Yang, Nadia Saki pag.44

## **Arte & Ecologia**

Arte Biodegradabile: le tele erbose di Saype.....Lucia Signore pag. 54

## **Speciale Donne nell'arte**

Donne nell'arte: ma non del tipo che pensi!.....Chloe Abound pag.60

Contributors panel.....pag.64

# Introduzione del Presidente

**L'arte contemporanea è uno degli strumenti più efficaci per promuovere il dialogo interculturale.**

La Fondazione Ducci, di cui quest'anno si celebra il XX anniversario, è da sempre impegnata nello studio ed approfondimento dei cambiamenti che interessano il tessuto politico, economico e culturale delle società italiana ed europea, ed opera vivacemente e con successo sulla scena culturale nazionale ed internazionale con iniziative che si svolgono sia in Italia che in Marocco, presso la sua sede di Fes. Dal 2014, la Fondazione dispone anche di una sua galleria di arte contemporanea, "Aguas", situata nella medina di Fès, accanto al palazzo sede della Fondazione. Una parte della collezione è stata esposta nel luglio del 2017 a Rabat, presso la prestigiosa Galleria statale di Bab Al Rouah.

L'animo eclettico della Fondazione si traduce dunque nell'interesse verso la produzione artistica di ogni periodo, spaziando da quella classica a quella moderna e contemporanea. Fra le varie iniziative effettuate dalla Fondazione è opportuno ricordare la rassegna artistica ArtInFondazione, che ha accolto ogni anno artisti internazionali nelle suggestive sale espositive del Cenacolo dell'Erma, presso Palazzo Cisterna in via Giulia a Roma. Noti artisti quali Jannis Kounellis, Mimmo Paladino ed Hermann Nitsch, per citarne solo alcuni, hanno avuto show dedicati in queste sale.

Come altre istituzioni culturali, anche la Fondazione Ducci, in conseguenza dell'attuale emergenza sanitaria, ha visto fortemente limitata la sua operatività per quanto riguarda l'organizzazione di eventi. Di conseguenza, il team della Fondazione ha deciso di continuare le sue attività online, creando sia un nuovo website, sia una pubblicazione online, ArtFond, che trattino di arte in tutti i suoi aspetti.

A co-presiedere la sezione di arte della Fondazione vi sono personalità di alto rilievo, quali i professori Anna Coliva e Claudio Strinati, che provvederanno a supervisionare il magazine online, coordinato dalla responsabile del Dipartimento di Arte dottoressa Chiara Aluigi. La nuova pubblicazione si propone di raccogliere periodicamente analisi e commenti circa i più rilevanti eventi della scena artistica internazionale. Tale progetto si concretizza sia attraverso il prezioso contributo di grandi esperti del settore, che tramite gli apporti di giovani ricercatori, in modo da fornire ai lettori un'analisi estremamente valida e, al contempo, un approccio sempre fresco ed intrigante alla materia.

L'arte ha il potere di scuotere via dall'anima la polvere accumulata nella vita di tutti i giorni come diceva Pablo Picasso, e il Dipartimento di Arte della Fondazione Ducci, con questa nuova iniziativa, intende far propria tale visione. La dimensione culturale e creativa costituisce infatti un elemento essenziale per la qualità della vita, soprattutto in questi tempi difficili che vedono cambiare radicalmente e rapidamente la nostra quotidianità. Mi auguro pertanto che l'Art Magazine della Fondazione Ducci possa riscuotere l'interesse e l'apprezzamento non solo degli addetti ai lavori ma di tutti gli amanti del bello.

Cordialmente,

Paolo Ducci Ferraro di Castiglione  
Presidente della Fondazione Ducci

# Editoriale

## Arte a singhiozzo.

Pare una stagione interminabile questa del coronavirus. Nel 2021 si sono prolungati gli effetti disastrosi della sua diffusione e contagiosità che hanno cambiato le condizioni relazionali e sociali e 'stracciato' le consuete modalità di approccio all'arte e ai luoghi della cultura. Con ricadute economiche e occupazionali facilmente immaginabili. Per quanto questa condizione anomala abbia indotto a riflettere sulla specifica densità di questo tempo di reclusione e di privazione, i nuovi ritmi, dilatati e inquieti, hanno imposto uno sguardo diverso sulle cose, togliendoci l'abito sgualcito delle abitudini. Dando un peso diverso, etico, anche alle parole e al valore della conservazione del nostro patrimonio storico culturale.

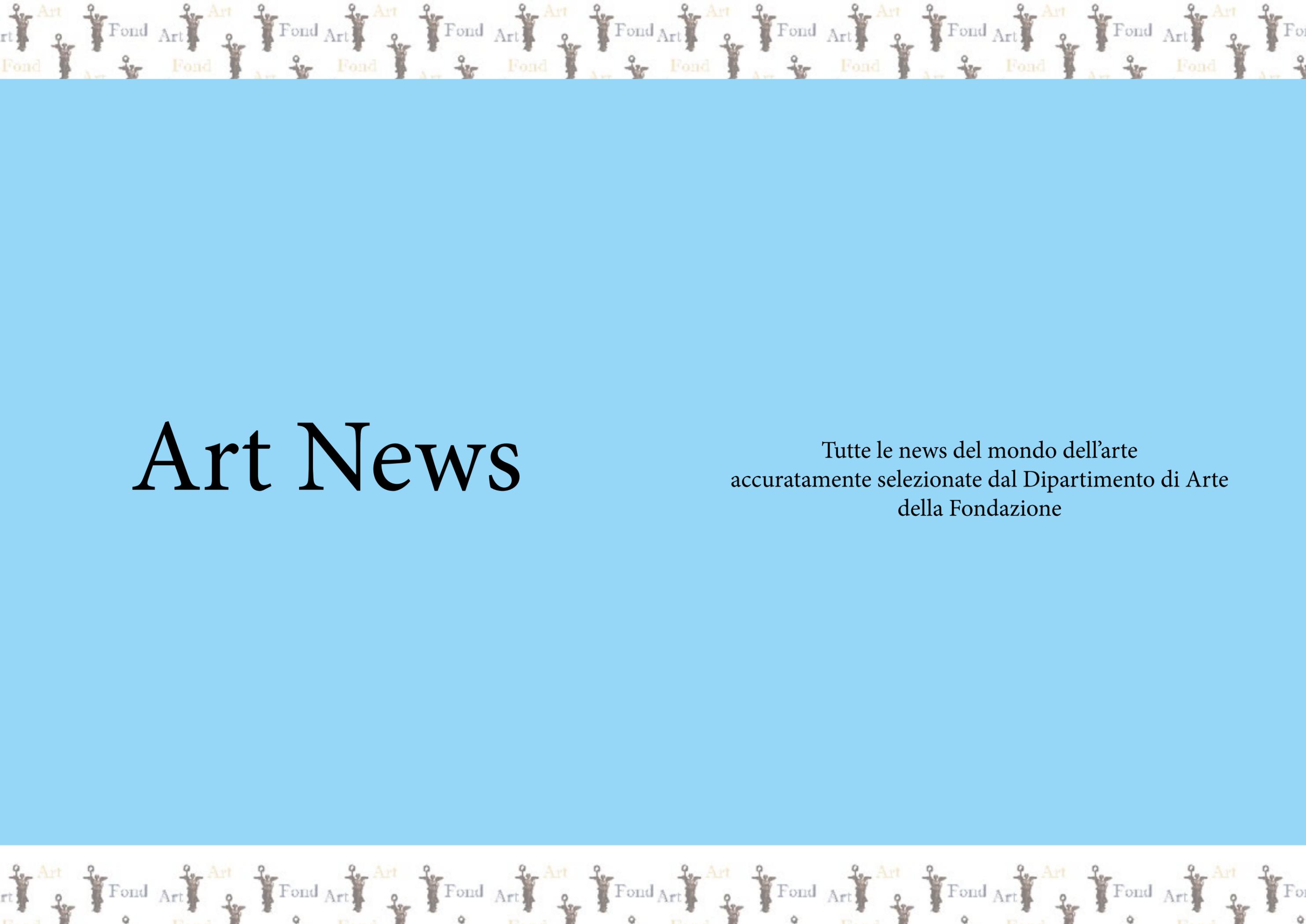
Quasi tutti i palinsesti dei musei sono stati dirottati su nuove modalità di virtualizzazione delle collezioni, soprattutto attraverso i canali social che raggiungono un maggior numero di utenti. Per tutta la sfortunata stagione scorsa si è proceduto in questa direzione.

E oggi? Da dove ripartire, quando la situazione 'stop and go' crea continue aritmie, impossibilità di programmazione, chiusure e assenza di pubblico, penalizzando soprattutto le mostre temporanee? In febbraio, in un momento di schiarita (o meglio di speranzosa riapertura delle istituzioni museali) Christian Greco lanciava un appello accorato (I Musei non solo per i turisti), quando dopo novantotto giorni di chiusura forzata il Museo Egizio di Torino si rianimava con il pubblico, pur centellinato e distanziato: "Il museo non è dunque una mera raccolta di materiali, una scenografia, ma costituisce una significativa rete sociale", sottolineava. Perché i musei hanno mostrato di essere poli di aggregazione sociale e civile, luoghi di riconoscimento 'identitario' di una comunità, come e più di una vera e propria agency sociale, configurabile come comprensiva e aperta, dal collezionista allo studioso al visitatore. Da lungo tempo i musei si sono trasformati in luoghi piegati sull'attrattività del turismo di massa, diventato una rendita di posizione, ora la necessità ce li fa riscoprire come luoghi dove ci si deve sentire cittadini e dove si educano sia il gusto contemporaneo sia le capacità cognitive complesse. La vitalità dei musei, va ribadito, è nel presente, per essere luoghi di mediazione della memoria (e della sua conservazione) con l'innovazione e quindi laboratorio per il futuro.

La resilienza si configura con un cambio di passo. Necessario. Ed ha scatenato una sequenza di reazioni all'emergenza sanitaria, un continuo adattarsi e rispondere ai divieti in nome della creatività di fronte alle continue avverse sollecitazioni, usufruendo delle potenzialità virtuose delle tecnologie e della capacità di connettersi con nuovi pubblici. E se musei e gli spazi espositivi devono chiudere, possono però trasformarsi in nuove cabine di regia, per la ricerca e la sperimentazione, per nuove frontiere verso la fruizione e la godibilità delle opere. E per le mostre? L'innovazione è costante: "Sic transit technica mundi". Si è potuto andare oltre, inventando mostre interamente virtuali, godendo dell'evoluzione digitale. Per esempio, come nei progetti promossi e realizzati dalla Accademia di Belle Arti di Ravenna con "Face to Face", curata da Maria Rita Bentini e Nicola Cucchiario (per il primo lockdown, marzo 2020); o quello della Accademia di Belle Arti di Verona con il progetto Paesaggi d'istanti a cura di Mauro Pipani, uscito anch'esso in video nel gennaio 2021. Un caso di azzardo espressivo, di campus dinamico, perché entrambe le mostre, interamente virtuali, create per gli spazi di un museo (il Museo della Città di Rimini e i suoi padiglioni novecenteschi che da anni ospitano mostre di arte contemporanea) spongono i disegni, le pitture, le installazioni, le fotografie realizzate negli studi e nei laboratori dei giovani artisti (quindi reali e risultato di elaborazione e ricerca) ma collocati virtualmente negli spazi museali, trasformati in scenari e suggestioni digitalizzati.

I musei e il loro patrimonio possono divenire repertori di storie e di storia. Ma possono diventare nuovi connettori di esperienze contemporanee.

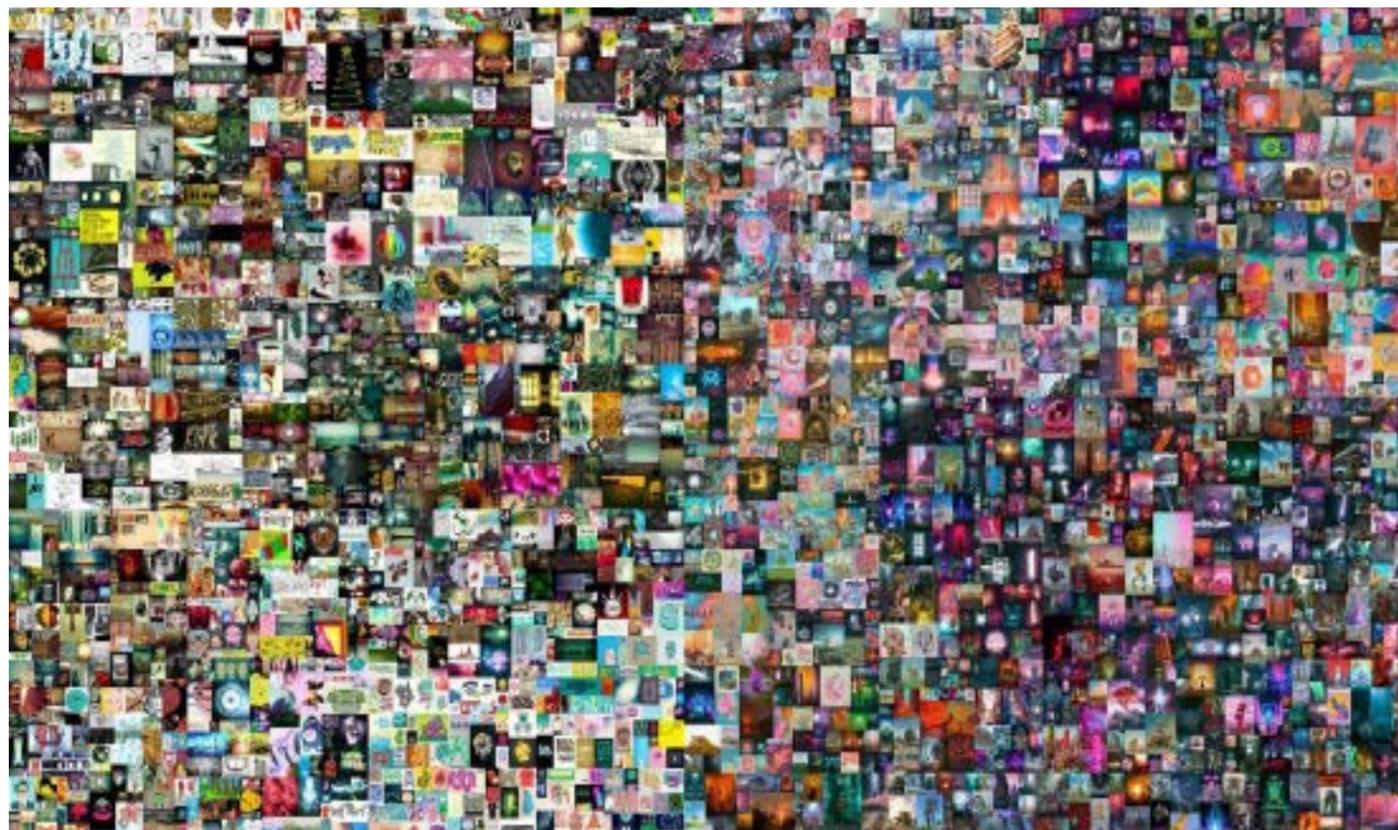
Annamaria Bernucci



# Art News

Tutte le news del mondo dell'arte  
accuratamente selezionate dal Dipartimento di Arte  
della Fondazione

# Il boom della Crypto Arte: sarà una rivoluzione?



Beeple, *Everydays: The first 5000 days* (2021). Courtesy: Christie's

Nel mondo dell'arte, e non solo, non si è parlato di altro per giorni. Ripercorriamo la vicenda partendo dal dato finale: un'opera di Crypto Art viene offerta per la prima volta all'asta da Christie's e il martello del battitore si ferma a quasi 70 milioni di dollari, una cifra da primato che fa di Beeple il terzo artista vivente più quotato dopo Jeff Koons e David Hockney.

Un nuovo termine entra con prepotenza nel vocabolario del mercato dell'arte: acronimo di Not Fungible Token, gli NFT, in gergo "nifties", sono una serie di informazioni digitali custodite all'interno di una blockchain che conferiscono e certificano al possessore un diritto di proprietà di un bene digitale. Gli NFT costituiscono quindi una sorta di carta di identità digitale di un'opera creativa, o di un qualunque collectible, che prima di essere immesso sul mercato viene collegato ad un token tramite un

contratto (smart contract), rendendo così possibile la certificazione della sua autenticità.

Fino all'introduzione degli NFT e della tecnologia blockchain, era impossibile assegnare un valore alla Digital Art vista la facilità di duplicazione di questa tipologia di opere. Proprio questo aspetto ha allontanato dall'arte digitale, almeno fino a qualche mese fa, i collezionisti e gli esponenti del mercato tradizionale. L'avvento e l'utilizzo di queste tecnologie potrebbe cambiare le cose poiché con gli NFT al momento in cui la creazione digitale viene acquisita, l'acquirente riceve il file con l'opera che incorpora un insieme di informazioni tra cui l'ora della creazione, le dimensioni, la tiratura e il track record di eventuali vendite, comprensive di prezzo e dei possessori precedenti insieme ai dettagli che caratterizzano ciascuna opera, rendendola unica, restando così permanentemente abbinato all'opera

d'arte, fornendo una durevole garanzia di valore. Una volta certificata e firmata, la creazione digitale acquista, pur nella sua immaterialità, una concretezza che ne fa un'opera d'arte a tutti gli effetti. Le riproduzioni, ammesse e possibili, saranno relegate a mere copie non autenticate, permettendo all'acquirente di godere di un bene teoricamente riproducibile infinite volte ma concretamente unico. Lo sviluppo tecnologico in atto ha così inaugurato una nuova era per gli artisti digitali e vede salire agli onori delle cronache internazionali artisti e creativi, spesso sconosciuti fuori dalla propria nicchia, che in poco tempo hanno raggiunto quotazioni da capogiro al pari dei grandi nomi dell'arte contemporanea. Segno evidente del cambiamento in atto è l'ingresso nel mercato dell'arte digitale di Christie's. Si tratta della prima vendita all'incanto di un Not Fungible Token realizzata da una grande casa d'aste "tradizionale", un avvenimento di portata storica che inciderà sicuramente sullo sviluppo del mercato dell'arte digitale.

L'opera da record "The first 5000 days", è un monumentale file Jpg di Beeple, (alias di Mike Winkelmann), 39enne illustratore del Wisconsin che si è costruito milioni di seguaci sui social grazie a progetti commerciali per pop star come Justin Bieber e marchi come Louis Vuitton e Nike.

L'opera è interamente digitale: un collage di 5.000 immagini create e postate dal 2007 al 2021 che incorpora scene surreali e disegni di politici come Donald Trump e Mao Tse Tung accanto a personaggi dei cartoni come Topolino e i Pokémon.

Dal 1° maggio 2007 l'artista ha deciso di creare e pubblicare in rete una nuova immagine ogni giorno e non si è mai fermato per 13 anni. Queste opere, conosciute come *Everydays*, formano uno degli insiemi più celebrati nella storia dell'arte digitale. L'opera venduta da Christie's fonde in un'unica composizione ogni singola immagine individuale creata in 5000 giorni e fornisce, quindi, un'ampia panoramica del percorso artistico di Beeple.

