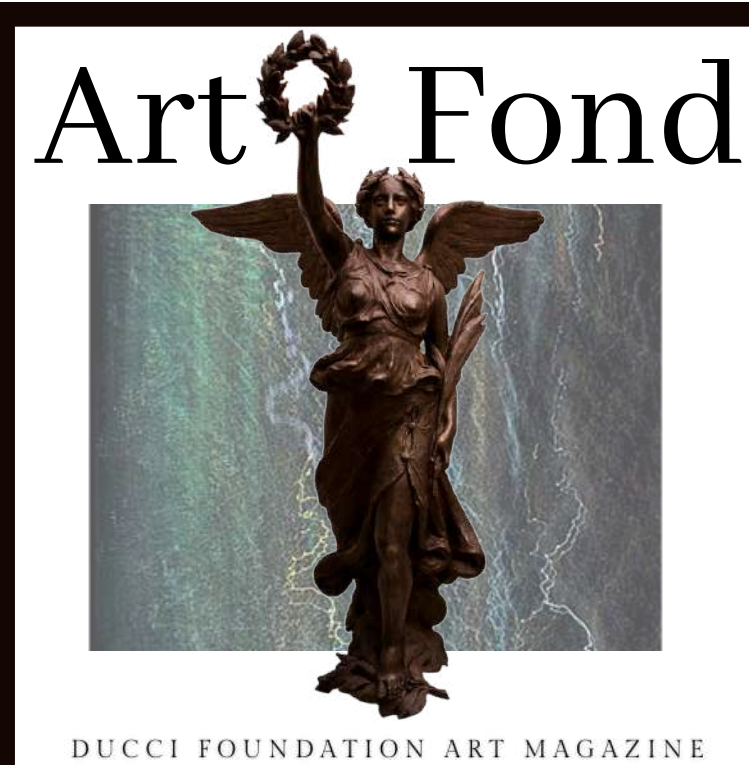
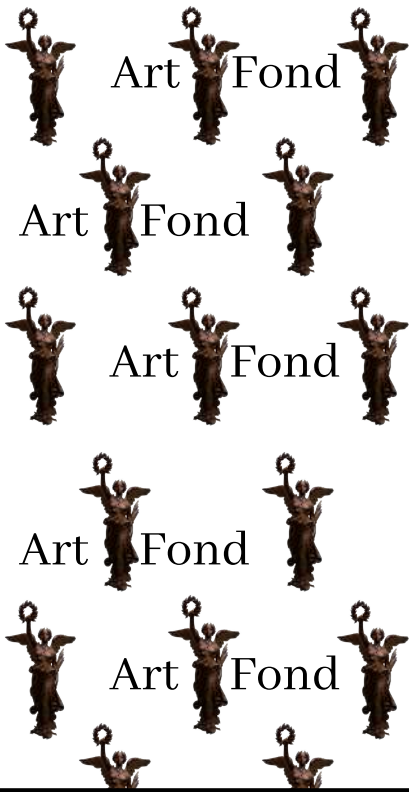




APRILE - MAGGIO 2022

Mitra Divshali. Lettere Persiane

Laura Cherubini

Guido Reni a Roma

Anna Coliva

Intervista a AES+F

Olga Strada

Donne Artiste

Claudio Strinati

Landmarks - Zhanna Kadyrova

Veronica Siciliani Fendi

INDICE

INTRODUZIONE

Presidente Paolo Ducci Ferraro di Castiglione	1
Laura Cherubini	2
Mitra Divshali. Lettere Persiane. Un epistolario Oriente/ Occidente	
Aloisia Leopardi	9
Nour El Saleh a Castel San Basilio	
Veronica Siciliani Fendi	11
Landmarks - Zhanna Kadyrova	
Claudio Strinati	15
Donne artiste	
Expo Art du Benin di ieri e di oggi	17
Dalla Restituzione alla Rivelazione	