Le opere di Beeple affrontano temi come l'ossessione e la paura della società per la tecnologia, il desiderio e il risentimento verso la ricchezza e le turbolenze politiche in atto negli ultimi anni.

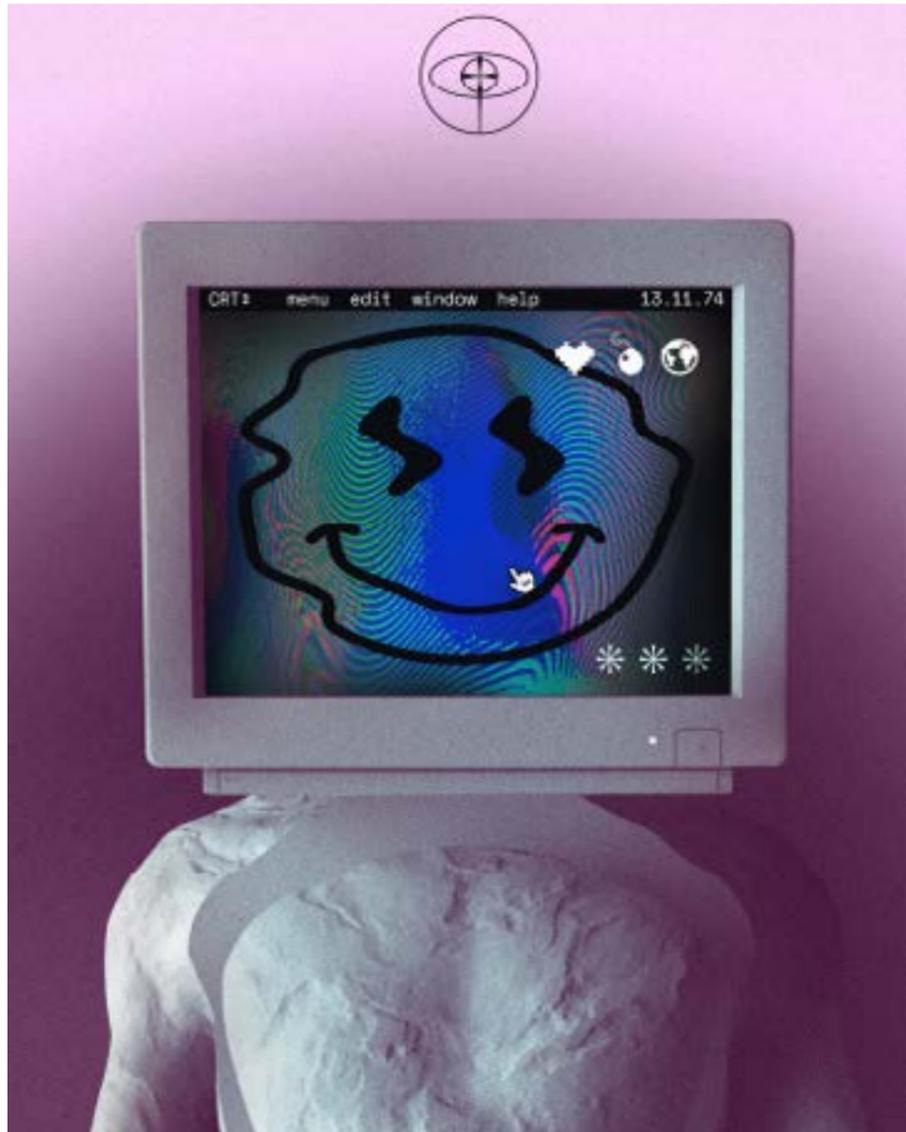
Parliamo di Crypto Art in riferimento a creazioni prodotte in motion graphic, realizzazioni tridimensionali, scomposizioni digitali e simulazioni di movimento, oppure di opere realizzate tradizionalmente e poi fotografate per essere modificate.

Il fermento generato attorno a questo nuovo modo di collezionare è davvero impressionante e i marketplace dedicati si stanno sviluppando velocemente e stanno letteralmente vedendo i propri volumi di vendita esplodere. Nell'ultimo mese sono state vendute globalmente opere NFT per un valore di oltre 100 milioni di dollari. Alla luce di questi fatti, se c'è la possibilità di investire, è il momento di cercare l'autore su cui scommettere; individuata la crypto opera dei desideri, si passa all'acquisto: alcune piattaforme consentono l'uso della carta di credito, ma in genere si paga in crypto valuta.

Tra le principali piattaforme ricordiamo OpenSea, Nifty Gateway, SuperRare e Rarible.

In estrema sintesi le piattaforme dedicate a questa arte si dividono in due macrocategorie: open e curated. Nella prima chiunque può caricare un proprio lavoro, mentre nella seconda, le opere, prima di finire sul mercato, vengono selezionate da una curatela. Accanto all'arte, sulle varie piattaforme, trovano posto anche NFT per oggetti digitali collezionabili di ogni tipo, come ad esempio un grande filone è quello legato al basket NBA o ai Pokémon.

Finora, molti, se non la maggior parte, acquirenti di NFT provengono da ambienti esterni all'industria artistica tradizionale e tendono ad avere scarso interesse per le opinioni dei mercanti, consulenti e collezionisti affermati su ciò che vale la pena acquistare e a quale prezzo. In molti credono che questo aspetto rappresenti il punto di forza del nuovo



Sirsu, *CRT Madness: The Intent* (2020). Courtesy of the artist

trend: nuovi produttori e nuovi collezionisti lontani dal vecchio mondo dell'arte.

I collezionisti di NFT sono in genere under 40, esponenti di una nuova élite che si è arricchita lavorando nel mondo delle criptovalute. È infatti il caso degli acquirenti dell'opera di Beeple venduta da Christie's: Metakovan e Twobadour, rispettivamente gli alias del finanziatore e del gestore del fondo NFT Metapurse, hanno rivendicato l'acquisizione dell'opera.

I due hanno anche rivelato che i 69 milioni di dollari sono stati interamente pagati in criptovaluta ethereum. Questo è un elemento rilevante in quanto dice molto sulla grande ricchezza che hanno costruito questi imprenditori del mondo digital ma che, tuttavia, non è ancora facile convertire o diversificare in altri asset. Dopo questo evento sembra che da adesso potranno

investire in arte.

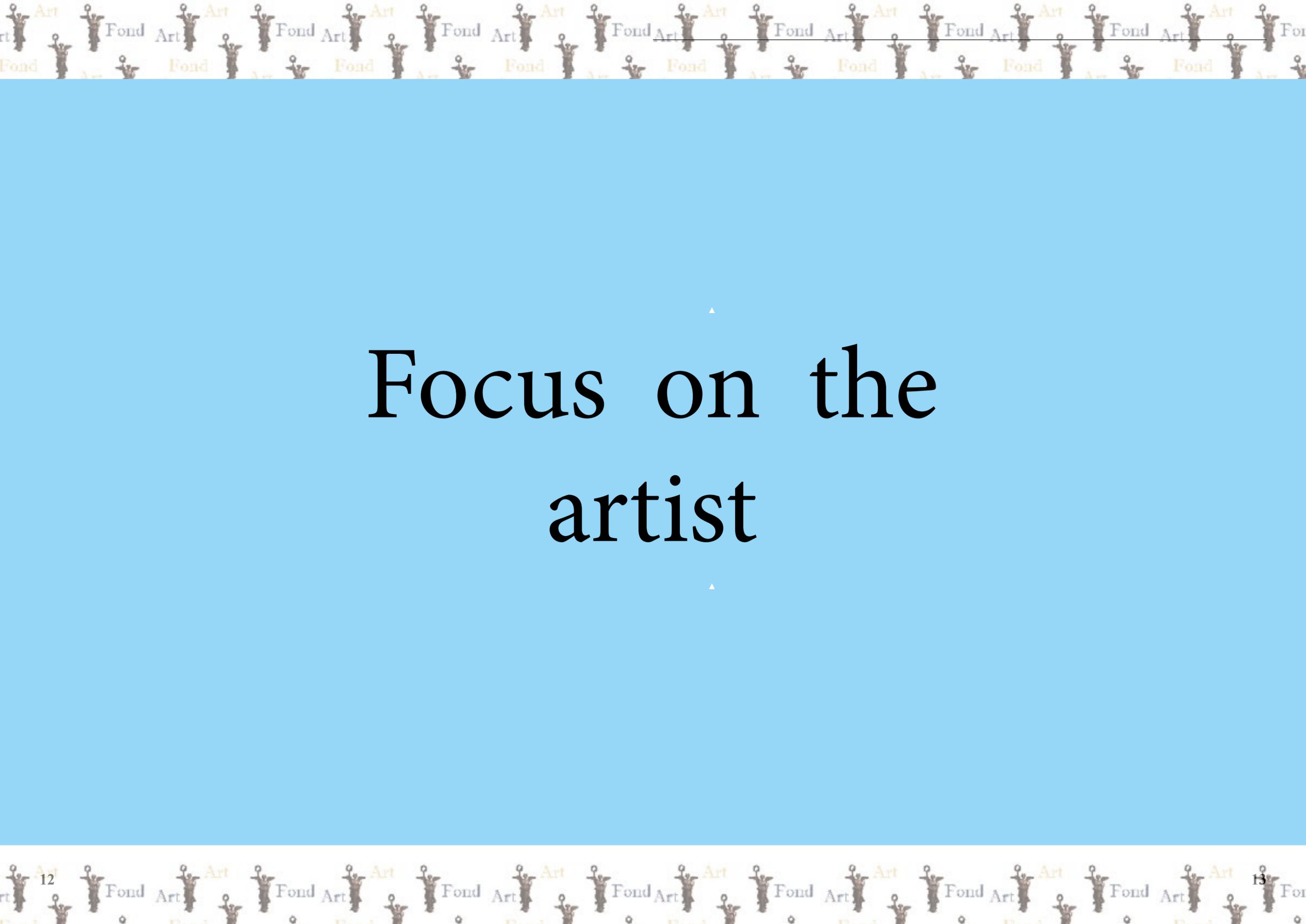
Le commissioni di Christie dovevano essere pagate inizialmente in valuta tradizionale (la casa d'aste ha da allora aggiornato i suoi termini e ha consentito il pagamento dell'intero prezzo di acquisto in Ether). Questo dimostra che questa nuova tecnologia è considerata ancora troppo volatile. Questo elemento potrebbe essere una delle ragioni per cui il mercato dell'arte è stato lento ad accogliere gli NFT e le criptovalute che li sottendono. Il mercato dell'arte fa infatti affidamento sulla relativa stabilità delle valute e sui cambiamenti percepiti nel valore delle opere d'arte che non possono variare di troppo semplicemente a causa delle fluttuazioni valutarie.



L'artista digitale Beeple. Stillframe da video. Courtesy: Christie's

Nonostante questo, è recente la notizia che Sotheby's ha deciso di cavalcare l'onda e di organizzare una vendita in programma nel prossimo mese di un'opera d'arte digitale dell'anonimo artista Pak.

Ci troviamo di fronte all'inizio di una rivoluzione? Con queste mosse alcuni dei maggiori player hanno dimostrato di voler sondare il terreno del mercato della Crypto Art. Solo con il tempo potremmo capire se questo entusiasmo sarà duraturo e se l'arte digitale, sostenuta dalla tecnologia, riuscirà ad imporsi.



Focus on the  
artist

# Guardare al passato per capire il presente: focus anni Ottanta in Italia

“Ho dipinto le incongruenze esistenti fra il biomorfico e il decorativo, fra il gestuale e il geometrico, fra la soggettività della psiche e il senso comune”

Jonathan Lasker, *After abstraction*, 1986.

Perché gli anni Ottanta? Se fino alla postmodernità la genealogia storico-artistica ha assecondato una fenomenologia darwiniana, segnata, quindi, da nessi di causalità che stabilivano i rapporti fra un'estetica e la seguente, successivamente la storia dell'arte ha rinnegato qualsiasi gerarchia, a favore di una manifesta insofferenza a statuti e prescrizioni. Pertanto, l'odierna Babele linguistica ha le sue radici nella radicale revisione operativa avvenuta negli anni Ottanta, trovando un momento di passaggio nel fenomeno del Postconcettuale, durante gli anni Novanta. Difatti, mai prima, come nella decade in questione, si verificò una proliferazione di collettivi di artisti, affiancati da critici intenti ad argomentarne la poetica. Dunque, allo stato delle cose, rileggere l'ultimo contesto del Novecento, dove, anche in Italia, la complessità della ricerca artistica, parallelamente al dibattito teorico, ha avuto un'accelerazione esponenziale, coincide con l'intenzione di affinare gli strumenti critici preposti all'osservazione della contemporaneità. Per adempire a questo proposito, volendo fornirne una panoramica sintetica ma completa, si ripercorrono – di seguito – momenti, conseguimenti e personalità fondamentali.

Al solo fine di accennare all'eterogeneità della cronologia prescelta, è opportuno partire citando un caso emblematico, avvenuto nel vivo della temperie culturale introdotta. Si tratta di Annitottanta, grande esposizione, del 1985, suddivisa fra Bologna, Imola, Ravenna e Rimini; sicuramente il più considerevole sforzo di mappatura del periodo. Qui, dimostrando quanto la pratica artistica fosse sempre più articolata e restia al rispetto di canoni storicizzati, i curatori Renato Barilli, Roberto Daolio e Francesca Alinovi cercarono, tramite la presentazione di ben duecentoventotto artisti, fra italiani e stranieri, di razionalizzare l'eterogeneo scenario creativo di quegli anni, ordinando l'ingente quantità di autori e lavori, in un altrettanto grande numero di raggruppamenti e classificazioni.

Tuttavia, la primogenitura di un approccio postmoderno nella pratica artistica è ritracciabile, già nel 1974, in una collettiva curata proprio da Renato Barilli e ospitata allo Studio Marconi di Milano. Titolata *La ripetizione differente*, ha costituito un significativo precedente di quanto sarebbe emerso meglio sul finire degli anni Settanta, sancendo la nascita del clima postmoderno, con la presentazione di opere di Valerio Adami, Eduardo Arroyo, John Baldessari, Enrico Baj, Giancarlo Croce, Bruno Di Bello, Luciano Fabro, Richard Hamilton, Jannis Kounellis, Urs Lüthi, Plinio Martelli, Ugo Nespolo, Luigi Ontani, Giulio Paolini, Anne & Patrick Poirier, Salvo e di Emilio Tadini, accomunate da un recupero deliberato di categorie tematiche e stilistiche del passato.

Progredendo verso gli anni Ottanta veri e propri, è la volta della sezione ideata da Achille Bonito Oliva e Harald Szeeman alla XXXIX° Biennale di Venezia, Aperto '80, dove già si trovavano numerosi artisti che stavano rivisitando la pittura oltre ogni normativa, fra i quali i cinque transavanguardisti Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Mimmo Paladino e Nicola De Maria, oltre a singoli interpreti come Balthus, Maria Lassnig e Mimmo Germanà. Proprio alla Transavanguardia, formalizzata da Bonito Oliva nel 1979, va attribuito il merito di aver ripristinato l'immagine pittorica nell'attualità artistica, dopo anni di ostracismo.

Nel medesimo anno, a Palazzo dei Diamanti di Ferrara, si svolge la mostra *Magico Primario*, a cura di Flavio Caroli, dove venivano proposte le sperimentazioni di una selezione di artisti composta da Omar Galliani, Gianfranco Notargiacomo, Aldo Spoldi e Luigi Giandonato, tutti convenuti – come evidenziato da Caroli – su una libera ripresa di archetipi dell'estetica come la figurazione, il colore e i suoi valori narrativi.

All'insegna della contaminazione, si profila la parabola dei Nuovi-Nuovi, insieme di artisti designato da Barilli, il quale, con due appuntamenti espositivi tenutisi fra il 1980 e il 1983, curati con Daolio e l'Alinovi, nelle città di Bologna, Genova e Roma, ne indica le peculiarità e le personalità. Suddivise in iconici e aniconici, questi erano: Luigi Ontani, Salvo, Giuseppe Maraniello, Luigi Mainolfi, Marcello Jori, Felice Levini e Giuseppe Salvatori per i primi mentre, per i secondi, si registrano Luciano Bartolini, Enzo Esposito, Giorgio Zucchini, Vittorio D'Augusta, Vittorio Messina e Remo Salvadori.

Circa negli stessi anni, viene definito anche il movimento dell'Astrazione Povera, fenomeno pittorico aniconico sostanziato dal critico Filiberto Menna, il quale, con le due mostre *Costruttività e Soglia*, rispettivamente organizzate ad Aosta nel 1982 e a Pordenone nel 1983, delinea gli interpreti nelle figure di Bruno Querci, Antonio Capaccio, Mariano Rossano, Lucia Romualdi, Rocco Salvia e, solo per un primo periodo, di Gianni Asdrubali. Essi – come predicato da Menna – perseguivano un'astrazione sintetica e costruttiva, che acquisiva ulteriore rigore formale, dovutamente all'oligarchia cromatica rappresentata dall'impiego esclusivo del bianco e del nero. Si tratta di artisti che orbitavano intorno alla Galleria La Salita di Roma, gestita da Gian Tommaso Liverani, e che, singolarmente, furono fiancheggiati anche dai critici Simonetta Lux e Lorenzo Mango.

Alla Biennale di Venezia dell'anno seguente, proseguendo, risaltò un altro gruppo di pittori, i quali rielaboravano vari esempi della tradizione figurativa, come quello surrealista, metafisico, purista e rinascimentale. Chiamati Ipermanieristi, Pittori colti o Anacronisti, autori di ambientazioni calibrate e ricche di suggestioni, atmosfere e alte citazioni, erano Carlo Maria Mariani, Stefano Di Stasio, Alberto Abate, Roberto Barni e Lorenzo Bonechi; a fasi alterne sostenuti dai critici Maurizio Calvesi, Giuseppe Gatt, Italo Mussa e Italo Tomassoni.

Dello stesso anno si menziona il progetto *Ateliers*, a cura di Bonito Oliva, che mostrò ufficialmente per la prima volta quanto stesse accadendo negli spazi convertiti a studio dell'ex Pastificio Cerere di via degli Ausoni, a Roma, con l'esposizione dei lavori di Pietro Pizzi Cannella, Domenico Bianchi, Gianni Dessi, Bruno Ceccobelli, Marco Tirelli, Nunzio e Giuseppe Gallo. Artefici di un lessico indifferente alle implicazioni disciplinari, imperniato sulle reciprocità fra figurazione e astrazione, fra richiami simbolici e studio formale.

Arrivati alla metà del decennio, la sperimentazione postmoderna svela un secondo volto, caratterizzato dalla verifica delle facoltà oggettive e materiali dell'opera d'arte, sia in maniera allusiva che autoreferenziale. Ciò, anziché in termini pittorici, si esplicita mediante la scultura e l'assemblaggio.

Tale tendenza si rispecchia nella formazione, avvenuta a Milano nel 1985, presso la galleria *Il Diagramma* di Luciano Inga Pin, del Nuovo Futurismo. Un collettivo eterodosso che giocava con i risvolti estetici del kitsch e del New pop e che guardava ad alcuni aspetti del Secondo Futurismo; più in particolare a Fortunato Depero, Luigi Colombo (meglio noto come *Fillia*) e Ivo Pannaggi. Questi erano Plumcake (trio composto da Giovanni Cella, Romolo Pallotta e Claudio Ragni), Marco Lodola, Gianantonio Abate, Clara Bonfiglio, Dino Innocente, Umberto Postal e Dario Brevi.

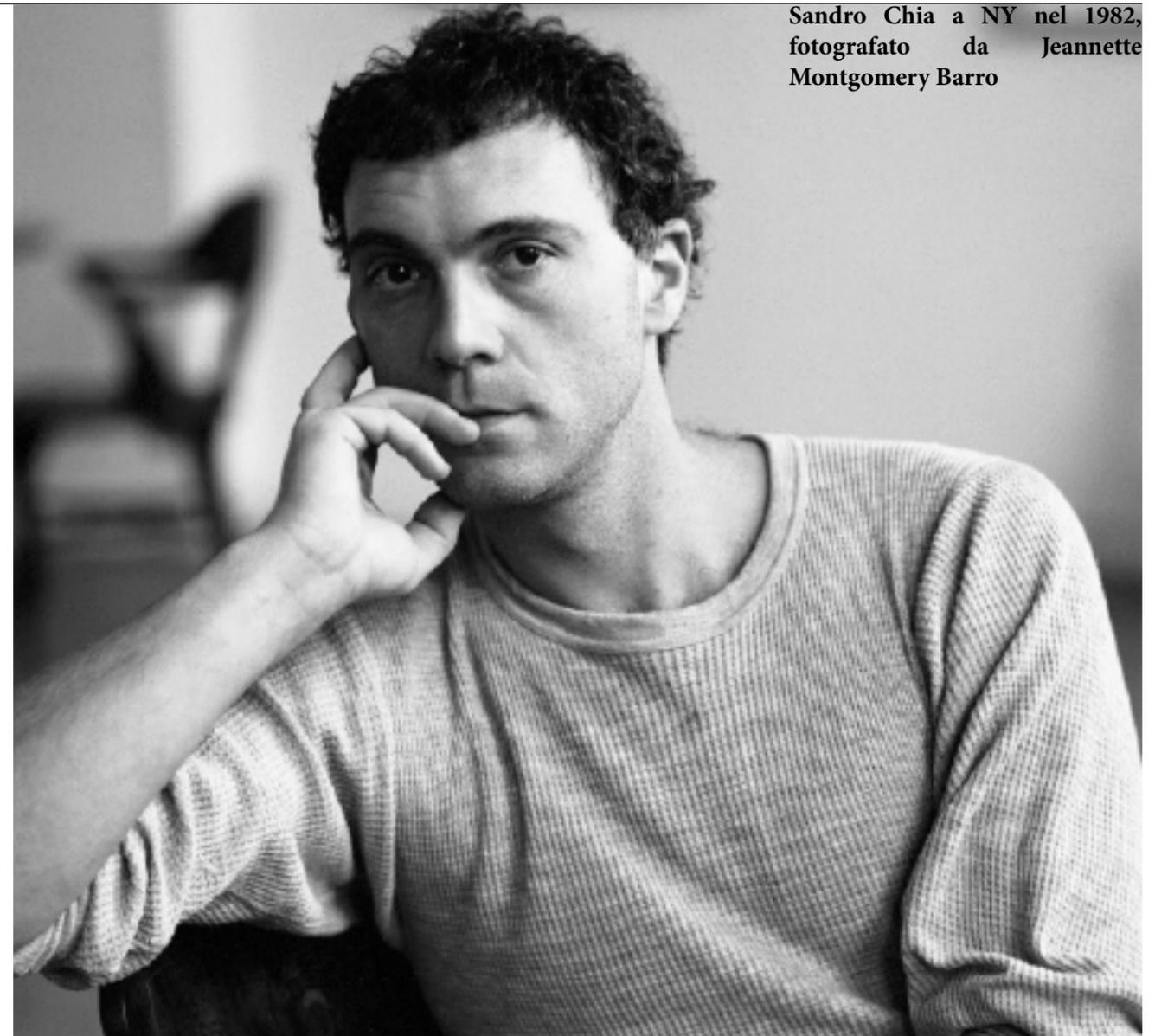
Come la postmodernità comporta, la scena italiana era molto più frammentata e altre due importanti esposizioni del 1988, *Ordine e Disordine* a cura di Barilli presso Rimini e *Geometrie Dionisiache* curata da Lea Vergine alla Rotonda della Besana di Milano, approfondirono ulteriormente la questione. Gli interventi di Antonio Catelani, Daniela De Lorenzo, Carlo Guaita, Stefano Arienti, Umberto Cavenago, Chiara Dynys, Alfredo Zelli, Giovanni Albanese, Vittorio Corsini e Iler Melioli, descrivevano una riconsiderazione dell'oggetto secondo un'interpretazione compositiva e geometrica, tuttavia tradotta con spirito dissacrante, con la libertà di attingere a eredità del passato e fuori da inflessibilità assiomatiche o linguistiche.

Giunti al termine del decennio che, con la caduta del muro di Berlino del 1989, inaugurando simbolicamente un'era globale e ipermediatica, sancisce la cosiddetta Fine della storia, la lezione della postmodernità risulta ancora essere valida, poiché l'ibridazione di culture visive precedentemente distanti, conseguente alla globalizzazione, ha ancor più parcellizzato e relativizzato l'esperienza artistica, incanalandola sui binari dell'interdisciplinarietà; l'attitudine dominante del nuovo millennio.

Davide Silvioli



Collettivo Plumcake a Rimini, durante la mostra Anniottanta, nel 1985.



Sandro Chia a NY nel 1982, fotografato da Jeannette Montgomery Barro



Julian Schnabel con Bruno Ceccobelli alla sua mostra alla Galleria Sperone di Roma. fonte: Flash Art, 1985.

# Quando l'Arte diventa "collectible": il mondo ironico e nostalgico di KAWS



KAWS: *WHAT PARTY*, Brooklyn Museum, New York

In un mercato dell'arte alla continua ricerca di nuovi orizzonti da esplorare (si pensi al recente ingresso di forme di crypto-arte sul mercato), si è affermato negli ultimi anni un segmento trasversale che spazia da opere proposte da gallerie e case d'asta, a oggetti da collezione acquistabili online (spesso multipli, in varie tipologie di edizioni), fino a collaborazioni con il mondo del design e della moda, abbracciando tanto storiche maison quanto importanti marchi dello streetwear. Un'arte "trasversale" che è riuscita negli anni a imporsi con forza in tutti questi ambiti, conquistandosi i plateati di collezionisti più navigati ma, soprattutto, riuscendo a parlare anche alle cosiddette generazioni "X" e "Y", attratte da un collezionismo iconico che spazia dall'ambito prettamente artistico a quello musicale, a oggetti in edizione limitata, fino alle sneakers da collezione. I principali artisti che esprimono questa tendenza sono riusciti così ad essere presenti contemporaneamente sia sul mercato

primario che su quello secondario, aprendo però anche personali store online e lasciando una loro "impronta" acquistabile anche all'interno di luoghi insospettabili come in un negozio di abbigliamento sportivo: il più celebre e apprezzato tra questi è Brian Donnelly, in arte KAWS, celebrato dall'esposizione monografica di recente apertura al Brooklyn Museum di New York intitolata *KAWS: WHAT PARTY*, (26 febbraio-5 settembre 2021), che ripercorre nel dettaglio i 25 anni di carriera dell'artista, dai suoi esordi in New Jersey fino alla ribalta internazionale e alle grandi e celebri installazioni monumentali in tutto il mondo.

Brian Donnelly nasce a Jersey City nel 1974 e muove i primi passi negli anni '90 come writer con tag e interventi su cartelloni pubblicitari nell'area di New York, adottando il soprannome di KAWS: con una carriera che nasce "dal basso", letteralmente dalla strada e dall'interazione diretta con i passanti, è

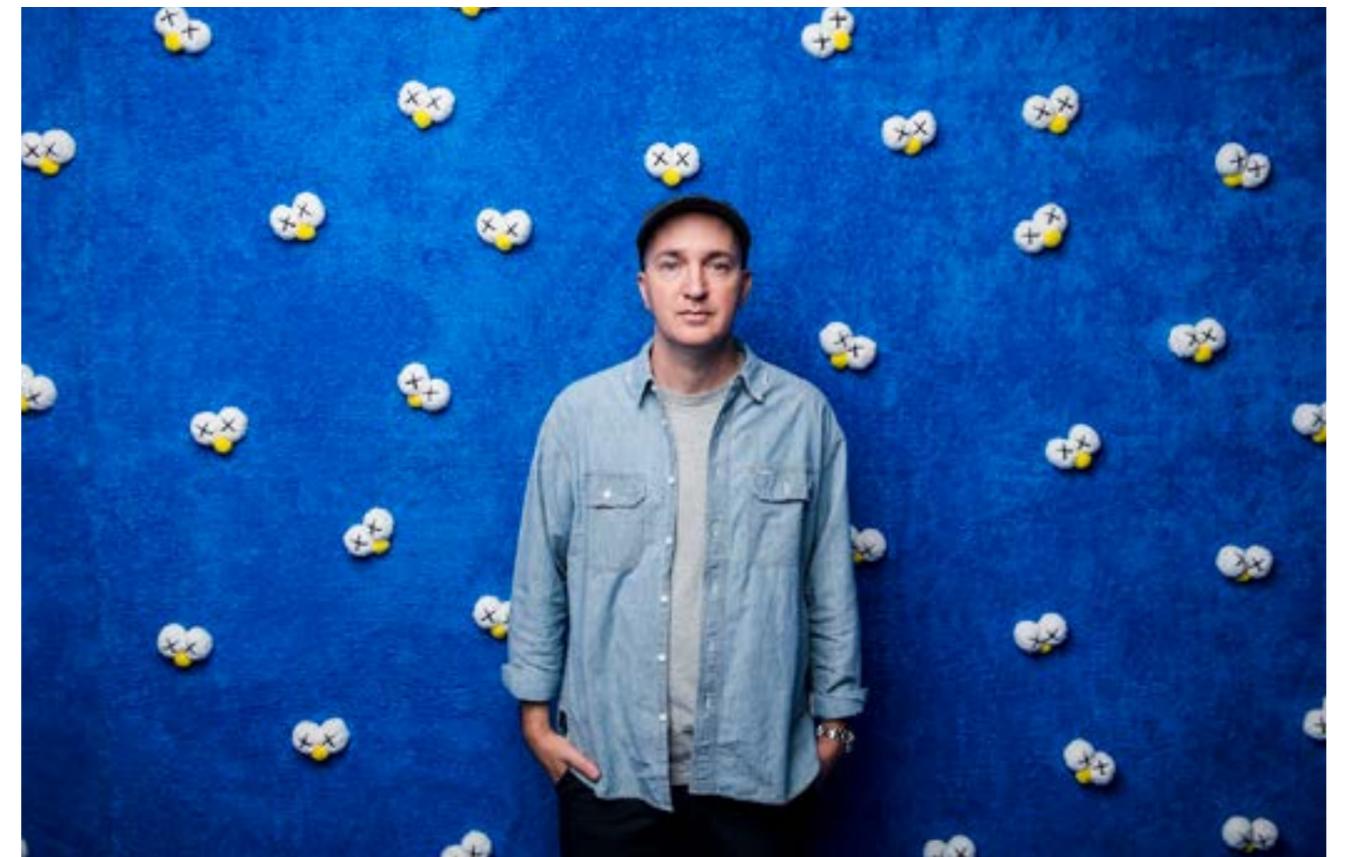
oggi tra gli artisti più noti e apprezzati anche da un pubblico di nuovi e giovani collezionisti, che nelle sue opere ricercano e trovano iconicità, riferimenti condivisi e senso di appartenenza alla "pop culture" più contemporanea.

Con le sue reinterpretazioni grottesche e disorientanti di icone e personaggi della cultura di massa, KAWS dà vita a un immaginario estremamente riconoscibile, con figure curiose e alienanti, tutte caratterizzate dal marchio delle due X al posto degli occhi: dallo storico "Companion" di derivazione disneyana (prodotto per la prima volta nel 1999 come statuina in vinile dalla giapponese Bounty Hunter), a "BFF" (una rivisitazione dell'Elmo di Sesame Street), a "Chum", un Companion in versione Omino Michelin. Questi personaggi esprimono quel contrasto stridente e accattivante che definisce tutte le opere di KAWS, l'appartenenza all'immaginario cartoon degli anni '90 che rivela, sotto la colorata patina pop e consumistica, l'angoscia serpeggiante del nuovo millennio.

Il "Companion" può essere così visto come un Mickey Mouse ritrovatosi improvvisamente adulto e pervaso da un amaro senso di disillusione, reso distopico attraverso la lente della rielaborazione del mondo dei cartoni con cui le generazioni più giovani sono cresciute.

Capace di catturare l'attenzione, con il suo messaggio dissacrante e sarcastico, di un vasto pubblico, dal punto di vista collezionistico KAWS (la cui pagina Instagram conta 3,3 milioni di followers) agisce sull'immaginario comune come un vero e proprio brand: il possesso di un'opera con il suo "marchio", sia essa una tela, una piccola scultura in vinile, una maglietta in collaborazione con Uniqlo o delle Air Jordan con la doppia X, permette di entrare in una community di collezionisti in cui si parla la medesima lingua, quella della cultura pop della fine del XX secolo, in cui gli influssi della pubblicità e del cartoon americano si mescolano con il fascino dei manga giapponesi, un mondo sempre in bilico sul filo di quell'ironia che vede la riflessione sul consumismo muoversi su binari economici saldamente sostenuti dallo stesso.

Brian Donnelly aka KAWS. Photo © Eugene Hyland. Image courtesy of National Gallery of Victoria.



La ricerca di opere di questo artista, favorita anche dai valori accessibili di molti pezzi (si parte da alcune centinaia di dollari per le piccole sculture di Companion in edizione aperta), diventa spesso quasi compulsiva: è difficile incontrare un collezionista di KAWS che ne possieda una sola creazione, mentre molti di più sono coloro che vantano decine di pezzi dell'artista e che sono disposti a tutto pur di aggiudicarsi l'ultima creazione della serie. Tra i principali collezionisti "compulsivi" di KAWS si annoverano anche noti esponenti della cultura pop e musicale come Kanye West (per cui KAWS ha disegnato la cover del suo album del 2008 "808s & Heartbreak") e Pharrell Williams.

Si può dire in un certo senso che i multipli, i collectibles, i gadget, i capi di abbigliamento in collaborazione con marchi dello streetwear siano quasi più noti delle grandi opere che pure vengono proposte a prezzi molto sostenuti nelle gallerie internazionali (dal 2019 KAWS è rappresentato dalla Skarstedt Gallery, dopo 11 anni con Galerie Perrotin) e che hanno registrato negli ultimi anni importanti aggiudicazioni d'asta, principalmente per opere su tela. È di aprile 2019 l'attuale record mondiale per *The Kaws Album*, acrilico su tela del 2005 raffigurante una rielaborazione dei personaggi dei Simpson secondo lo stile tipico dell'artista, con una disposizione delle figure che si ispira alla copertina dell'album "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" dei Beatles: passato sotto il martello a Sotheby's



KAWS, *Companionship in the Age of Loneliness*, NGV International, Melbourne 20 Settembre 19 – 13 Aprile 2020. Photo © Tom Ross. Image courtesy of National Gallery of Victoria.

Hong Kong, è stato esitato per una cifra equivalente in euro di più di tredici milioni, quasi venti volte la stima minima. Sempre a Sotheby's appartiene anche il secondo record per un'opera di KAWS, con "Untitled (Kimpsons #1)" che, nell'autunno del 2019, realizza, sempre ad Hong Kong, l'equivalente di 6.700.000 euro. Chiude il podio la casa d'aste Phillips, sempre attenta alla fascia più strettamente contemporanea della sua proposta, con "The Walk Home", che, nel medesimo anno, viene aggiudicato a New York a 10 volte la stima di partenza per quasi sei milioni di dollari. La vasta e variegata possibilità di scelta nell'acquisto di creazioni di KAWS contribuisce a creare un quadro di mercato atipico e interessante, in cui è possibile acquisire un'opera di Brian Donnelly sia in galleria, sia in un'asta internazionale, sulle piattaforme online di settore come Artsy, ma anche ad esempio su Stockx, che nasce come sito di trading di sneakers, oltre che negli store dei marchi con cui di volta in volta KAWS collabora (Comme des Garçons, Vans, Nike e Supreme per citarne solo alcuni).

In generale, i dati di vendita delle opere di KAWS mostrano un incremento negli anni decisamente importante, con la piattaforma Artprice che segnala come la media del valore delle creazioni di KAWS sia cresciuta del 644% dal 2010 al 2021; interessante è anche la distribuzione delle fasce di prezzo, che mostra come siano tutte ben rappresentate, con preponderanza (38% secondo i dati Artprice 2000-2021) per le opere comprese tra i 1000 e i 5000 dollari, la parte alta di quel segmento di "collectibles" che, come si è detto, costituisce la base della popolarità di KAWS, oltre che dei suoi valori di mercato. Ma KAWS è qualcosa di più di un brand applicato con successo all'arte? Cosa ci comunica attraverso le sue immagini e i suoi personaggi? Oltre gli occhi a X del "Companion" è possibile intravedere il dualismo in cui l'opera di KAWS è immersa: l'estetica pop unita al senso di appartenenza da un lato e, dall'altro, lo zeitgeist del nuovo millennio, caratterizzato dall'amara nostalgia del recente passato e dall'angoscia verso un mondo sempre più personalizzante e dal futuro incerto.



Kaws, "The Kaws Album", 2005. Courtesy of Sotheby's

Il collezionismo diventa così accumulazione, un appagante horror vacui contemporaneo, in cui la mancanza di ciò che non si ha ma che è lecito desiderare (e possibile acquistare) risulta in un vuoto paradossalmente incolmabile che KAWS non punta a riempire, ma solo a rendere evidente, con opere che non contengono apparentemente un concetto artistico proprio, ma che sono, più semplicemente, uno specchio che parla di noi, dei nostri desideri e delle nostre paure.

Come ha commentato il critico Ben Davis nella sua recensione all'esposizione al Brooklyn Museum, KAWS ci pone di fronte a un dilemma continuo, ben esemplificato dall'opera "Tide" (in cui un Companion sembra fluttuare in mare), esposta in mostra: "Siamo felicemente immersi nel divertimento accessibile dell'universo di prodotti di KAWS? O stiamo forse annegando nel suo vuoto, alla disperata ricerca di qualche brandello di significato a cui aggrapparci? Forse i due sono lati della stessa immagine."