INTERVIEWS

Olga Strada	21
Intervista a AES+F	

FOCUS ON THE ARTISTS

Paola Ugolini	25
Bertina Lopes - Arte e politica	

INDICE

REVIEWS

Laura Cherubini Centre d'Art Contemporain di Ginevra	28
Guido Reni a Roma Anna Coliva	30
Massimo Mininni Il pensiero collettivo	37
Gianlorenzo Chiaraluce "Archiviare l'impossibile" alla Galleria Erica Ravenna	43

WHAT'S ON: MOSTRE IN ITALIA ED EUROPA

What's on: Mostre in Italia ed Europa Antonello Sanna	47
Contributors	53
Diventare soci della Fondazione	56

Direttrice: Laura Cherubini

Redattrice: Isabella Rossi

Grafica: Isabella Rossi

INTRODUZIONE

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

La Fondazione Ducci, affermatasi come autorevole realtà internazionale, lodata e riconosciuta per il suo impegno nella difesa del dialogo interculturale è attiva da oltre venti anni nella promozione dell'arte contemporanea 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.



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 de l'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 creando una pubblicazione online, ArtFond, che tratti di arte in tutti i suoi aspetti.

A tale riguardo, e nell'intento di promuovere e favorire la veicolazione e diffusione dell'Arte, desidero con vivo entusiasmo dare il benvenuto alla Prof.ssa Laura Cherubini, critica d'arte e accademica tra le più stimate a livello mondiale, quale nuova direttrice dell'ArtFond, nonché membro del Comitato per l'Arte Contemporanea nel Consiglio Scientifico della Fondazione.

Nella sua ripresa la Fondazione Ducci intende dunque favorire la resilienza e lo sviluppo di nuovi modelli di crescita interculturale considerato l'alto ruolo che l'Arte e la cultura svolgono in termini di sviluppo collettivo e di ricostruzione della fiducia.

Cordialmente,

Paolo Ducci Ferraro di Castiglione
Presidente della Fondazione Ducci

MITRA DIVSHALI. LETTERE PERSIANE. UN EPISTOLARIO ORIENTE/OCCIDENTE.

di Laura Cherubini

"Sentivo di essere lontanissimo da tutta la gente che vedevo, e in mezzo alla quale vivevo, eppure ero legato a essa da una somiglianza esteriore, che era insieme remota e intima"

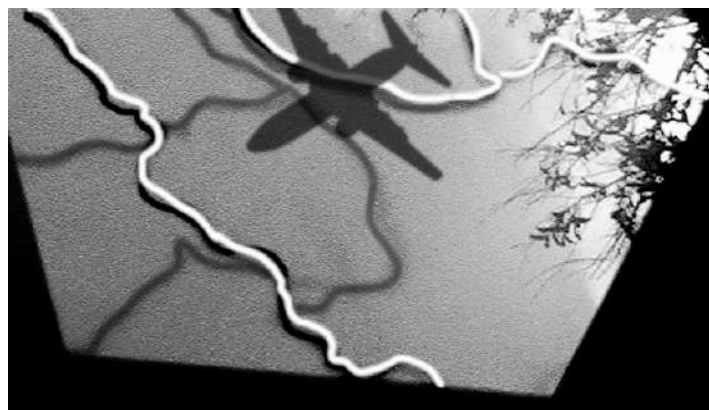
Sadegh Hedayat, *La civetta cieca*.

Ottantadue lettere, una cartella, una soffitta. E' qui infatti che i bambini di Hassan Chahid-Nourai, scrittore e giurista iraniano vissuto a Parigi, trovano, qualche tempo dopo la sua scomparsa, questi sottilissimi fogli da posta aerea, ricoperti da una finissima scrittura, fatta di segni che non riconoscono, appartenenti a una diversa lingua, a un altrove. La sinuosa, fluida e guizzante forma della scrittura farsi suggerisce loro un'analogia: chiameranno quei segni sconosciuti e strambi, estranei, ma attraenti, "vermicelli persiani".

L'usignolo e la civetta

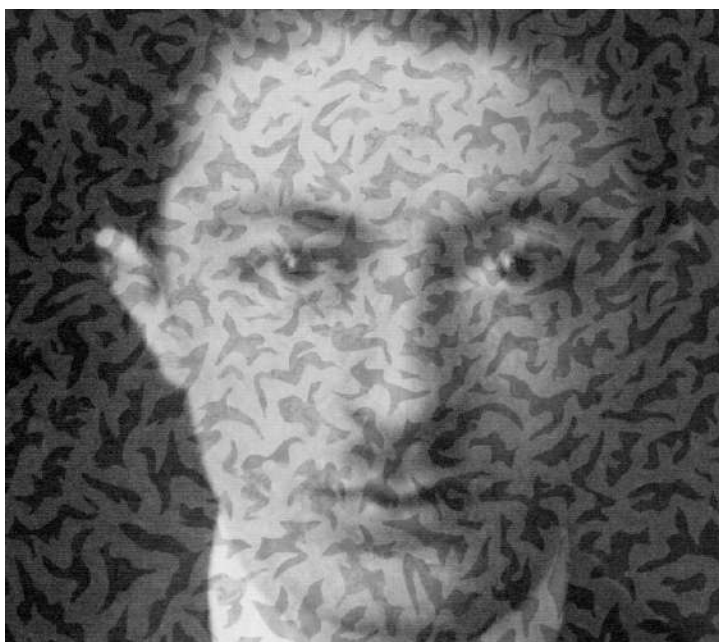
Vermicelli Persiani diventerà il titolo di questo progetto di Mitra Divshali che trae ispirazione dalla vicenda esistenziale e letteraria di Sadegh Hedayat, nato a Tehran nel 1903 e morto suicida a Parigi nel 1951: è l'autore delle lettere ritrovate, scritte all'amico Hassan Chahid-Nourai tra il 1946 e il 1950. "Nell'aprile del 1951, alcuni giornali di Parigi diedero questa notizia di cronaca: 'Un persiano, di nome Sadegh Hedayat, si è suicidato nel suo appartamento in rue Championnet, aprendo il rubinetto del gas'. Tutto qui" (Pasteur Vallery-Radot).

Sadegh nasce in una famiglia importante della vecchiaia aristocrazia, famiglia con la quale continuerà a vivere a causa dei suoi scarsissimi guadagni. Studia al liceo francese e dunque nasce subito la conoscenza della cultura francese. Si reca infatti nel 1924 in Belgio e nel 1926 in Francia per studiare all'Università. Pubblica scritti su diversi argomenti come i benefici dell'essere vegetariano, il poeta Omar Khayyam, la magia nell'antica Persia e frequenta i dissidenti iraniani che sono critici verso gli integralisti sciiti che verso il laico Reza Pahlavi, Shah dell'Iran.



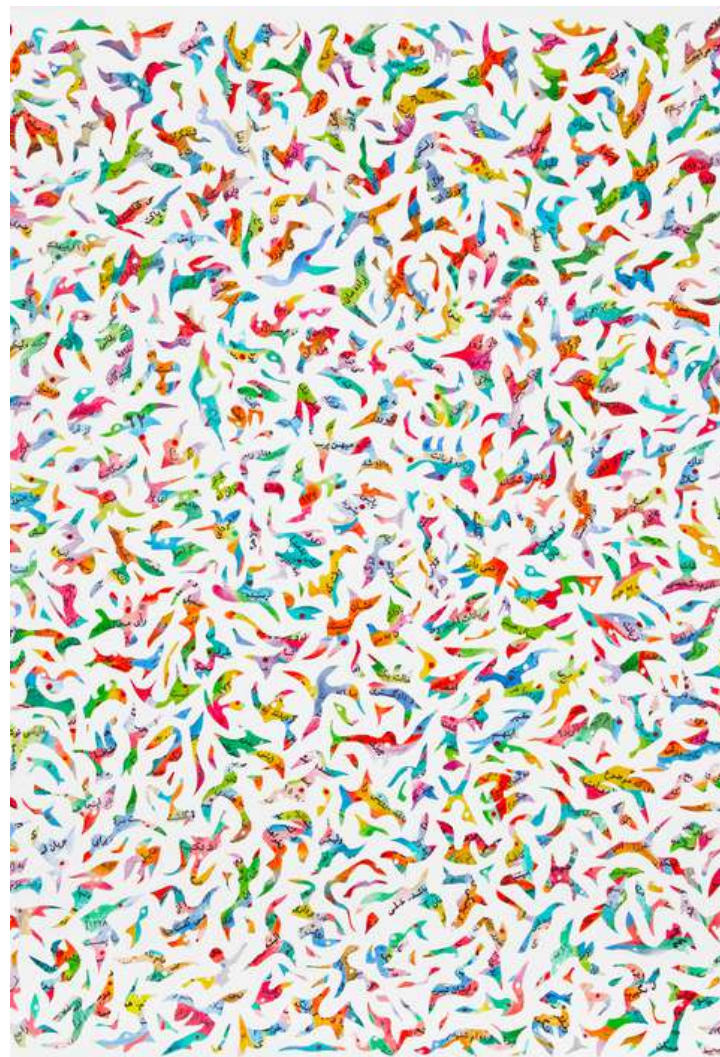
Video inedito in bianco e nero, realizzato appositamente dall'artista, e strutturato in cinque capitoli. ©Mitra Divshali