Filippo Durante



Kaws , Waiting, Brooklyn, New York, 2019

# I mille volti di una maschera: Pulcinella tra Giandomenico Tiepolo e Luigi Serafini



Giandomenico Tiepolo, *Divertimento per li Regazzi*. Carte n.104: Frontespizio, 1797-1804, Kansas City, Nelson Gallery-Atkins Museum, Nelson Fund.

Il Martedì Grasso del 1982 una grande testa pulcinellesca veniva portata in trionfo in gondola sul Canal Grande. Opera di Luigi Serafini, era stata commissionata dal direttore della Biennale teatro, Maurizio Scaparro, per festeggiare la rinascita del Carnevale di Venezia. La festa tanto cara al Casanova era stata infatti soppressa nel 1797 da Napoleone, subentrato al potere dopo la caduta della Repubblica, al fine di garantire l'ordine pubblico nella città lagunare. Il Carnevale veneziano, che vive, muore e risorge, condivide curiosamente la stessa sorte di dei suoi maggiori interpreti e protagonisti: la maschera di Pulcinella.

La nascita del personaggio di Pulcinella si perde in una mitologia tutta sua: nato ora ad Acerra, nella campagna campana, ora dalla mente beffarda del diavolo, ora ancora da un uovo di struzzo. Pulcinella nasce e muore continuamente a seconda delle esigenze dell'interlocutore che ne interpella la presenza, della storia che ne richiede l'interpretazione. La sua maschera diventa durante i secoli un mezzo di espressione ed identificazione, un

filtro attraverso cui vivere l'esperenziabile a distanza, protetti dalle quinte teatrali in cui opera la maschera. A Pulcinella si rivolse Giandomenico Tiepolo -figlio ed erede del celebre Giambattista- cronista d'eccezione del proprio mondo, di cui ritrasse tanto i fasti quanto il decadimento. Distante dagli aulicismi del padre e schivo nei confronti della vita accademica e di corte, assiste al declino della Serenissima, all'occupazione francese e alla cessione a tradimento del Veneto all'impero Austro Ungarico. Alla maschera, conosciuta sin dall'infanzia nelle caricature e nei disegni paterni, aveva già dedicato gli affreschi nella villa di famiglia a Zianigo di Mirano sulle cui pareti aveva interpretato, in un trionfo di Pulcinella, la società Veneziana nei suoi vezzi e costumi.

L'ultimo lavoro dedicato alla maschera, la più grande e varia biografia disegnata di Pulcinella, che prende il nome di *Divertimento per li regazzi*, lo concluderà nel 1804, anno della sua morte. Attraverso i cento-quattro fogli che compongono il lavoro, Tiepolo si rese capace di rendere una figura fantastica umana

ed affidare a Pulcinella, emblema della relatività di ogni valore, capace di rinascere continuamente dalle proprie ceneri, il testamento suo e della società veneziana del Settecento.

Un mondo in cui non ci può essere dramma, né apologia, perché non c'è nulla di definitivo in cui credere, se non nella vita stessa che trascorre inventandosi istante per istante, condividendo la condizione esistenziale di Pulcinella, che giorno per giorno diventa altro, non conoscendo dramma e credenza. Qui Pulcinella contrappunto dell'attore, dello spettatore, del popolo e della società in senso propriamente moderno, uno e multiforme si fa interprete con la sua commedia talvolta dissacrante della storia e delle sue crisi.

La narrazione favolistica della nascita e delle avventure rocambolesche di Pulcinella si contamina di scene di vita quotidiana e dell'analisi di temi storici e politici. Sul muro di fondo di una bettola compare il leone alato simbolo della Serenissima con una W con cui Tiepolo rivendica ne rivendica la memoria a discapito della neonata Repubblica Cisalpina. In un altro foglio un gruppo di Pulcinella estirpa un albero, il simbolo che avrebbe dovuto rappresentare la libertà promessa da Napoleone successivamente tradita. Tra un foglio e l'altro Pulcinella si innamora, gioca, combina guai, viene arrestato, processato e condannato. Il plotone d'esecuzione si ambienta (casualmente?) davanti alla stessa fortezza davanti alla quale qualche foglio prima, giocava a bocce spensierato. Davanti alla morte di Pulcinella per mano di suoi simili, si ha la percezione di essere giunti amaramente al congedo del racconto preannunciato dalla sospesa ed

ambigua atmosfera del Frontespizio dove Pulcinella, stringendo la propria bambola e dando le spalle allo spettatore, osserva pensieroso e assorto il proprio sarcofago.

Ma il rapporto di Pulcinella con la morte non è così scontato. L'apparizione alla tomba di Pulcinella è la manifestazione della resurrezione sotto forma di scheletro di una maschera al di là ed al di qua della morte. E' probabilmente la risposta di Domenico al bando della Commedia dell'Arte da Venezia allo scadere del XVIII secolo. Pulcinella non può morire, Pulcinella è immortale. Davanti alla tomba dove è o dovrebbe essere sepolto, nuovamente si dimostra sorprendendo il suo pubblico con un ultimo coup de théâtre.

E come Pulcinella, risorge anche il Carnevale.

Nel 1982 Luigi Serafini, invitato a Venezia realizzare una testa di Pulcinella per la processione del Martedì Grasso assiste all'arrivo di un esercito di Pulcinella napoletani alla stazione di Santa Lucia. Tra il 1983 e il 1984 quella moltitudine di Pulcinella si riversano nelle pagine di quella che diventerà, costruita a partire dai bozzetti nati in occasione del Carnevale di Venezia, la *Pulcinellopaedia Seraphiniana*.

Si tratta di un lavoro dedicato a una maschera che come per Tiepolo, proprio in virtù del suo essere tutto il possibile e tutto il suo contrario, offre possibilità infinite di indagine e sperimentazione. La sperimentazione combinatoria, l'immaginario e il fantastico che si interrogano su se stessi erano stati già protagonisti del Codex Serafiniano, la polimorfa enciclopedia dall'alfabeto asemico composta tra il

Giandomenico Tiepolo, *Pulcinella impara a camminare*, 1797-1804, Londra, collezione Brinsley Ford



1976 e il 1978 e stampata da Franco Maria Ricci nel 1981.

Questa volta però l'indagine visionaria di Serafini si sposta dalla botanica, mineralogia, zoologia, meccanica per dedicarsi ad un solo protagonista. Giorgio Manganelli attribuisce alla pratica grafica di Serafini una singolare ilarità senza gioia, [...] una iterazione magica e superstiziosa che pare alludere a un elaborato scongiuro come sono i gesti napoletanamente apotropaici.

L'organizzazione di questa nuova enciclopedia si ispira alla suite, composizioni musicali con un tema comune che si differenziano poi a seconda delle parti. Così, passando dall'inconscio personale del Codex a quello collettivo di Pulcinella, Serafini tratteggia con la matita una storia in più parti, in nove scene.

Anche il Pulcinella di Serafini è senza tempo anzi, gioca con il tempo. Non teme la Morte anzi, cerca di rubargli la clessidra. Pulcinella che vive con il suo popolo nell'isola a forma di piazza di Contrada Lontana dove sorgono templi dedicati alla lingua del gusto, Stonehenge alternativi dove guardare la luna nel pozzo, archi di trionfo sorretti da Pulcinella scolpiti nella pietra. Gli gnocchi che costituivano lo stendardo del Pulcinella veneziano di fine Settecento si trasformano nel Pulcinella napoletano di Serafini negli spaghetti al pomodoro. Gli spaghetti diventano allora armi e superpotere della maschera, bordo del mantello del re Pulcinella, ruote di una bicicletta volante con cui il Cetrulo si dirige non si sa dove. Sono gli stessi spaghetti con cui viene crocifisso come Cristo, gli stessi che mangia nell'ultimo disegno in cui Serafini, congedando Pulcinella, omaggia Giandomenico che

**Giandomenico Tiepolo, *Pulcinella innamorato*, 1797, Venezia, Museo Ca' Rezzonico, Camerino di Pulcinella, proveniente dalla Villa di Zianigo di Mirano.**



**Luigi Serafini, *Pulcinellopaedia Seraphiniana*, Scena VII**

per primo l'aveva ritratto: un Pulcinella pittore, tratto da una delle scene del Divertimento per li ragazzi, intento a ritrarre per l'appunto uno dei Pulcinella di Serafini, ingordo adoratore di spaghetti col tamburello in mano.

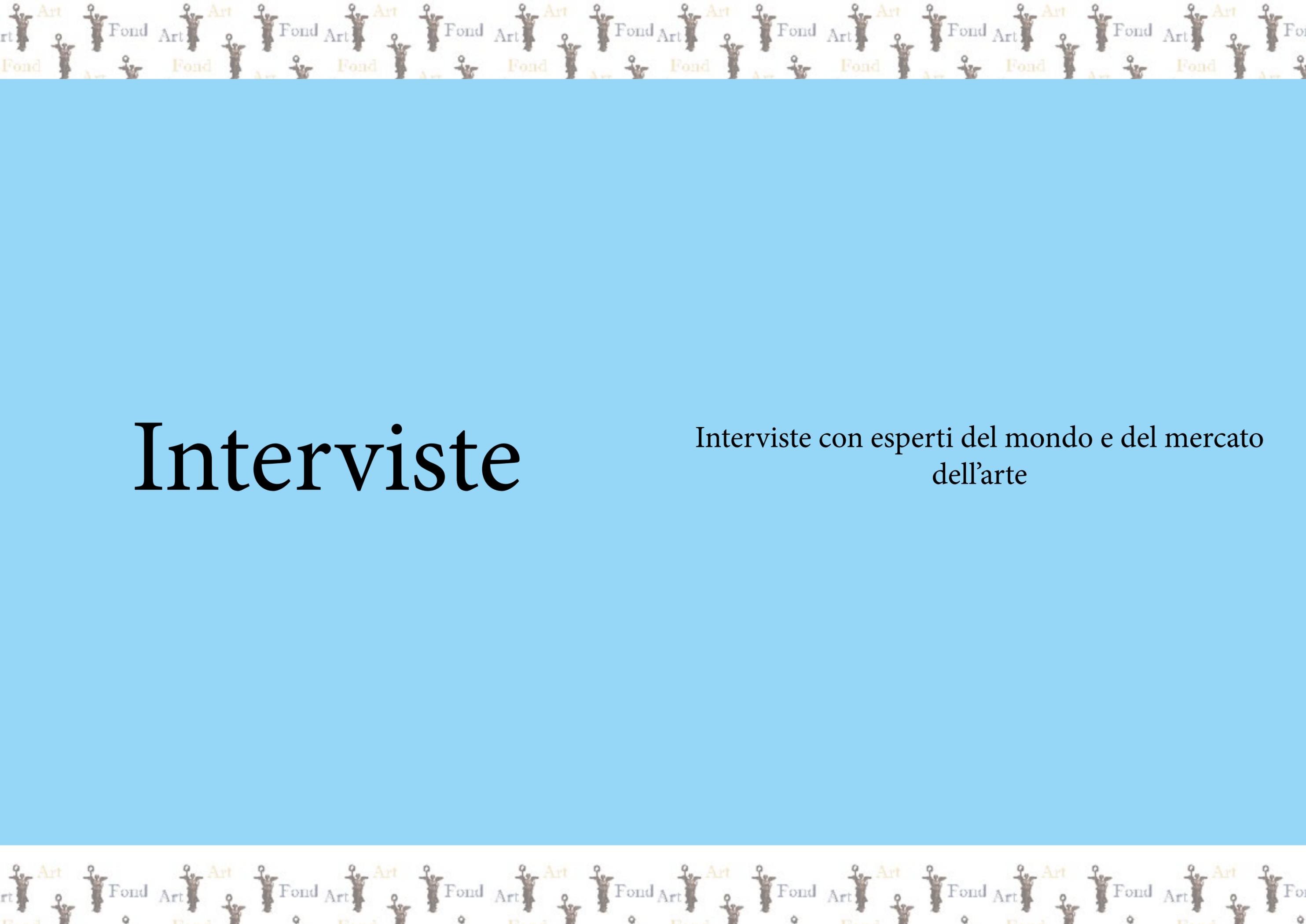
Arianna Paragallo



**Luigi Serafini, *Pulcinellopaedia Seraphiniana*, Pulcinellantes Personae**

**Luigi Serafini, *Pulcinellopaedia Seraphiniana*, Pulcinellantes Personae**





# Interviste

Interviste con esperti del mondo e del mercato  
dell'arte

# Intervista con Achille Bonito Oliva

In vista della retrospettiva che sarà inaugurata questa primavera al Castello di Rivoli, ho intervistato il grande storico, curatore, critico e membro del Comitato Scientifico della Fondazione Ducci Achille Bonito Oliva per ripercorrere i momenti focali della sua carriera.

*Mi permetto di riportare delle sue frasi che mi hanno colpita, ascoltando alcune sue interviste: "Come diceva Goethe: l'ironia è la passione che si libera nel distacco." Potrebbe illustrare ulteriormente che significa per Lei il concetto di ironia, e quale ruolo dovrebbe ricoprire nella società attuale?*

L'ironia, così come segnalata da Goethe, ha il senso di stabilire il pathos della distanza e non l'identificazione, ma il colloquio, il dialogo, perché solo se c'è distanza c'è dialogo. Dunque, io sono per una società affollata, sono per le presenze. Preferisco la città alla campagna. Il silenzio della campagna lo sento eccessivo, mentre amo l'entrata in campo delle voci, dei rumori, dei suoni, la sorpresa. L'ironia stabilisce quel tasso di distanza necessaria per percepire, assorbire, dialogare con l'altro. L'altro è, infatti, l'interlocutore da cui traiamo spunto ed ispirazione. Io, per esempio, quando faccio le conferenze, mi sento più "intelligente" di quando penso a casa da solo. In pubblico, sotto lo sguardo dello spettatore, mi sento stimolato. E' anche un modo per esaltare il mio narcisismo. Il narcisismo è tutta un'altra cosa rispetto alla vanità, che è, invece, il "pret-a-porter" del narcisismo: è come una sfilata di moda, con una modella che passa, attraversando lo spazio. Il narcisismo invece appartiene a tutti, c'è chi lo vive in maniera frontale, rilassata, e chi con più pudore. In conclusione, ritengo che avere bisogno degli altri sia segno di libertà.

*Ancora: "Mentre artisti si diventa, pubblico si muore, critici si nasce". Potrebbe approfondire il significato di questa frase?*

La frase vuole indicare i ruoli che si esprimono nel sistema dell'arte. Critici si nasce perché è il frutto di una attitudine. Io ho dato protagonismo, ho dato corpo alla critica d'arte, con i miei nudi su Frigidaire, vari interventi televisivi, ma senza mai consegnarmi all'effimero telematico. Ho sviluppato il mio ruolo ed identità di critico attraverso tre livelli di scrittura: la scrittura saggistica con i libri e

le mie teorie, come quella della Transavanguardia e de L'ideologia del Traditore; la scrittura espositiva, con le mostre, dove sostituisco le parole con le opere, disponendole in un percorso originale. Infine, la scrittura comportamentale: ovvero, lo stare nella vita. Il 17 maggio si farà una grande mostra sulla mia vita nel Museo d'Arte Contemporanea del Castello di Rivoli, in cui si articola tutto questo processo, questo svolgimento. Ed ecco il lato interessante ed ironico: da curatore divento curato.

*Parlando della sua opera 'L'ideologia del traditore' Lei afferma: "Il traditore è uno che guarda il mondo, non lo accetta, vorrebbe modificarlo, ma non agisce e vive tutto nello spazio della riserva mentale, che sarebbe poi la riserva della metafora e della allegoria nell'arte." Le è possibile indicarmi le premesse e il senso di tale conclusione?*

Le premesse sono il contesto in cui si trasforma il ruolo e l'identità dell'artista. Dopo il Rinascimento, l'apogeo dell'arte occidentale, con la creazione della prospettiva e della terza dimensione, in cui l'artista ed il principe vivevano gli stessi valori, c'è una crisi epistemologica del sapere, che attraversa tutti i comportamenti del fare e del vivere. Ci sono poi eventi fondamentali come la scoperta dell'America nel 1492, il sacco di Roma nel 1527, la nascita della finanza moderna, Keplero che ci indica che non è il sole a girare intorno alla terra, ma la terra intorno al sole. Quindi, crolla l'atteggiamento, la posizione antropocentrica dell'uomo. Questo aiuta a passare dalla bidimensionalità barocca alla tridimensionalità prospettica rinascimentale, dove al centro dello spazio si trova l'uomo, il principe, il re, l'artista. Con questa crisi assistiamo ad una sorta di esaurimento dell'artista che non si sente più al centro di tutto. Ho trovato nel "Traditore" la figura che in qualche modo può rappresentare l'artista dal '500 in avanti. Il lato concettuale nasce da questo atteggiamento di riserva mentale, e il traditore è proprio quello che guarda il mondo, ne sospetta l'inefficienza, ma non agisce. E' una figura laterale: non è un



Credits to: LABORATORIO

guerriero, non è dunque frontale, come un tempo. Questo gli permette di passare dalla prospettiva all'anamorfosi. Il colore diventa mentale, e vince il principio di citazione rispetto a quello di invenzione. L'invenzione aveva ancora in qualche modo sostenuto tutte le trasformazioni dell'arte occidentale; vi è dietro un'ideologia che io chiamo del Darwinismo linguistico, un'idea evolutiva lineare. Si riteneva, che i pittori del Manierismo come Pontorno, Rosso Fiorentino e Parmigianino, dipingessero esattamente alla maniera di Leonardo Raffaello e Michelangelo. Io ritengo, invece, che il principio di citazione sia comunque un processo inventivo, pur affidandosi esso alla memoria. Quindi, citare il passato per poter controllare il presente. Dietro a questa idea della memoria vi è un dato anche molto mentale; per questo nell'arte occidentale, a partire da quel momento, si perpetra e arriva fino a noi la dimensione mentale, che porta poi all'arte concettuale, alla minimal art, alla smaterializzazione dell'arte a conclusione di questo percorso.

*Ci potrebbe spiegare gli elementi cardine della teorizzazione del movimento della Transavanguardia? Quali sono gli elementi in comune fra i 'grandi cinque' del movimento?*

La Transavanguardia è un'arte di Transizione, dove il prefisso "trans" domina la strategia creativa dell'artista. Dopo aver raggiunto l'apogeo

della concettualizzazione dell'arte e la sua smaterializzazione, l'artista sente il bisogno di riappropriarsi del suo corpo e del corpo dell'arte. Ecco che, dato che gli anni '70 corrispondono a un periodo di crisi storica, con la crisi del Marxismo e tutta una serie di fattori che mettono in discussione la cultura dell'epoca, l'artista intraprende nuovamente, attraverso la ripresa del disegno e della pittura, un percorso battuto inizialmente nel '500 dal Manierismo. La citazione passa dunque attraverso l'innesto dell'eclettismo stilistico, senza più affidarsi alla dialettica astratto-figurativa, ma viaggiando con entrambi gli stili e tenendoli insieme. La Transavanguardia è carica di autoironia, di quel pathos di cui si parlava prima, il pathos della distanza. Non vi è identificazione e disperazione, è un'arte che attraverso l'acquisizione della citazione, della distanza, della memoria, arriva a recuperare il corpo dell'arte e la materia del proprio immaginario.