Tornerà nel suo paese nel 1930 e troverà lavoro alla Banca Nazionale dell'Iran e poi alla Camera di Commercio (al ritorno dall'India riprenderà il lavoro alla Banca Nazionale e poi all'Accademia di Belle Arti). Tra il 1936 e il 1937 Sadegh va in India per studiare il persiano antico, scrive in francese Lunatique e Sampingué, racconti che risentono dell'influenza induista e pubblica a Bombay in pochi esemplari *La civetta cieca*, considerato da André Breton uno dei capolavori della letteratura surrealista: era stato scritto nel 1930, ma non era uscito in Iran per timore della censura (uscirà a Teheran solo nel '41). *La civetta cieca* è un romanzo costruito come un'allucinazione. Si colloca in una dimensione onirica e nasce sul fertile terreno dell'occultismo, che Hedayat aveva studiato come Gerard de Nerval, lo scrittore francese che Vallery-Radot individua come suo parallelo. Sia per il loro andare controcorrente che per l'epilogo del suicidio, più o meno alla stessa età. Il paese delle rose e degli usignoli: così era detto l'Iran con i suoi giardini incantati e cantati dai poeti come Khayyam, "ma i giardini di Khayyam hanno perduto in Hedayat il loro languido fascino: il patetico usignolo è diventato una civetta cieca. Ai tempi di Khayyam la disperazione era un fatto sentimentale, ai tempi di Hedayat diventa un fatto metafisico" (Vallery-Radot).



Interferences, video inedito in bianco e nero, realizzato appositamente dall'artista, e strutturato in cinque capitoli.
©Mitra Divshali

come condannato a qualcosa senza senso e assurdo". Hedayat era un grande lettore, tra le influenze letterarie vengono citati Poe, Dostoevskij e soprattutto Sarte e Kafka di cui traduce alcuni testi. Su Kafka addirittura scrive un saggio. Secondo il suo traduttore in francese Roger Lescot i personaggi delle novelle di Hedayat sono povera gente, lavoratori o contadini, parlano la lingua del popolo (letterariamente è considerata una grande innovazione), i dialetti, a cominciare da quello di Teheran: non corrispondono mai, comunque, a tipi convenzionali. In filigrana si intravedono sottili ma corrosive critiche, alla poligamia, agli inconvenienti del velo... Il modo di Sadegh di prendere le distanze da una realtà che rifiuta è quello dell'ironia, di un trattenuto ma insinuante humour noir,