*Come è cambiato il ruolo dell'arte nella società negli ultimi 50 anni, dagli anni '70 ad oggi? Cosa ne pensa del fatto che oggi l'arte sembrerebbe semplicemente essere diventata uno status symbol per i grandi magnati?*

L'arte è indecisa a tutto. La sua grandezza sta nel fatto che non serve a dare risposte ai nostri problemi, l'arte serve a fare domande. E' un lusso. Si evidenzia negli ultimi decenni questa sorta di felice inutilità.



credits to: Artribune

E' una catena di Sant'Antonio, per così dire, che invece "segna proprio", in quanto contiene il sintomo di una massima libertà, di una attività che dà spazio ai fantasmi dell'immaginario e attraverso i magnati, l'economia dà principio di realtà ai fantasmi dell'opera, sempre a partire dalla premessa che l'artista non deve farsi corrompere. Nel rapporto di scambio del sistema dell'arte, che è una catena di Sant'Antonio, come spesso scrivo nei miei libri, si implica la presenza di ruoli. In questi ruoli il collezionismo ha sempre più preso posizione anche con le aste, e le Fondazioni private. L'arte è diventata anche uno status symbol, per molti è la dimostrazione di una scalata al potere riuscita.

*Ci può raccontare il suo legame con le città di Napoli e Roma, visto che Lei si definisce "partenopeo-parteromano"?*

E' un doppio gioco, frutto di un'identità partenopea che ha un uomo di fondo ironico. E quindi la consapevolezza che non esiste un'identificazione totale, né con Napoli né con Roma. Questo gioco del partenopeo e "parteromano" è la dimostrazione di un trend tipico dell'antropologia culturale napoletana, di liberarsi di qualsiasi domanda con una battuta, senza coazioni autobiografiche o dichiarazioni drammatiche di lontananza dalla madrepatria. Roma mi ha accolto subito molto bene, qui ho fatto delle mostre molto importanti a livello internazionale, per

cui credo che l'eternità di Roma corrisponda proprio alla capacità di sopportare l'apnea, la sua sospensione. Per un intellettuale Roma è un teatro assolutamente naturale.

*Nel 1993 ha curato la Biennale di Venezia, dando vita a un modello che sarà poi applicato anche negli anni a seguire. Ha portato le iniziative dell'evento al di fuori dai cancelli dei giardini, ha arruolato nel suo esercito di artisti grandi nomi dell'arte contemporanea quali Marina Abramovic, Francis Bacon, Joseph Beuys, Louise Bourgeois, Daniel Buren, John Cage, Nam June Paik, Gino de Dominicis, Lucio Fontana, Emilio Vedova, Maurizio Cattelan, Damien Hirst, Anish Kapoor. Mi chiedo quali fossero i momenti più significativi, i ricordi più vividi di questa sua grandiosa esperienza. Mi parli della sua visione rivoluzionaria dell'aprire i cancelli.*

La mostra centrale è Aperto '93, anche se è importante ricordare anche la prima edizione da me curata dell'80 insieme a Szeemann. In Aperto '93, 105 artisti, giovani che poi negli anni si sono confermati tutti artisti di grande dimensione e livello; ma diciamo che Aperto '93 non è solo una raccolta o una documentazione di giovani artisti: ho chiamato anche molti giovani curatori, dunque è stata un'esperienza polifonica, quasi come dirigere un'orchestra. Trovai un tema: Emergenza, Emergency, anche perché io sono molto portato, essendo un "totòista", a fare

mostre tematiche. E sull'emergenze, dato il momento storico, c'è stata una confluenza e una partecipazione assolutamente soddisfacente.

*Negli ultimi anni, ha individuato degli artisti, che ha curato personalmente o di cui è semplicemente a conoscenza, emergenti che ritiene diventeranno i prossimi "grandi" sulla scena internazionale? In caso positivo, quali?*

Tomas Saraceno, Pietro Ruffo, Danilo Bucchi, per citarne tre, ma ce ne sarebbero tanti altri. L'arte è un respiro biologico, ed è frutto di un esercizio creativo dell'artista. Dunque, dobbiamo aspettare che "respirino" in parecchi, di nuovo come è stato negli anni '80 e '70.

*Qual è il suo approccio alle mostre, come affronta la curatela, quali metodi adotta? Metodo cronologico, visivo, per affinità... Di quali mostre, tra quelle concepite e realizzate, ritiene tra la più riuscite?*

Innanzitutto, io non sono per la cronologia, che è frutto di una critica catastale notarile. Sono per far circolare le opere attraverso dei cortocircuiti, delle assonanze linguistiche, ma anche tematiche. Tutto il mio percorso critico si è svolto sotto questo segno; basti pensare ad Amore Mio, che sembrava un titolo da San Remo, o a Vitalità del negativo, che riprende l'impostazione Nietzscheana dell'arte contemporanea. E' stata una mostra interdisciplinare, multiculturale e transnazionale organizzata nel parcheggio di Villa Borghese. Si rileva in essa un nomadismo, una circolazione come anche a Venezia nei magazzini del

sale ed altri spazi, per dimostrare che l'arte, è il caso di dire, non chiede a tutti i costi super attici o spazi sfarzosi. Questo è anche un modo di demitizzare l'arte, e di non farne un ospite eccezionale, dargli una normalizzazione che aiuta anche il pubblico ad esserne più partecipe. Diciamo che avendo fatto molte mostre anche su Fluxus, Gutai, Monoha, tutti movimenti "libertari" dell'arte, avendo portato a Venezia i grandi cinesi per la prima volta nella mia Biennale, e quindi una parlata dove prevale il silenzio dell'opera, l'opera compiuta, la forma. Ho fatto anche mostre personali, come ad esempio Warhol VS De Chirico, dove abbiamo fatto dipingere a Warhol delle piazze di De Chirico e abbiamo esposto i due artisti in Campidoglio uno di fronte all'altro. Quindi esiste un principio di invenzione anche nella critica. Alcuni mi dicono che io stesso sono un artista e io rispondo: "Ti faccio scrivere dall'avvocato". Io sono un critico, anzi, sono il critico. Sono contento di aver dato identità a questo ruolo che era laterale e gli ho dato corpo attraverso la mia figura. La mostra, infatti, è proprio lo spazio di scrittura pubblica dell'artista, del critico.

*Recentemente ha recitato nel terzo episodio della serie diretta, per Gucci, da Alessandro Michele e Gus Van Sant, intrattenendo uno scambio telefonico dal sapore onirico, per certi versi Lynchiano, con Harry Styles. Potrebbe raccontarci le Sue sensazioni in merito a questa esperienza?*

E' stato un gioco! Alessandro mi ha detto che mi sono "moltiplicato" sui social: il mio "Ciao Henry" è stato ripetuto all'infinito da una serie di giovani...



Come dicevo, è stata un'esperienza ludica ma anche di attenzione, perché io non faccio confusione fra l'arte e la moda, e dico sempre che la moda veste l'umanità, mentre l'arte la mette a nudo. In conclusione, non faccio confusione, tanto è vero che ho accettato di apparire in questo cortometraggio con un interlocutore improbabile dove prevale il senso della sorpresa e del gioco.

*So che lei ama molto il cinema di qualità. Quali registi ama in particolare? Ricordo che qualche anno fa ha curato anche le mostre di Wim Wenders e David Lynch.*

Il più grande di tutti è Rossellini, in assoluto. Mi piacciono anche Truffaut, Orson Welles, Hitchcock.

*Il sistema dell'arte dopo la pandemia: che cosa cambierà?*

Sicuramente ci sarà una revisione della materia dell'arte, del resto abbiamo visto come con internet e la telematica si possono trasmettere visivamente dei percorsi. E' come una scuola a distanza, una fruizione a distanza. Potrebbe insorgere una sorta di perdita di erotismo, del rapporto fisico che intercorre fra spettatore e presenza dell'opera, e magari questo porterà anche a una santificazione: attraverso la smaterializzazione, sarà un'arte fatta come fossero dei fioretti. Temo che nascerà un'arte fatta di fantasmi. Ma magari ci possiamo abituare anche a loro.

*Nel 2021 da curatore Lei diventa "curato", con una mostra in suo onore organizzata dal Museo del Castello di Rivoli. E' la prima volta che viene dedicata una mostra ad un curatore. Quali sono le sue sensazioni in merito? Sa come stanno organizzando la mostra, può anticipare qualcosa circa il percorso espositivo e curatoriale?*

E' una mostra divisa in tre parti: una parte espositiva, con opere estrapolate da tutte le grandi mostre che ho curato; la seconda parte saggistica, con le mie teorie e i miei libri, e la terza parte "comportamentale", con le mie apparizioni televisive, alcune fotografie quali i miei nudi e tanto altro. E' una mostra che vuol dare corpo alla figura del critico. Attraverso essa si desume la strategia del cosiddetto "critico creativo": il critico è creativo mentre l'artista è creatore, non c'è niente che venga sottratto all'artista, nessuna dimensione, né nessuna qualità che è specifica al suo ruolo. Senza dubbio, per me sarà una grande sorpresa vedere questa mostra così come per il pubblico, nonostante io partecipi a curarla insieme al team esecutivo Bargiarra, Villiani, e Beccaria. Poi c'è un gruppo operativo formato da Laura Cherubini, Paola Marino, Stefano Chiodi, Cecilia Casorati.

E' una mostra dove mi assumo la responsabilità di esserne uno dei curatori, è la conferma e l'affermazione di una strategia comportamentale che ho sempre avuto. Sono un critico sfacciato.

Chiara Aluigi



Credits to: LABORATORIO



ABO durante Fuori Quadro, programma d'arte condotto da lui stesso e trasmesso su Rai Tre nel 2014-2015.  
credits to: Artribune



# Art in the World

Arte da diversi paesi del mondo, rubrica volta a sottolineare lo spirito da sempre inclusivo e aperto al dialogo fra diverse culture della  
Fondazione

# Fotografia dell'Africa occidentale: dal 1948 ad oggi

Entrando al Betsy Hotel di South Beach, Miami, nell'ottobre 2018, sono rimasta colpita dalle fotografie, quasi a grandezza naturale, che fiancheggiano l'elegante hall di questo boutique hotel. Le figure di Malick Sidibés che indossano abiti in mod style si adattano bene alla clientela dell'hotel. Il pavimento a scacchi bianchi e neri del suo studio rispecchia il pavimento dell'atrio. Gli occhiali da sole sui volti dei suoi clienti potrebbero passare per quelli sulla testa degli ospiti dell'hotel quando entrano dalla spiaggia all'esterno. In che modo il lavoro di un piccolo studio di Bamako, in Mali, risalente agli anni '60, è diventato un'arte, insieme a quello del suo predecessore, Seydou Keita, che ha ispirato i fotografi dell'Africa occidentale e oltre? Non era arte prima di arrivare a Miami? Il successo di questi fotografi è stato il risultato della felicità e dell'epoca? Come si è evoluto il regno della fotografia in studio per rappresentare la visione artistica contemporanea dei fotografi africani, che ora offre un commento più aperto sulla storia, i poteri coloniali e le influenze sulla loro cultura? Questo articolo discuterà l'evoluzione della fotografia africana utilizzando il lavoro di Keita, Malick Sidibé, Samuel Fosso e la più recente arrivata, Delphine Diallo, come esempi.

La scoperta della fotografia è giunta in Africa quando le potenze coloniali si stavano stabilendo nel continente. Inizialmente, le fotografie venivano scattate dai coloni europei per documentare le loro scoperte ed esperienze nel continente. All'inizio del secolo, queste foto venivano mandate a casa e, insieme alle cartoline. Tuttavia, con l'invenzione della box camera negli anni ottanta del XIX secolo, i fotografi locali ben presto divennero più prolifici dei loro vicini coloniali. Nacquero in questo modo doversi studi fotografici locali, dove c'era ampia richiesta di fotografie per biglietti da visita e foto-ricordo. Le potenze industriali dell'Europa e dell'America, con il loro bisogno di materie prime come la gomma e l'olio

di palma, portarono alla nascita di una nuova ricca classe commerciale Africa occidentale, cresciuta insieme alla richiesta di fotografie.

Tuttavia, gli sviluppi nella fotografia non hanno aiutato l'arte nel continente africano. Il clima dell'Africa occidentale si è rivelato inospitale per i rotoli di pellicola Kodak portati dai visitatori del XX secolo e le aziende di trasformazione commerciali locali erano di un numero limitato. Fotografare era una professione costosa, ma la fotografia era magica e questo è rimasto vero fino agli anni '90. Pertanto, il ruolo del fotografo in studio con la sua macchina fotografica e il negativo bagnato era una parte importante della società.

Uno di questi fotografi era Seydou Keita. Keita ha aperto il suo studio a Bamako, nell'Africa occidentale francese, ora Mali, nel 1948, non lontano dalla stazione ferroviaria, con il suo collegamento da Dakar al cinema Soudan Ciné. A quel tempo, Bamako era una vivace città, un crocevia interno per il commercio e il trasporto dopo la Seconda Guerra Mondiale. Con il suo commercio, incentrato sulle Marche Rose, invidiato da altre città dell'Africa occidentale, aveva una fiorente borghesia con il desiderio di fotografie. La città riuniva molti gruppi etnici diversi: Pulaar, Mandinka, Tuareg, Bambara. Lo studio di Keita li ha trasformati in Bamakois. Situato vicino al cinema, non si può fare a meno di notare l'impatto che i film hanno avuto sullo stile di Keita. Egli ha armato il suo studio di oggetti di scena: sedie, tende, fiori, borse, orologi da polso. Questi elementi hanno contribuito a creare la sua mis-en-scene e hanno aiutato i suoi soggetti a creare l'immagine che volevano ritrarre.

Okwui Enwezor, curatore della mostra rivoluzionaria In-sight: African Photographers, 1940 to the Present al Solomon Guggenheim Museum nel 1996, ha paragonato il lavoro di Keita alla ritrattistica di

Rembrandt, rilevando la complessità delle pose, la qualità delle stampe e il volume del suo lavoro ben archiviato. Sfortunatamente, e ironicamente, mentre il Mali ottenne l'indipendenza dalla Francia nel 1960, Keita perse la sua. Il nuovo governo militare decise infatti che Keita avrebbe dovuto fare delle foto per loro. Fortunatamente, prima di essere costretto a lavorare per loro, chiuse il suo studio e seppellì diverse migliaia di negativi nel suo giardino. Solo nel 1990 il suo lavoro avrebbe raggiunto gli occhi di una fotoreporter francese, Françoise Huguier. A sua volta, presentò al suo lavoro Jean Pigozzi, importante collezionista di arte africana, e il suo curatore, Andre Magnin.

Fu nel periodo in cui Keita chiuse il suo studio, che Malick Sidibé ha iniziato a scattare le sue fotografie. Sidibé, nato nel 1936, a 300 km da Bamako, ha originariamente aperto un negozio di riparazioni di fotocamere, dopo aver lavorato come apprendista per Gerard Guillet. Era il 1962, e a questo punto, con l'indipendenza, il Bamakois voleva fare un ritratto diverso. Non desideravano più lo stile del ritratto in studio adottato dai loro maestri coloniali, le pose elaborate ed eleganti come potevano essere considerate dalla vecchia generazione. Sidibé ha trovato la libertà anche con la sua fotocamera 35mm, in grado di scattare non solo nel suo studio, ma anche nei locali notturni e sulle rive del fiume



Seydou Keita, *Untitled*, 1952-53

Niger, dove i giovani di Bamako si riunivano per nuotare e socializzare. I neo-indipendenti Maliani volevano essere al centro dell'attenzione e Sidibé colse la nuova gioia di vivere e la libertà nelle loro pose e nei loro volti mentre ballavano sulle note di James Brown, posavano in stili moderni "alla moda", interpretando i personaggi che desideravano essere, immaginando com'era il mondo al di fuori del Mali, o che cosa avrebbe potuto diventare il Mali con l'indipendenza. Sono la gioia e l'espressione catturate dalla fotocamera di Sidibé, il senso di libertà che vediamo nelle loro pose dinamiche, i loro vestiti moderni, spesso non corrispondenti a quelli tradizionali, che ci attraggono. Da queste fotografie, possiamo percepire fortemente la loro eccitazione.

Nel 1994, il primo presidente democraticamente eletto del Mali, Alpha Konaré, ha sostenuto la fondazione della Biennale di Bamako, ritenuta un modo per rinvigorire la società maliana, dopo anni di governo autoritario, attraverso la cultura, andando a collocare Bamako sulla scena artistica globale. Iniziato dai fotoreporter Françoise Huguier e Bernard Descamps. Dak'art, La Biennale di Dakar, è nata come piattaforma per l'arte e la cultura africane contemporanee. La Biennale di Bamako è stata fondamentale per la fotografia africana. È stato a Bamako che un giovane fotografo nigeriano del Camerun di nome Samuel Fosso ha incontrato per la prima volta Keïta e Sidibé.

Samuel Fosso è nato in Camerun nel 1962, ma poco dopo si è trasferito in Nigeria, solo per fuggire dalla guerra del Biafra. Sua madre era stata uccisa nel conflitto, quindi è stato cresciuto nella Repubblica Centrafricana da suo nonno. All'età di 13 anni fondò lo Studio Photo National con i soldi che gli aveva dato suo zio. Quando aveva della pellicola in più alla fine della giornata, si scattava delle foto. Si può dire che Fosso sia stato influenzato dalla secolare pratica della fotografia in studio in Africa, ma il suo lavoro ha iniziato a mostrare qualcos'altro, un'espressione di sé mai vista prima. Egli stesso ha detto che una delle sue motivazioni per fare autoritratti era il fatto che non aveva foto della sua infanzia, a causa della fuga dalla guerra. Le atrocità della guerra del Biafra lo avrebbero influenzato tanto quanto la ritrattistica in studio del passato. La vita nella Repubblica Centrafricana avrebbe plasmato ulteriormente il suo lavoro.

Sotto l'amministrazione di Jean-Bédel a Bokassa negli anni '60 e '70, alle persone era vietato indossare indumenti stretti; le donne non potevano indossare i pantaloni. La libertà di espressione era limitata. Fosso decise di andare nel suo studio per trovare la libertà. In posa in biancheria intima e scarpe con zeppa, con luci da studio realizzate con pentole, si sentiva liberato. "È stato divertente. È stato bello. È stato piacevole. È stato bellissimo. Sono stato liberato dal passato, dalla sofferenza." Fosso ha trovato ulteriore ispirazione per la sua posa da James Brown e da altre icone culturali dell'epoca, come i suoi contemporanei che posavano per Sidibé.

Nel 1993, Bernard Descamps è andato alla ricerca di fotografie e fotografi per i Rencontres de la Photographie Africaine, la Biennale di Bamako. Ha trovato Fosso. È stato un tempismo perfetto per Fosso poiché con l'arrivo della fotografia a colori e delle fotocamere automatiche il suo lavoro si era prosciugato. Non ha mai voluto che le sue foto, un po' osé, piene di sperimentazione adolescenziale, fossero viste in pubblico, certamente non durante quell'periodo storico a Bokassa. Ma a Bamako incontra Sidibé e Keïta, che gli dicono che il suo lavoro era arte e che sarebbe andato lontano.