Lettres Persanes (aprile 1949 - maggio 1949) ©Mitra Divshali

Fatalismo filosofico

Prima di morire Hedayat aveva distrutto i suoi manoscritti. Pare che avesse tappato ogni fessura con il cotone, per non recare disturbo a nessuno. Aveva sempre scritto per sé o almeno, come lui stesso diceva, per la sua "ombra". Non inseguiva un facile ed effimero successo. Aveva scoperto che tra sé e gli altri esisteva "un pauroso abisso". Aveva scelto il tempo del silenzio e lo spazio del segreto. Dell'eroina di un suo racconto in francese, Sampingue, diceva: "Sarà sempre sola". Giustamente Vallery-Radot nota l'analogia con la posizione di isolamento dello stesso Sadegh. In Vicolo cieco scrive: "Contro l'ipocrisia degli uomini, trovava rifugio nell'innocenza degli animali". Per questo diventa vegetariano e scrive anche un testo su questo. In una delle sue lettere parla delle cure per la zampetta del suo gatto... La continua pratica del dubbio guida la sua conoscenza. La vita per lui è "una lunga strada ghiacciata", "un arido deserto... Nient'altro che il vuoto". Ma soprattutto "è una prigioniera". Forse dal punto di vista filosofico potrebbe essere considerato molto vicino alla teoria del Geworfenheit di Heidegger, la condizione degli uomini di essere-gettati nel mondo in un destino senza via di scampo. "Tutto è intrappolato in un vicolo cieco" scriverà nelle lettere. E ancora: "Non solo non mi sento un cittadino del paese della rosa e dell'usignolo, ma mi sento

un aspetto questo che Mitra Divshali deve aver trovato molto interessante. Pensiamo a quanto aveva scritto Duccio Trombadori nel 1995 sui disegni di Mitra: "Di tanto in tanto, però, lascia dei vuoti: e su di essi, e sullo sbalzo che essi producono nella fitta trama dei suoi grafismi, si rivela il piglio umoristico, la situazione ironica che la sorprende e ci sorprende".

"Solo la morte è desiderabile, S. Hedayat lo afferma in ogni istante" scrive Lescot : è lui che fa conoscere a Sadegh gli scritti di Nerval con il quale ci sono molte coincidenze, ma non influenze (quando Lescot glielo fa leggere Hedayat ha già scritto *La civetta cieca*). Oltre all'atmosfera magica e di mistero, amavano ambedue le canzoni popolari... Forse anche queste contraddizioni, in bilico tra tragedia e leggerezza, affascinano Mitra...

Attraverso la testimonianza dei gesti estremi dello scrittore quali l'autolesionismo ed infine il suicidio, Mitra Divshali rappresenta ora la dicotomia Oriente/ Occidente.

Rovine persiane

L'omaggio nasce proprio dalla serie di lettere scritte da Sadegh Hedayat all'amico Hassan Chahid-Nourai tra il 1946 ed il 1950. Sadegh aveva cercato in tutti i modi di partire per raggiungere l'amico a Parigi (anche se non aveva nemmeno il coraggio di chiedere il passaporto). Sentiva come asfissiante l'atmosfera politica e culturale del suo amato/odiato paese. Purtroppo al suo arrivo trova l'amico malato, fatto che potrebbe aver in qualche modo contribuito al suo tragico destino. Un terzo amico, Fereydoun Hoveyda descrive la loro forte amicizia come l'attrazione dei contrari, un paradosso, per le profonde divergenze dei loro caratteri: tanto Chahid-Nourai era razionale, realista, attaccato al suo paese, quanto Hedayat era disperato, pessimista e vedeva un avvenire nero per l'Iran. Per una incredibile coincidenza i due amici moriranno a poche ore di distanza. Sarà Hoveyda, che era andato il 10 aprile da Sadegh per annunciarli la morte di Hassan, a scoprire il suicidio: i due amici erano morti ambedue il 9 aprile. Da queste lettere Mitra Divshali ha tratto una serie di venti quadri, dello stesso formato quadrato, isometrici, tranne due leggermente più grandi degli altri. In ognuno ha raccolto più lettere, disarticolate in dettagli e frammenti e ricomposte, attraverso una lunga e minuziosa elaborazione in una sorta di opera miniata. "Penso a quanto tempo devi aver passato a ritagliare, colorare e scrivere su quegli innumerevoli, minuscoli frammenti multiformi: un lavoro assorbente e meditativo, quasi mandalico" ha scritto Gregorio Botta.



Par avion (nome documento 15det1-d)
Huis clos (nome documento 15det1-d)
© Mitra Divshali

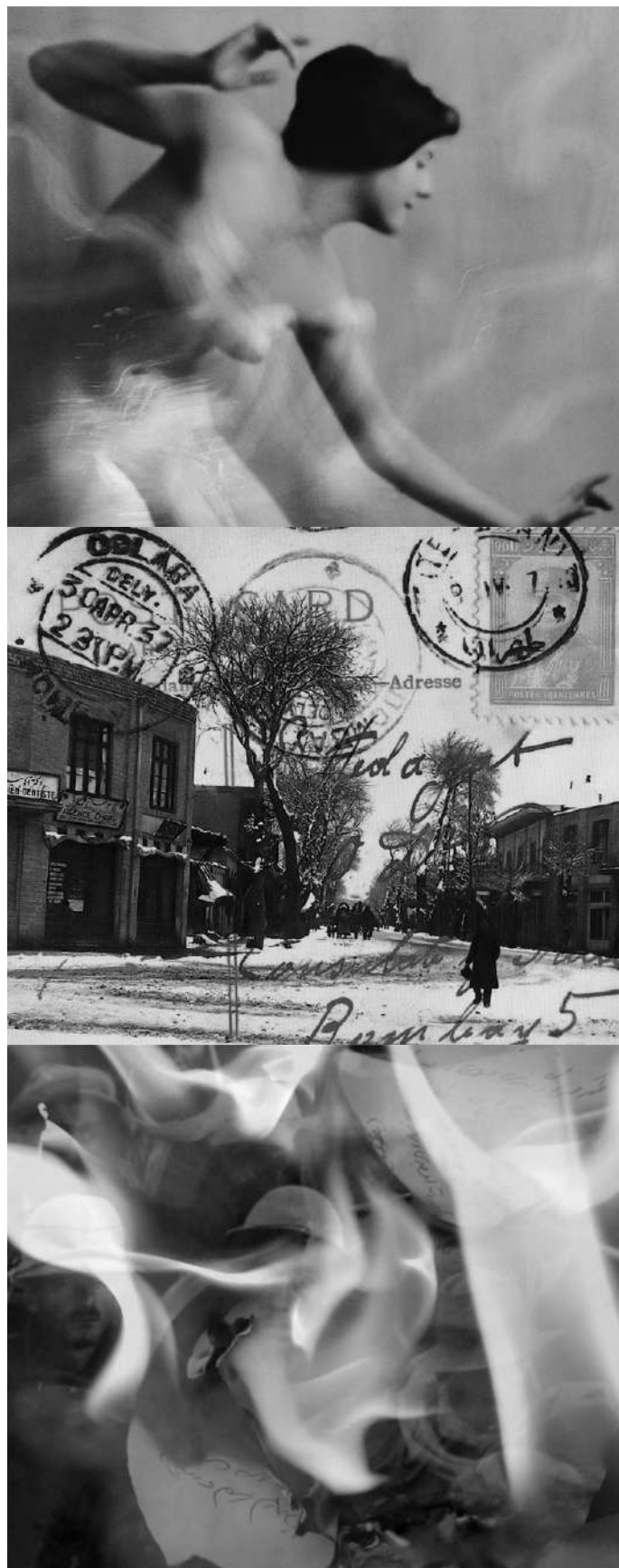
Un lavoro che richiede una grande concentrazione, un'opera che si configura come un labirinto di linguaggio. Un'opera che dissemina il suo DNA in una contigua sequenza di venti superfici, simili, ma diverse, fatte di similitudini e di varianti, di differenza e ripetizione. "E' bello che tu abbia trasformato tre pareti della galleria in una pagina di quaderno: i quadri tutti in riga, e due più grandi a destra e a sinistra:

Entrambi sono all'inizio della fila, come due capolettera: così che possiamo leggere la sequenza all'orientale, da destra a sinistra, o all'occidentale, da sinistra a destra" (Botta).