Da Bamako i fotografi finiscono a Parigi. Seydou Keïta ha tenuto una mostra personale alla Fondation Cartier nel 1994. Sidibé ha seguito alla fondazione nel 1995 e Fosso al Centre National de la Photographie, Parigi. Nel 1997 è stato inaugurato lo spettacolo di Keïta a New York. Una cosa era che entrambi gli artisti fossero esposti a Parigi: la Francia era un'ex potenza coloniale che aveva offerto molto sostegno per rafforzare l'ecosistema culturale in Mali. Un'altra era che fossero esposti a New York, dove avevano pochissimi contatti. Per un fotografo maliano una mostra personale al Guggenheim era l'apice del successo. I ritratti in studio, ora ingranditi a proporzioni a grandezza naturale, grazie a quella mostra diventavano ufficialmente convalidati come arte.

Ma cos'è che rende questi ritratti in studio un'arte? Trasformare la dimensione originale ha aiutato, André Magnin e Jean Pigozzi lo sapevano, ma è più di questo. La precisione di Keïta, la sua aderenza alla luce adeguata nonostante la scarsa elettricità, prestano al soggetto la stessa attenzione che Rembrandt farebbe con il suo pennello. Le sue fotografie non erano documenti; hanno permesso ai soggetti di esprimersi come se stessi o come vorrebbero essere percepiti. Tuttavia, come l'arte, i tempi sono cambiati come precedentemente affermato. Le persone volevano allontanarsi da una realtà mitica e verso una modernità desiderata che pensavano di poter realizzare.

Sidibé è entrato nello studio fotografico al momento del cambiamento politico per il Mali. Le sue fotografie, sebbene non apertamente politiche, si levarono come una dichiarazione, una denuncia. Ci fu un movimento di allontanamento dal colonialismo; il paese era libero da potenze straniere. Le fotografie che ha scattato rispecchiano quell'atteggiamento. Per questo motivo, evocano emozioni forti in noi spettatori. È importante che non conosciamo la storia dietro le pose, cosa significa il simbolismo? Le fotografie evocano un senso di eccitazione e frivolezza. Possiamo sentire la musica nelle nostre teste, le risate, gli schizzi nell'acqua. Non è quello che l'arte dovrebbe fare, evocare emozioni?



Sidibé, *À Moto dans mon studio*, 1973

Anche se non si può non dire che la stessa potenza straniera che controllava il Paese prima del 1960, sarebbe stata anche quella a sostenere e promuovere i suoi artisti. È proprio per questo motivo che l'emergere di Keïta sulla scena di New York è così significativo.

Sebbene il lavoro di Fosso non sia stato creato con un sentimento anticoloniale, è stata una dichiarazione politica, sebbene fatta in sicurezza e segretezza del suo stesso studio. La sua rabbia era contro gli africani: erroneamente, si crede che l'oppressore sia, in ogni circostanza, sempre straniero. Perché ignoriamo gli orrori che si sono verificati nel continente tra i popoli africani? Fosso, a differenza di Keïta e Sidibé che commentano i colonialisti, ha vissuto gli orrori della guerra del Biafran e il regime omicida di Jean-Bédél Bokassa. Fu quando venne contattato dal grande magazzino francese TATI nel 1997, per creare una campagna pubblicitaria per i loro vestiti, che ha potuto esprimersi apertamente per la prima volta, senza timore di rappresaglie o di morte.

Le sue fotografie a colori hanno testato il genere e messo in discussione la storia africana. In *The African Chief*, si potrebbe pensare che stia creando un'immagine utilizzando oggetti contemporanei. Tuttavia, secondo Fosso, era un commento sugli orrori della schiavitù, i capi africani che vendevano il proprio popolo alle potenze occidentali per amore di alcune perle o perle. È un commento sull'avidità. Lo spettatore è ingannato dai colori vivaci e dalle immagini apparentemente stravaganti. Fosso dice: "Penso che anche fotografie molto colorate e apparentemente felici possano esprimere rabbia e indignazione". La fotografa contemporanea franco-senegalese, Delphine Diallo, che vive a New York, spinge ancora oltre il simbolismo, esprimendo commenti su questioni sociali come i diritti delle donne, il trattamento delle minoranze e i giovani. Le sue fotografie portano la ritrattistica un passo avanti rispetto a quella di Fosso, esplorando l'uso della mitologia e del mistico per esporre la sua attenzione.

**Samuel Fosso, *Autoportrait*, 1978**

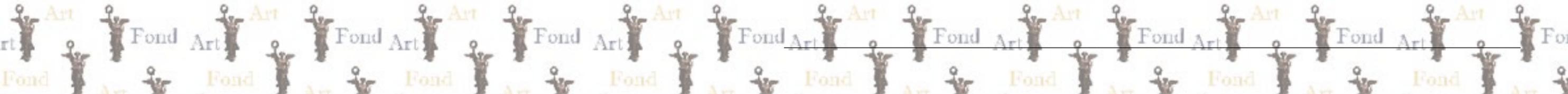


Le sue fotografie hanno una qualità onirica, portano il ritratto africano un passo avanti nel regno dell'arte e del contemporaneo. Da un punto di vista iniziale, l'outsider guarda al ritratto in studio africano come a una disciplina conformista, che non cambia di molto dai ritratti in studio di Nadar. Tuttavia, l'evoluzione da Keïta a Diallo, secondo l'autore, contraddice questo pensiero e radica completamente l'arte della fotografia africana contemporanea nel mondo della Fine Art.

Merrill Watson  
tradotto da Chiara Aluigi

fonte: Delphine Dallo





# Arte & Architettura

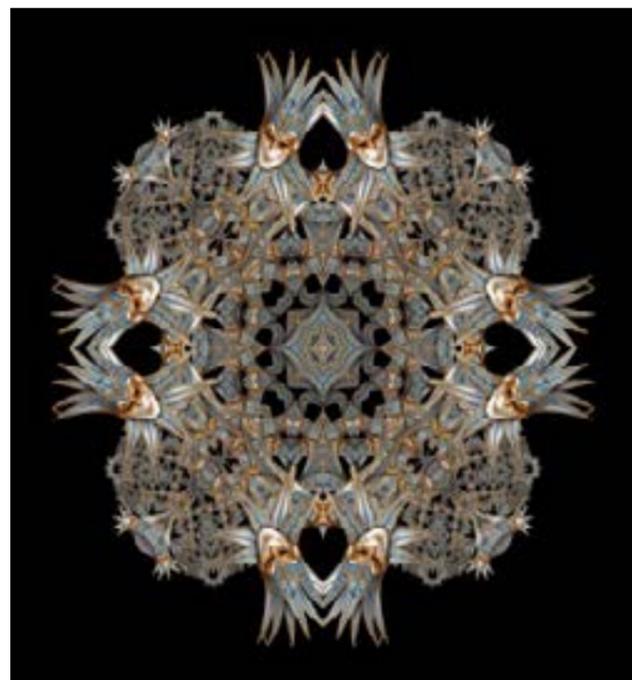
# Il Digi-Craft

La profonda connessione che esiste tra arte e architettura non è una novità. A lungo ci si è domandati: l'architettura è una forma d'arte? O c'è una linea netta tra questi settori? Si potrebbe obiettare che l'arte sia una rappresentazione del pensiero di un individuo, di un sentimento verso un fenomeno sociale o di una reazione a un'esperienza personale, mentre l'architettura va oltre alla soggettività concettuale, abbracciando una funzione maggiormente pragmatica e strutturale. La relazione simbiotica tra architettura e arte è stata osservata nel corso degli anni, a partire dal portichetto delle Cariatidi all'Eretteo di Atene nel 400 a.C., fino al Palais Bulles di Antti Lovag, alla scultorea Disney Concert Hall di Frank Gehry a Los Angeles o anche ad un tecnologicamente avanzato spazio architettonico come il baldacchino dell'aeroporto di SOM a Mumbai. In ogni caso, il coinvolgimento dell'arte all'interno degli spazi architettonici non si ferma affatto alla sfera fisica, anzi, continua a svilupparsi all'interno della nostra immaginazione.

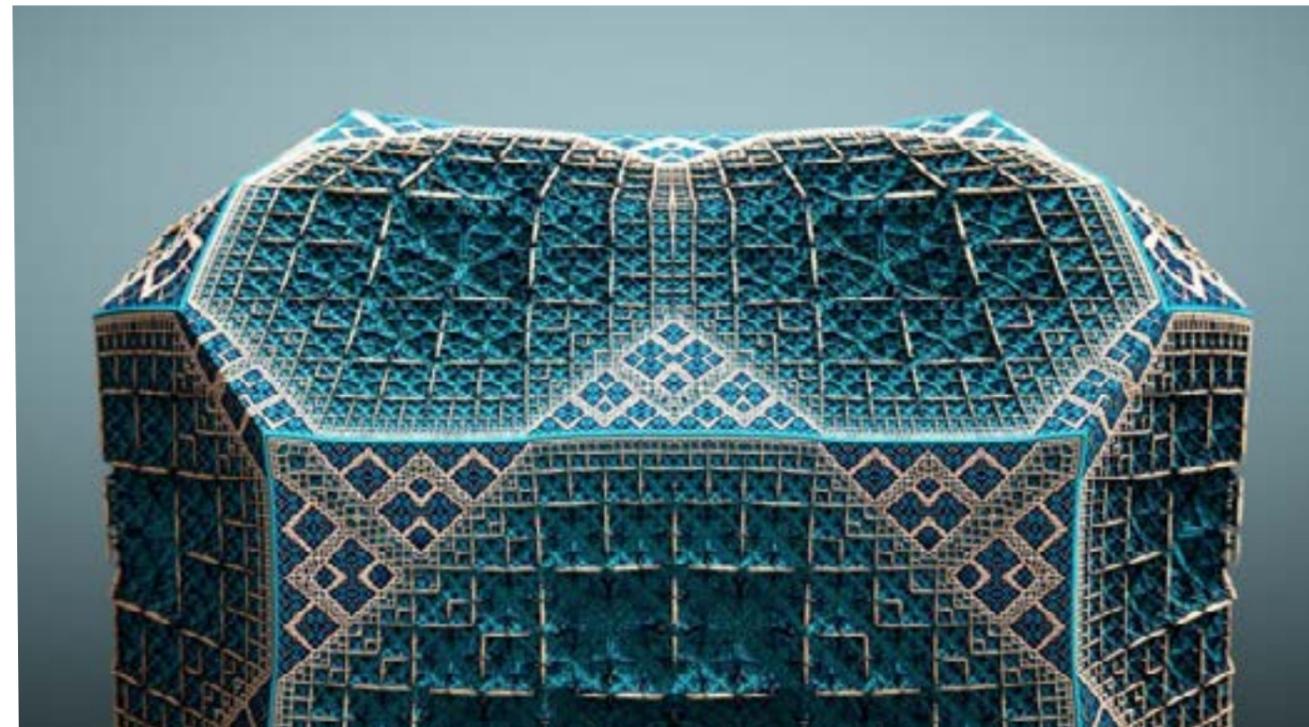


Persone come l'artista digitale Tom Beddard hanno creato una sorta di "architettura di fantasia", frattale ed intricata, che è lontana dalla realtà ma ancora riconoscibile come potenziale dimora per gli uomini. Beddard afferma: "Per me, il processo creativo consiste nello scrivere *softwares* e *scripts* al fine di esplorare l'*output* che ne deriva in modo interattivo. I risultati migliori sono spesso inaspettati!". Il lavoro di Beddard va oltre la sfera realistica, focalizzandosi sulla pura complessità matematica e parametrica, ma in alcuni casi è possibile collegare le sue immagini ad opere di architettura. Infatti, esse presentano elementi riconducibili a edifici o persino di strade di città. Indubbiamente, il lavoro di Beddard rimane un'arte e la magia del suo lavoro risiede nelle sue capacità di *rendering*, e dunque ad un ritorno alle abilità e alla delicatezza del tratto degli artisti. Le moderne tecnologie stanno cambiando drasticamente la natura dei processi creativi. Stanno giocando ruoli molto significativi in settori creativi come la musica, l'architettura, il design.

Il computer è già diventato una tela, un pennello per pittori e anche uno strumento musicale, utile a realizzare complessi progetti ideati dalla creatività umana.



Opere d'arte digitale realizzate attraverso gli algoritmi della Digi-Craft. credits to: Tom Beddard



Investigando molteplici geometrie basate su tecniche di modellazione procedurale, si è arrivati alla scoperta di nuove varianti di *morphing* di colori e di *pattern* in grado di sottolineare le proprietà geometriche del design, creando un'evoluzione formale totalmente inedita.

Il progetto Digit-Craft è volto alla scoperta delle svariate possibilità di creare nuove forme attraverso l'utilizzo di un sistema algoritmico. Gli algoritmi aiutano ad andare oltre alla nostra immaginazione e alla prospettiva soggettiva, a volte limitante, delle nostre visioni artistiche. Quindi, invece di progettare un oggetto stesso, progettare un sistema di algoritmi può essere visto come un approccio più oggettivo, un modo per portarci a risultati inimmaginabili.

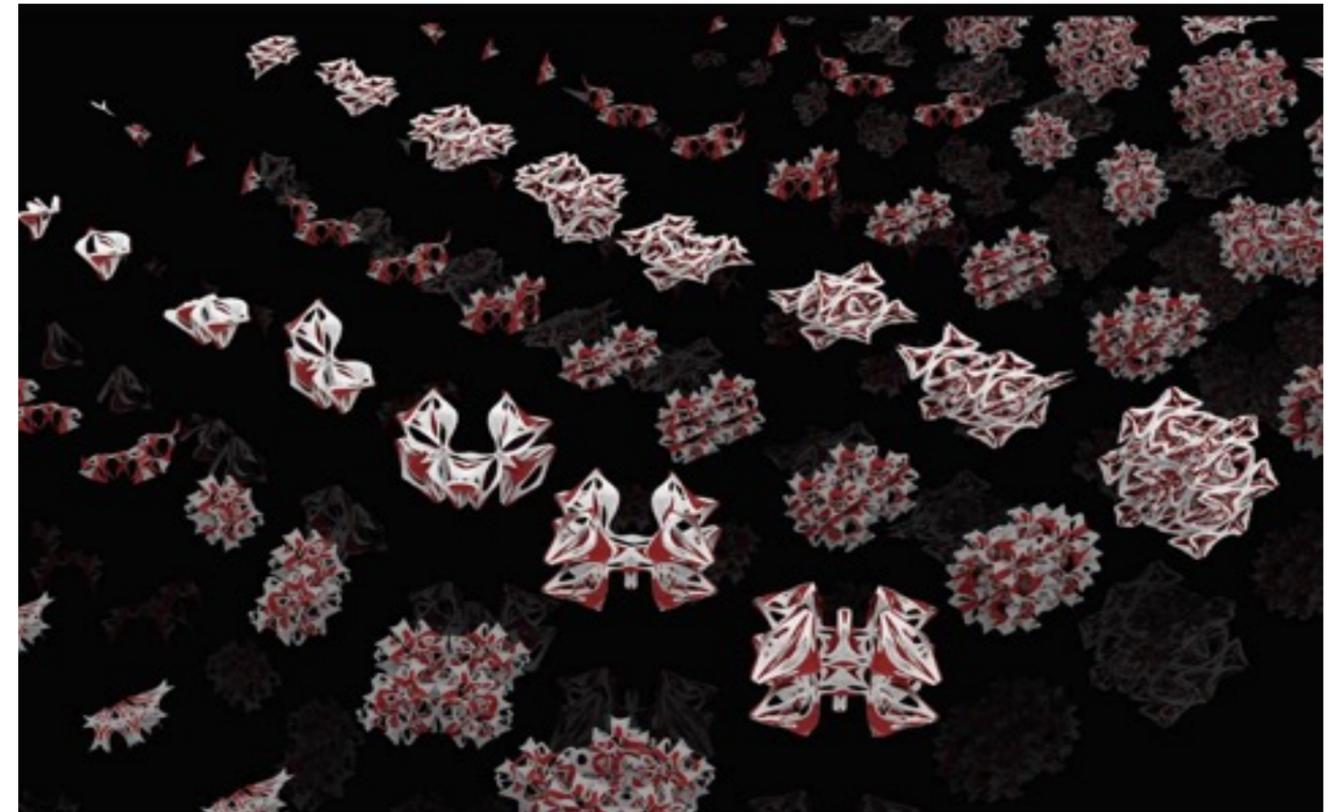
Nel Digi-Craft, viene progettato un sistema di tracciamento del colore, impostando un algoritmo che costringe il colore rosso ad essere una superficie continua mentre la sua superficie aumenta. Pertanto, una volta applicata una semplice formula nel sistema, la superficie principale inizierà a crescere, e al contempo la struttura principale e il colore rosso creeranno una struttura interna

secondaria (vedi le immagini nella pagina a seguire). Con il solo inserimento di algoritmi composti da dati differenti nel sistema, migliaia di risultati possono essere calcolati e creati in pochi istanti, quindi i progettisti possono rilevare il risultato e iniziare a svilupparlo come prototipo.

Indubbiamente, il potere della combinazione tra tecnologia e intelligenza umana può aiutare l'industria dell'arte e del design ad andare oltre di quanto ci aspettassimo. Ciò che conta è l'utilizzo di tale tecnologia in quanto strumento primario ed essenziale, proprio come un artista che manipola i suoi colori ad olio.

In conclusione, il design computazionale non si limita a replicare il nostro lavoro, ma crea piuttosto una struttura completamente nuova per il modo in cui lavoriamo.