In queste lettere l'artista ha letto in filigrana il tragico destino dell'Iran. Come se il paese suo e di Hedayat fosse pericolosamente avviato su un rischioso piano inclinato in una non resistibile discesa. I titoli dei quadri vengono dalle parole scritte in francese, le uniche che i figli di Chaid-Nourai riuscivano a decifrare. Parole che rimandano alla relazione tra i due amici, allo scambio di giudizi letterari... Caligula allude al libro di Camus, La Nausée al libro di Sartre. Kaputt al libro di Malaparte...E' secondo me particolarmente interessante che uno dei libri citati sia Lettres persanes di Montesquieu, una vera e propria chiave di lettura. Il tema di questo libro del 1721 è il rifiuto della tirannide. Si tratta di un romanzo epistolare che ha per protagonisti due immaginari viaggiatori persiani, il gioviale Rica e il cupo, contraddittorio e melanconico Usbek. Durante il viaggio in Europa i giovani scambiano con amici e parenti in Oriente lettere che costituiscono una critica ai costumi francesi. Nel loro paese però la tirannide è ben peggiore. Altro fatto interessante è che il libro di Montesquieu contrappone le due capitali: Parigi e Ispahan (la capitale sarà trasportata a Teheran nel 1786). E' il punto di vista dello straniero, in un certo senso possiamo pensare che sia proprio quel punto di vista assunto da Hedayat, straniero in patria.

Parole sospette

La complessa e articolata installazione dell'artista allo Studio SALES è composta da: l'epistolario di Sadegh Hedayat in venti quadri (collage, matita e acrilico); il per-



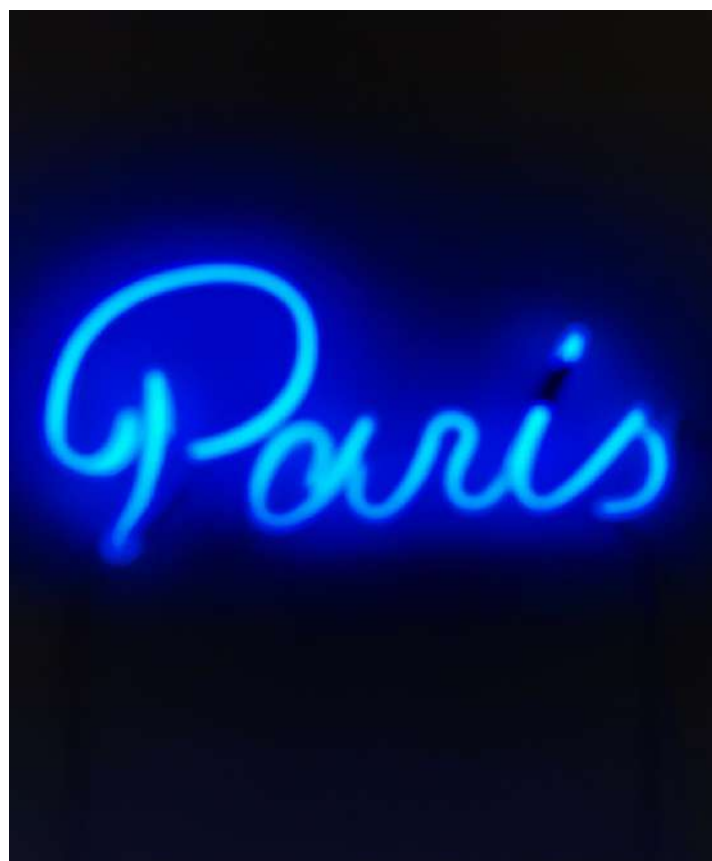
Dal video: Capitolo 3: l'oscurità questa materia densa e fluida che si infiltra in tutti i luoghi e in tutte le cose, carta postale e figura nuda)
 Capitolo 4: Qui tutto svanisce, tutto è sospeso in una luce flebile (immagine del fuoco)
 © Mitra Divshali

corso del viaggio da Tehran a Parigi tracciato da neon ed alluminio e Interferences un video originale realizzato appositamente dall'artista in bianco e nero, strutturato in cinque capitoli, come un vero e proprio libro.