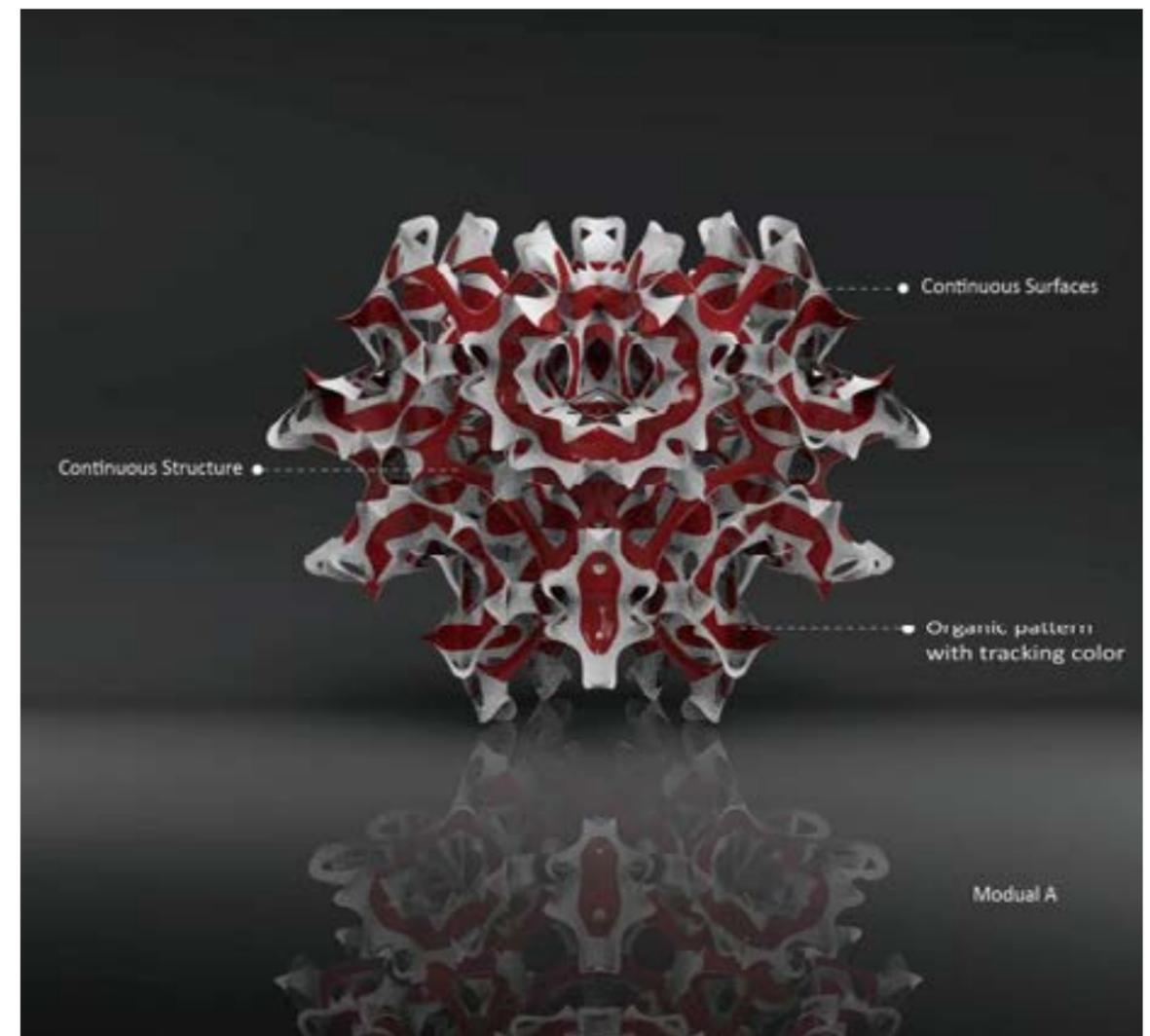
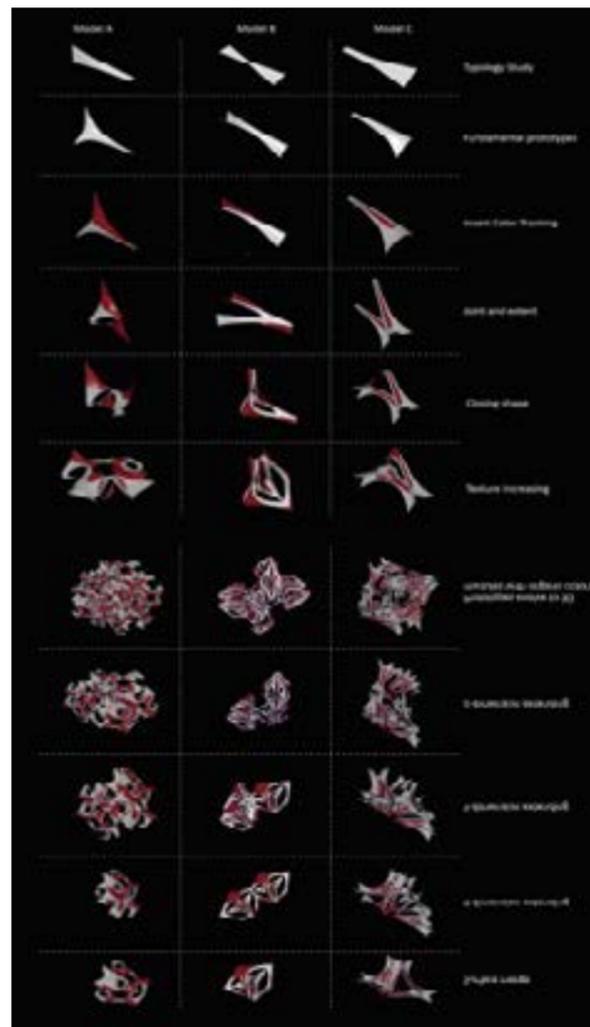
Con l'arte e il design che si tramutano rapidamente in forme avanzate di architettura, Allan Wexler ci ricorda ciò che rimane essenziale, ovvero gli elementi che provengono dalla natura e dalle proprietà fisiche dell'universo, che non possono essere trascurati.



La scoperta di una nuova metodologia non solo aiuta gli architetti a dare uno sguardo alle nuove possibilità di geometria e fabbricazione, permette anche di individuare il potenziale nell'uso di diverse intersuperfici o materiali per rappresentare il lavoro degli artisti.

Riducendo incredibilmente il tempo che scorre tra l'intenzione creativa e la realizzazione dell'opera da parte dell'artista-architetto, gli strumenti digitali stanno portando a innumerevoli nuove configurazioni, forme e definizioni di estetica.

Po-fu Yang  
Nadia Saki  
tradotto da Chiara Aluigi



The image features a decorative border at the top and bottom. The border consists of a repeating pattern of the words "Fond" and "Art" in a serif font, with a small, stylized figure of a person with arms raised between the words. The background of the slide is a solid, light blue color.

# Arte & Ecologia



Saype, *Trash*, vernice biodegradabile su erba, Les Bagenelles, 2019. © Saype Instagram

## Arte biodegradabile: le tele erbose di Saype

Dipingere sul prato è la tecnica di Saype, pseudonimo di Guillaume Legros, artista francese che ha simbolicamente fuso il verbo say (dire) e il vocabolo peace (pace) per connotare l'impegno sociale insito nella sua arte innovativa. Infatti, il prato scelto da Saype non è il luogo su cui si posiziona con cavalletto, tela e pennelli per eseguire una pittura en plein air, bensì è la "tela" su cui dipinge le immagini che prendono vita grazie all'utilizzo di nuovi strumenti tecnologici che hanno consentito non solo il superamento della tradizionale pittura, ma anche di movimenti artistici relativamente recenti e rivoluzionari, come la Land art. Certamente vi è questo retaggio culturale alle spalle ma al contempo se ne segnala il superamento. Non si tratta di spostare tonnellate di terra, deviare fiumi, creare argini, rimodellare il volto di aree incontaminate che la natura stessa riporterà progressivamente al suo aspetto originario, piuttosto si tratta di produrre un'arte figurativa adagiata sulla natura che presta le sue distese di erba per narrare la storia umana, alludendo agli errori e agli insegnamenti del passato che vengono proiettati, attraverso un fugace presente, verso un futuro migliore. Il dimensionale monumentalismo delle raffigurazioni rievoca certamente l'estensione territoriale degli interventi artistici compiuti negli anni Settanta mediante lo sconfinamento spaziale di un'arte che entra nel paesaggio fino a fondersi con esso e restituisce metaforicamente il grido di disappunto che sottende il disegno artistico. Il vecchio retaggio filosofico è sostituito da un innovato impegno sociale che risponde ad attuali problematiche, tra cui quella di preservare il nostro pianeta e dunque la nostra esistenza.

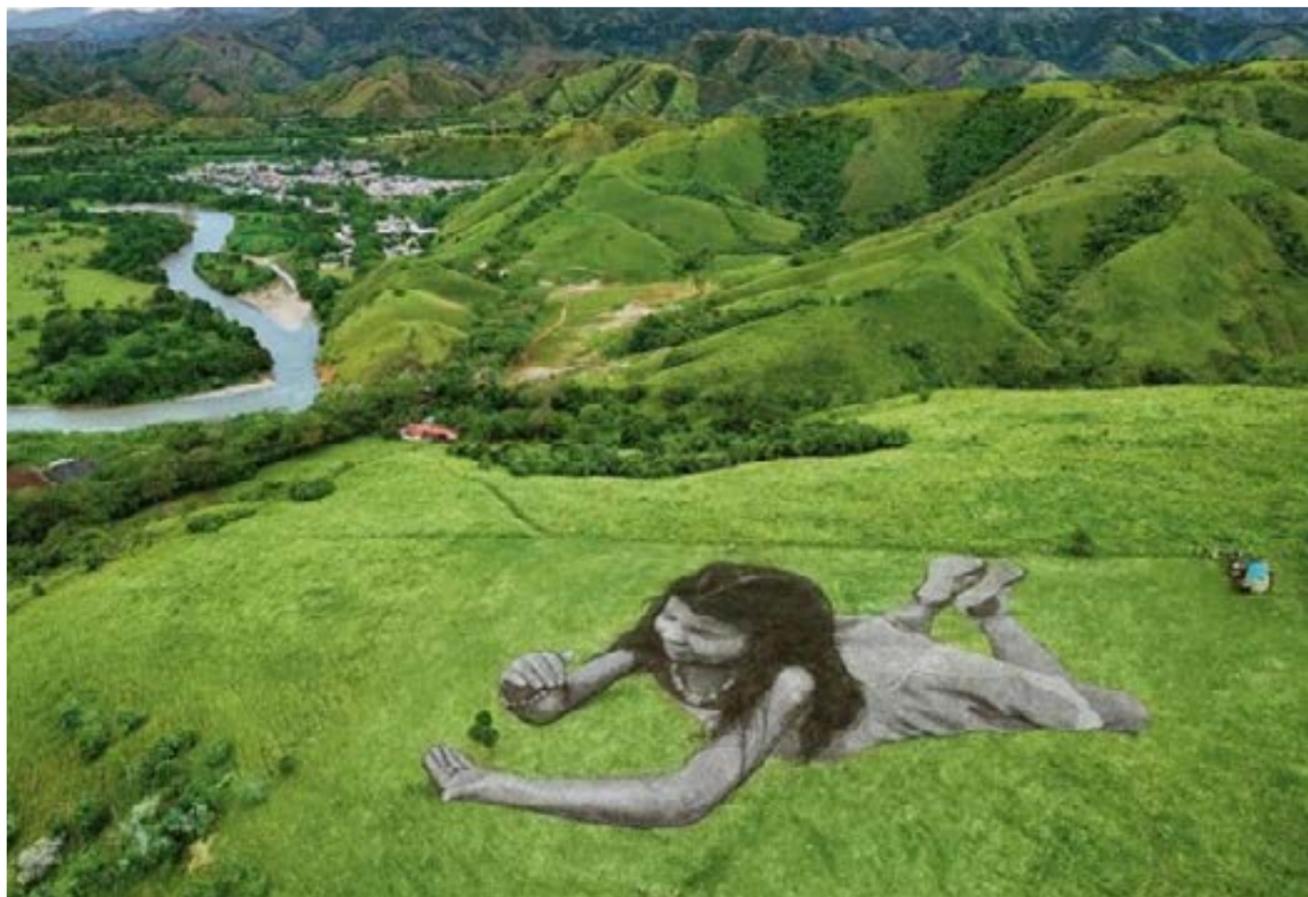
Nel 2018, su un territorio di 8000 metri quadrati, Saype ha realizzato l'opera *Take care for Future*. Il titolo è un esplicito monito tanto per lo spettatore quanto per il soggetto raffigurato, una bambina

che con le sue mani protegge un piccolo albero dall'inquinamento e dalla spazzatura, termine quest'ultimo che designa un'altra creazione del 2019, realizzata a Les Bagenelles: *Trash*. Tanto nella tematica trattata quanto nella tecnica utilizzata, Saype ha fatto ricorso ai concetti di coscienza ecologica, responsabilità e rispetto nei confronti della natura che tutti sono chiamati a mettere in atto. Infatti, gli interventi pittorici di Saype rispettano l'ambiente e lo preservano dall'inquinamento. Egli realizza i propri campi figurativi mediante l'uso di tinte ecologiche e biodegradabili ottenute dalla scomposizione chimica o dal mero impiego di prodotti naturali: il bianco è ricavato dalle proteine del latte o dall'uso del gesso, il nero dall'utilizzo del carbone; gli altri colori e relative sfumature, invece, sono offerti spontaneamente dal luogo scelto per ambientare l'opera.

L'impatto dell'arte di Saype è dunque minimo sulla natura, ma forte sulla società. La mole dimensionale delle sue creazioni restituisce quella del concetto sotteso, memorabile nonostante la breve vita dell'opera, che si potrebbe comunque classificare come un monumento ambientale, essendo il suo fine quello di rendere memorabile un messaggio, dal latino *moneo*. Non è un caso, d'altronde, che per l'ultimo progetto artistico, intitolato *Beyond Walls*, i suoi interventi siano dislocati nei pressi di alcuni dei più simbolici monumenti sparsi nei cinque continenti, fin quasi a fondersi con essi. È un'operazione artistica iniziata nel 2019 ai piedi della Torre Eiffel e poi ripetuta, seppur con delle minime variazioni figurative, ad Andorra, Ginevra, Berlino, Ouagadougou, Yamoussoukro e a Torino nel 2020. Altre tappe sono previste per completare questa catena umana universale volta ad andare - come recita il titolo - oltre i muri, reali e fittizi, superare i limiti, sia fisici che mentali, al fine di ritrovare l'unità, l'integrità e la globalità che connota

l'umanità. Saype raffigura ripetutamente mani che stringono l'avambraccio di un altro essere umano in segno di fratellanza, aiuto reciproco, solidarietà. Ma nell'universalità di questo gesto, riproposto volutamente in diverse realtà geografiche, mediante un progetto itinerante, si conserva la singolarità di ciascuna identità.

Inoltre, Beyond Walls Project restituisce i concetti di connessione e continuità anche in termini cronologici, divenendo allegoricamente un ponte tra passato e futuro, mediante l'accostamento, seppur temporaneo, della propria creazione artistica ad antichi monumenti. In particolar modo a Torino, Saype ha scelto di collocare significativamente la sua



Saype, *Take care for Future*, vernice biodegradabile su erba, Guadalupe, 2018.

Mettendo a confronto le immagini, è possibile notare la presenza di un monile, di un tatuaggio, di un particolare indumento, dunque segni distintivi che consentono di riconoscere personalità e culture differenti. E, oggi, i concetti di universalità connessa e contatto solidale si caricano di ulteriori significati che certo in fase progettuale non erano contemplati! Ciascun individuo, qualsiasi nazione, ogni continente oggi compartecipa ad una problematica mondiale, che rafforza quel gesto simbolico di essere uniti per un futuro sereno e di sentirsi uguali nonostante le peculiarità identitarie.

opera nel Parco Archeologico della Porta Palatina, a ridosso delle antiche mura romane che in passato fungevano da confine. Quelle mura oggi hanno perso la funzione di inclusione/esclusione, divenendo la tangibile testimonianza di precetti superati nel tempo, attraverso il processo di civilizzazione che Saype cerca artisticamente di rafforzare con il suo contributo per un ulteriore miglioramento, affinché la possibile esclusione diventi unicamente inclusione.

Naturalmente, anche questo intervento artistico ha una durata effimera, legata alla ricrescita del manto erboso, all'azione degli agenti atmosferici, semplicemente al ciclo naturale. Tuttavia, immagini aeree consentiranno nel tempo di rivedere l'opera che ha un ciclo vitale pari a quello dell'uomo, di un animale, di un vegetale, poiché è un'opera naturale e in quanto tale viva e, quindi, soggetta a svanire nel tempo, ma non per questo senza lasciare alcuna traccia. Con lo sperimentalismo creativo di Saype si apre una nuova pagina artistica, difficile da classificare nonostante le diverse denominazioni che a partire dalla Earth Art si sono susseguite nel tempo.

Significativo è il suo percorso artistico, il cui esordio si colloca nell'ambito del graffitismo, che testimonia sin da subito la volontà di comunicare con una platea ampia, allargatasi anche grazie all'eccellenza del suo lavoro che è caratterizzato da un progressivo sconfinamento ambientale e dimensionale, passando dalle realtà urbane ai paesaggi incontaminati, contraddistinto dal ricorso a tecniche e materiali rispettosi dell'ambiente, che hanno reso la sua arte veicolo di una coscienza ecologica. In conclusione, prendendo in prestito le parole di Friederich Schiller, potremmo affermare che con Saype l'arte diviene concretamente la "mano destra della natura", attraverso la loro perfetta fusione e identificazione, che va ben oltre la mera rappresentazione figurativa.

Saype, *Beyond Walls*, vernice biodegradabile su erba, Torino, 2020. © Saype Instagram

Lucia Signore



A decorative border at the top and bottom of the page features a repeating pattern of the words 'Art' and 'Fond' in a serif font, interspersed with a small, stylized figure of a person with arms raised.

# *Speciale Donne nell'arte*

in occasione della festa della donna

# Donne nell'arte: ma non del tipo che pensi!

Mentre scrivo, ci avviciniamo all'8 marzo - la celeberrima Giornata internazionale della donna - e ho pensato che fosse giusto riconoscere che alcuni dei pilastri più importanti del mondo dell'arte sono, in realtà, le donne. Spaziando da artiste che hanno fortemente contribuito al canone storico dell'arte, a collezionisti d'avanguardia e curatori innovativi, il mondo dell'arte non sarebbe dove è oggi senza la forza d'animo e la costanza di alcune di queste donne "monumentali". Proprio la scorsa settimana, Le Château Fontainebleau ha annunciato che lunedì 8 marzo avrebbe assunto la carica di un nuovo presidente, Marie-Christine Labourdette. Il passaggio del testimone presidenziale, in una giornata così importante e simbolica, ha indubbiamente contribuito ad ispirare questo pezzo!

Labourdette è solo una delle tante donne influenti che lasciano un'impronta ambiziosa nel mondo dell'arte e della cultura. Mentre Labourdette affronta le sfide che accompagnano la posizione di Présidente du Château, diamo uno sguardo attraverso la storia ad alcune donne di spicco nel mondo dell'arte. Compilare e selezionare le persone per questo elenco è stato impegnativo, poiché ci sono molte figure femminili notevoli che meritano di essere assolutamente menzionate. Tuttavia, ecco alcuni dei nomi che credo che tutti dovrebbero conoscere - si spera che questo articolo susciti la tua curiosità e incoraggi ulteriori letture!

## Rose Valland

Si potrebbe iniziare riconoscendo lo sforzo erculeo di Rose Valland durante l'occupazione nazista della Francia durante la seconda guerra mondiale. Grazie a questa eroina, al suo noioso lavoro compilando registri durato quattro lunghi anni, trascorsi a spiare i nazisti, i tesori d'arte della contessa furono recuperati dopo essere stati saccheggiate. La sua padronanza del tedesco le ha permesso di origliare silenziosamente

e registrare l'inventario di numerose opere d'arte, che fu essenziale ai fini del processo di restituzione. Hitler intendeva orchestrare la più grande rapina d'arte della storia per riempire il suo Führermuseum. Valland, che lavorava come assistente curatore nel Museo Jeu de Paume, ha rintracciato e registrato la destinazione delle spedizioni ferroviarie contenenti l'arte sacchegiata. Lavorando a stretto contatto con i Monuments Men and Women, Valland ha offerto il suo implacabile sostegno e una conoscenza inestimabile di dove si trovasse l'arte sacchegiata. Ha dedicato la sua vita alla restituzione delle opere d'arte saccheggiate dai nazisti, tra cui la scoperta di oltre 20.000 opere d'arte rubate nel castello di Neuschwanstein. Il suo coraggio si è rivelato determinante nel recupero sicuro di innumerevoli oggetti culturalmente importanti che furono rubati dai nazisti durante la loro occupazione della Francia.

## Artemisia Gentileschi

Spesso considerato come il padre, Orazio Gentileschi, il Caravaggista del XVI secolo è, forse ingiustamente, ricordato per l'interrogatorio disumano che ha subito durante un processo per stupro. Di tale processo, alcuni documenti sopravvivono ancora: in essi, vi è annotato che la diciottenne Artemisia ha subito torture alla sua mano non dominante (la mano che non ha usato per dipingere) attraverso l'uso di viti a testa zigrinata. Questa brutale tortura ha coinvolto corde avvolte e strette intorno alle sue dita, per decifrare se la sua testimonianza di stupro contro il suo tutore fosse veritiera. Si dice che abbia ripetutamente gridato "È vero, è vero, è vero!" mentre la tortura le veniva inflitta. Alcuni storici e studiosi dell'arte ritengono che l'argomento della sua arte appaia come reazione diretta alla sua traumatica esperienza di vita. Ciò è particolarmente piacevole quando si esamina la sua rappresentazione di Giuditta che decapita il generale assiro Oloferne. Anche se trovo che sia ingiusto

associare a tutto il suo lavoro esclusivamente vendetta autobiografica. A mio modesto parere, Artemisia supera abilmente il venerato Caravaggio, in termini di realismo e controllo nella manipolazione della pittura. Artemisia è spesso raggruppata insieme ai Caravaggisti, ma trovo che con la sua superba tecnica e il modo in cui riesce ad affascinare magistralmente lo spettatore, superi di gran lunga anche il maestro stesso.

Da Louise Élisabeth Vigée Le Brun a Louise Bourgeois. Eccellenti artiste abbondano in tutta la storia dell'arte. Allora perché non siamo consapevoli della loro presenza, della grandezza e del significato del loro lavoro? Scommetto che non eri a conoscenza del fatto che la ritrattista preferita di Maria Antonietta era Louise Élisabeth Vigée Le Brun. All'età di 15 anni, dipingeva già l'aristocrazia e dai 20 anni dipingeva i reali. Il suo riconoscimento iniziale è



Artemisia Gentileschi, *Judith Slaying Holofernes*, 1612-13,  
Museo e Real Bosco do Capodimonte

è stato ostacolato dal fatto che era una donna, tuttavia è riuscita ad accumulare una clientela modesta che ha favorito la sua ritrattistica, e in un momento in cui ancora venivano accettate pochissime donne, è stata ammessa all'Académie de St Luc - la gilda di pittori e scultori a Parigi. Le Brun aveva un rivale: Adélaïde Labille-Guiard. Entrambe le donne furono ammesse alla rispettata Académie Royale de Peinture et de Sculpture lo stesso giorno, il 31 maggio 1783. Erano solo due delle quindici donne accettate dall'accademia tra il 1648 e il 1793. Labille-Guiard era una nota insegnante di giovani aspiranti artiste e probabilmente il suo lavoro più importante è un autoritratto a grandezza naturale con due studentesse. Questo lavoro fu esposto nel Salon del 1785 e si proponeva di elevare la posizione delle donne all'interno dell'Académie, quasi interamente composta da uomini.

I movimenti artistici a seguire sono spesso punteggiati dai nomi di importanti esponenti uomini, eppure, ci sono quasi sempre figure femminili eminenti che recitano un ruolo. Prendi l'impressionismo, ad esempio, chi è il primo artista che immagini? Monet, Renoir, Degas? Bene, vorrei presentarti Berthe Morisot e Mary Cassat. Il lavoro di Morisot era molto rispettato anche prima di entrare a far parte dei "ribelli" impressionisti nel 1874. La sua arte fu accettata più volte nel Salon di Parigi, altamente accademico e principale mostra d'arte di Parigi. Dall'altra parte dell'Atlantico, Cassat, nata in America, decise di stabilirsi a Parigi nel 1874. Cassat è l'unica artista americana ufficialmente associata al movimento impressionista, ed analogamente a Degas, era interessata alla forma umana e alle composizioni di figure.

Ci sono così tante artiste di ispirazione femminile che hanno contribuito in modo significativo alle arti, ognuna meritevole di riconoscimento individuale. Alcuni dei grandi includono l'artista messicana Frida Kahlo, Georgia O'Keefe conosciuta come la "Madre del Modernismo americano" e, naturalmente, Louise Bourgeois - nota per il suo contributo all'arte moderna e contemporanea con le sue sculture e installazioni su larga scala. Le grandi artiste del nostro tempo stanno sicuramente ottenendo più riconoscimenti di quelli dei loro predecessori. Alcuni nomi degni di nota includono Yayoi Kusama, Tracey Emin, Kara Walker e Jenny Saville - noti per le sue raffigurazioni crude e su larga scala del nudo femminile che sfidano le nozioni tradizionali di bellezza estetica.

**Adélaïde Labille-Guiard, *The artist sitting with Marie-Gabrielle Capet and Marie-Marguerite Carreaux de Rosemond, 1795*  
Metropolitan Museum of Art**



Titian's Venus of Urbino 1534, Uffizi, Firenze



### Betty Beaumont

Artisti ambientali come Beaumont si impegnano a lavorare in totale armonia e rispetto dell'ambiente naturale. Quest'artista canadese-americana viene definita scultrice e fotografa di installazioni concettuali. Beaumont ha definito l'arte come nucleo fondamentale da cui plasmare il mondo, affermando che "fa domande, provoca l'immaginazione e presenta nuovi paradigmi di pensiero e significato. Il flusso dallo specifico, concreto e tecnico, all'astratto, meditativo e lirico caratterizza il mio lavoro." La sua produzione artistica e il lavoro su larga scala interviene direttamente con specifici processi ambientali. Gli anni '70 la vedono iniziare la sua serie di installazioni esterne site specific tra cui un pezzo del 1977 intitolato Cable Piece - che ha portato alla trasformazione di un gigantesco anello di metallo (4.000 piedi) in un rigoglioso cerchio erboso, in cui la ruggine del metallo ha alterato il modello di crescita del terreno circostante. Ha inoltre coinvolto un team di scienziati per creare un habitat sottomarino da 500 tonnellate di rifiuti di carbone trasformato. I 17.000 blocchi che costituiscono l'habitat sono stati da allora elencati come un "paradiso dei pesci" dalla National Oceanographic and Atmospheric Administration. In definitiva, il lavoro profondamente e socialmente consapevole di Beaumont ha sollevato la consapevolezza dei problemi che hanno un impatto sull'ambiente circostante incorporando la sua pratica artistica al suo interno.



Photo courtesy of  
Betty Beaumont

### Peggy Guggenheim

Non posso concludere questo pezzo senza menzionare l'innovativa e audace collezionista Peggy Guggenheim. Spingendo i confini dell'arte moderna dell'epoca, il suo museo assume la forma di un palazzo veneziano a un piano sul Canal Grande, situato nel cuore di Venezia. La sua collezione è considerata una delle più importanti al mondo, ospitando arte europea e americana del XX secolo. È stata una delle prime a riconoscere il valore dell'opera di Jackson Pollock e ha promosso e venduto attivamente la sua arte. Inoltre, ha organizzato due importanti mostre dedicate ad artiste donne, nonché mostre personali di Irene Rice Pereira e Janet Sobel. La sua ambizione ha portato alla nascita del primo movimento artistico americano che ha guadagnato popolarità e importanza internazionale. Insieme a Betty Parsons (la cui galleria è stata aperta nel 1946 e ha fatto molto per promuovere le opere di artisti gay, lesbiche e bisessuali) e Katherine Dreier, le tre donne hanno aperto la strada alla divulgazione del modernismo nell'arte americana.

Chloe Abound  
tradotto da Chiara Aluigi

©Cité de l'architecture & du patrimoine, Didier Plowy



Peggy Guggenheim a Parigi



# Contributors

## Paolo Ducci



Entrato nella Carriera diplomatica a 23 anni, dopo aver perfezionato la sua preparazione frequentando corsi post-laurea in Italia e all'estero, ha ricoperto incarichi in sedi diplomatiche in Europa, America latina e Australia ed ha inaugurato nel 2019 una sezione della Fondazione Ducci a Fes. Fondatore e Presidente della "Fondazione Francesco Paolo e Annamaria Ducci", istituita nel 1999, in memoria dell'impegno culturale e sociale dei suoi genitori, che nel salotto culturale di via Fauro hanno in particolare promosso esposizioni di giovani artisti contemporanei. Profondo conoscitore di arte, di cui è appassionato collezionista, di architettura e di musica, coltiva da sempre il suo spiccato interesse per la fotografia.

La sua passione per l'arte contemporanea lo ha portato a stabilire stretti rapporti con esponenti di primissimo piano della scena artistica quali Jannis Kounellis, Mimmo Paladino, Pino Pinelli, Anselm Kiefer e molti altri e a coltivare strette amicizie con famosi critici d'arte, fra i quali Achille Bonito Oliva e Claudio Strinati. Come console generale d'Italia a Colonia ha svolto una significativa promozione dell'arte contemporanea italiana, organizzando ogni anno una mostra di grande rilievo come contributo italiano dell'Art Cologne.

## Claudio Strinati



Claudio Strinati è un celebre storico e curatore d'arte. Ha diretto il Polo museale romano dal 1991 al 2009 ed ha organizzato mostre sia in Italia sia all'estero dedicate, fra gli altri, a Caravaggio, Raffello, Tiziano e Tiepolo. Apprezzato divulgatore di storia dell'arte, ha condotto alcune trasmissioni radiofoniche e televisive di successo, come *Divini Devoti* (2014) su Rai5 in dieci puntate. Fa parte del Consiglio di Amministrazione delle Gallerie Nazionali d'arte antica di Palazzo Barberini e Corsini in Roma. Presiede la Società "Dialogues, raccontare l'arte" attiva dal 2017. Collabora con il quotidiano "La Repubblica" e con il mensile "Il Giornale dell'arte". È ufficiale al merito della Repubblica italiana e ha ricevuto la Legion d'onore della Repubblica francese, avendo svolto con merito per alcuni anni, tra fine Novecento e inizio Duemila, una cospicua opera di collaborazione a mostre e attività culturali di notevole rilevanza specie presso il Musée du Luxembourg di Parigi, sotto l'egida del Senato della Repubblica francese.

## Anna Coliva



Anna Coliva ha studiato all'Università di Roma la Sapienza con Giulio Carlo Argan, Angiola Maria Romanini, Maurizio Calvesi. Presso la stessa università ha portato a termine la Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte. Ha vinto il suo primo concorso pubblico nazionale iniziando la sua carriera alla Galleria Nazionale di Parma. Ha poi ricoperto la carica di Direttore della Galleria Borghese dal 1997; quindi di Direttore Generale dal 2015 ed è considerata la massima esperta di quella Collezione e della Villa Borghese. La sua attività come Direttore della Galleria Borghese è riconosciuta come del tutto originale ed improntata a modelli internazionali, in grado di coniugare attività scientifiche di studio, ricerca, conservazione e divulgazione, con attività di valorizzazione e di promozione e con un capillare lavoro di coinvolgimento di realtà imprenditoriali e finanziarie, nazionali ed estere, nel sostegno e supporto del Museo. Durante la sua Direzione ha realizzato 14 grandi mostre monografiche - tra cui Bernini e Raffaello; 12 edizioni di *Committenze Contemporanee* dal 2006, progetto espositivo che introdusse l'arte contemporanea per la prima volta all'interno di un museo statale italiano di arte antica. I suoi studi specialistici riguardano in particolare il Manierismo romano ed emiliano e il Seicento. Ha dedicato saggi e opere monografiche a Bernini e Caravaggio, dei quali è considerata tra i maggiori esperti.



## Annamaria Bernucci

Annamaria Bernucci svolge attività di storica e critica d'arte. Si è occupata di incisione, disegno e storia urbana. Ha curato numerose mostre e cataloghi di artisti contemporanei e ha indagato aspetti dell'arte in Romagna tra Ottocento e Novecento, con particolare riferimento all'incisore Francesco Rosaspina e allo scenografo Romolo Liverani. Per vent'anni ha diretto la Galleria Comunale S. Croce di Cattolica, ha collaborato con l'istituto Beni Culturali della regione Emilia Romagna, occupandosi della catalogazione delle stampe della Civica Biblioteca Gambalunga; nel comitato scientifico della Biennale Disegno di Rimini si è occupata in particolare delle mostre di Domenico Baccarini, Domenico Rambelli, Federico Moroni. Lavora ai Musei Comunali di Rimini.

Ha pubblicato con Pier Giorgio Pasini *Le fontane di Rimini, acqua da bere e da vedere* (Amir, 1993), *Francesco Rosaspina, incisore celebre*, Silvana editoriale 1995. Tra le sue pubblicazioni e ricerche: *Viaggi in Romagna doppio sguardo*, le incisioni di Bernardino Rosaspina (Clueb, 2005) e *Estrosamente romantico*, *Paesaggi e vedute di Romolo Liverani*, edito da Il Mulino (2016) contenuto nel volume *Il paesaggio romagnolo nelle raccolte Piancastelli*, poi ancora *Dalla parte di Dedalo, sul labirinto*, Aracne, 2017; per la Minerva editoriale nel 2017 ha curato l'opera del pittore Luigi Pasquini. L'ultimo intervento critico per la mostra di arte contemporanea *Convivium*, con opere di D'Augusta, Bocchini, Giovagnoli, Neri, Samorì.



## Chiara Aluigi

Il suo percorso accademico si attua interamente a Londra, spaziando dalla Letteratura alla Storia e al Mercato dell'Arte. Con un solido background che spazia dagli Old Masters all'Arte Moderna e Contemporanea, attraverso un'esperienza formativa in Sud Corea si specializza sia nell'arte tradizionale che minimalista del paese. Dopo l'impiego annuale presso la sede londinese della casa editrice Assouline, consegue un master in Art Business presso il Sotheby's Institute di Londra, per poi lavorare presso un fondo d'investimento in arte svizzero. Attualmente dirige il Dipartimento di Arte della Fondazione Ducci, per cui ha creato il giornale che state leggendo.

**Lucia Signore**

Laureata con lode in Storia dell'arte presso l'Università La Sapienza di Roma, ha conseguito il master in "Management delle industrie culturali e creative" presso la Management Academy Sida Group di Bologna. È autrice di varie pubblicazioni, alcune delle quali sono il risultato di progetti di ricerca a cui ha preso parte, presso l'Università La Sapienza. In particolare, si annoverano i contributi pubblicati nei volumi Il rione Esquilino di Roma, Letture, rappresentazioni e pratiche di uno spazio urbano polisemico e La Collezione d'Arte della Fondazione Roma, Dipinti, sculture e grafica dal XV al XXI secolo.

**Jacopo di Lucchio**

La passione per l'arte lo guida verso il conseguimento del Diploma Accademico di Primo Livello presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Prosegue la sua formazione presso l'Università Cattolica di Milano dove consegue la Laurea Magistrale in Economia e Gestione dei Beni Culturali. Profondamente interessato all'arte moderna e contemporanea e alle dinamiche del mercato dell'arte, segue e frequenta con interesse questo settore. La sua esperienza professionale comprende collaborazioni presso istituzioni museali e case d'aste.

**Filippo Durante**

Dopo la laurea breve in Lettere e la magistrale in Storia dell'Arte all'università Cattolica di Milano, completa il suo percorso accademico con un master in Economia dell'Arte e dei Beni Culturali presso la 24 Ore Business School e inizia il suo iter lavorativo presso la sede milanese della casa d'aste Sotheby's, occupandosi di valutazioni e catalogazioni sia per il Dipartimento di Arte Moderna e Contemporanea che per quello di Arti Decorative. Attualmente, svolge il ruolo di consulente per clienti privati e case d'asta nazionali.

**Chloe Abound**

Chloe è una storica d'arte e analista del mercato dell'arte. Ha conseguito una laurea in Storia dell'Arte e dell'Architettura e francese presso il Trinity College di Dublino. Ha inoltre conseguito un Master in Art Business presso il Sotheby's Institute of Art di Londra. È membro dell'Associazione irlandese degli storici dell'arte e ha lavorato con svariate società d'arte private come Art on Superyachts e ArtRatio.

**Davide Silvioli**

Curatore e critico d'arte contemporanea, ha curato mostre in gallerie, spazi indipendenti e istituzionali. Ha partecipato a progetti promossi da Paratissima, CYLAND MediaArtLab, Museo MAXXI, Istituto Svizzero. Ha tenuto conferenze in Italia e all'estero. Suoi testi e ricerche sono pubblicati su cataloghi, magazines di settore, edizioni di gallerie e monografie. È curatore di archivi d'artista, contributor di riviste e uffici stampa specializzati. Collabora con fondazioni, musei pubblici, case editrici e università a progetti di ricerca e curatoriali.

**Arianna Paragallo**

Dottoressa in Storia dell'Arte, Arianna ha studiato e si è formata in ambito storico-artistico tra l'università La Sapienza di Roma e l'università di Leiden, Olanda. Si è successivamente specializzata nel campo della gestione e valorizzazione dell'arte contemporanea in particolare in materia di customer relation e branding management. Lavora in qualità di Gallery Manager presso la sede romana della galleria Monitor (Roma, Lisbona, Pereto).

**Po-Fu Yang**

Originario del Taiwan, è un architetto con alle spalle una lunga esperienza accademica e lavorativa a livello internazionale. Concentrandosi su metodologie avanzate di progettazione architettonica, come la progettazione computazionale e la fabbricazione automatizzata robotica, si è laureato presso la Bartlett School of Architecture (University College London). Attualmente lavora in uno degli studi di architettura leader a livello mondiale, Foster + Partners, a Londra.

**Nadia Saki**

Nadia, di origini Iraniane, è un'architetta con una solida esperienza nel settore del design. Si è laureata in design architettonico presso l'Università di Teheran e successivamente anche presso la Bartlett School of Architecture, UCL, con lode. Lavora in uno degli studi di architettura leader a livello mondiale, Foster + Partners, a Londra. Nadia è anche un'aspirante scrittrice con una passione per l'Arte e il Design Computazionale.

**Merrill Watson**

Art Advisor specializzata in arte contemporanea dell'Africa occidentale, ha sviluppato la sua passione per questo tipo di arte vivendo e lavorando in Senegal. Collabora con collezionisti e appassionati dell'arte di questo paese, contribuendo anche alla scoperta di nuovi artisti. Inoltre, Merrill conduce anche tour culturali in Africa occidentale. Ha conseguito un MBA presso Thunderbird ed un Master in Art Business presso il Sotheby's Institute di Londra.