"Sulla quarta parete c'è infine il bellissimo video, attraversato da una sottile, lunga e tormentata linea immaginaria che unisce Teheran a Parigi. Non è forse anche lei una scrittura?" (Botta). Anche alla base del video ci sono le parole delle lettere dove si mescolano il piano autobiografico e personale, quello culturale e letterario e quello della storia. Ad esempio Hedayat allude alla vicenda dell'Azerbaijan che nel 1946 e 1947 reclamava l'indipendenza, all'inizio Hedayat ne è entusiasta, ma poi rimane deluso e prevede la sconfitta del partito democratico dell'Azerbaijan; fa riferimento anche alle proteste nel 1946 degli operai finite con l'uccisione di quarantasette operai. Ma scrive anche: "...fatalismo è il pensiero filosofico più saggio e idoneo per noi..."; definisce Teheran "questa rovina" e dice che "ci rende stanchi e timorosi... Lamentarmi è ridicolo, tutto in questa terra di merda diventa ridicolo". Apprezza molto La storia di San Michele di Axel Munthe, forse per la speranza di vita alternativa che contiene. Riferisce dell'incontro con Soupault, presentato da Lescot. Ci sono fatti della vita sua e di Hassan, come la morte del comune amico Jorjiani a quarant'anni mentre leggeva poesie di Khayyam. Emerge sempre il suo interesse per buddismo e induismo. Commenta fatti d'attualità che toccano il Partito Comunista iraniano: "... una delle accuse a Tudeh è la diffamazione della onorata letteratura classica persiana... fa ridere troppo". L'aspetto ironico è sempre presente. Ma la "bestia inseguita" di cui parla nelle sue lettere è lui stesso. Nell'ultima lettera chiede consiglio per la dogana, si avverte la gioia, se pur contenuta, nello stile di Sadegh, per la partenza. Purtroppo non basterà il viaggio a liberarlo dal suo umore nero che sale dentro di lui.

Eppure... "A volte canticchio una canzone per dimenticare che sono qui..." e si tratta di una canzone francese...

Tutto questo materiale precipita nel video costruito per spezzoni che coniugano immagini di repertorio, sequenze girate dall'artista e sue animazioni, accompagnate da suoni che a volte contraddicono, a volte accompagnano e quasi accarezzano i fatti visivi. Divshali conduce una sapiente regia su queste eterogenee materie per arrivare a una sintesi, disegnando simultaneamente un ritratto dalle mille sfaccettature di Sadegh, dell'Iran e forse dell'a-



il percorso del viaggio da Tehran a Parigi. Neon presenti insieme al video
Interference ©Mitra Divshali



il percorso del viaggio da Tehran a Parigi. Neon presenti insieme al video
Interference ©Mitra Divshali



Epistolario di Sadegh Hedayat riscritto in 20 quadri (una parte) ©Mitra Divshali

rtista stessa. Attraverso la lingua viva delle lettere di Sadegh il video mette in scena "il dramma della vita nel secolo delle rivoluzioni, del magma industriale e petrolifero, dell'ingresso di mondi antichi nel crogiolo della modernità" (Duccio Trombadori). Nel video appaiono molte immagini legate ai racconti e ai personaggi delle lettere: Ali Razmara, primo ministro dal 1950, Tutto questo materiale precipita nel video costruito per spezzoni che coniugano immagini di repertorio, sequenze girate dall'artista e Nel video appaiono molte immagini legate ai racconti e ai personaggi delle lettere: Ali Razmara, primo ministro dal 1950, assassinato dai Fratelli Musulmani nel 1951; il funerale di Ahmad Kasrawi, grande intellettuale laico, giurista e avvocato, assassinato in Tribunale, sempre dai Fratelli Musulmani, nel 1946, fatto giudicato vergognoso e scandaloso da Hedayat che ne parla in varie lettere.

Il primo capitolo si apre con l'immagine di un corvo e una frase di Kafka: "Una gabbia va alla ricerca di un uccello" e prosegue con l'immagine di un lago disseccato come un deserto che si configura come un disegno. Il suono qui è una musica a percussione.

Alla frase di Kafka (una delle sue principali fonti di ispirazione), Hedayat risponde: "Questo conferma che non esiste nessun uccello e che c'è il vuoto dappertutto". Il secondo capitolo si apre proprio con un vuoto, parte dal grado zero della scrittura, la pagina bianca, una penna si muove, come nella scrittura farsi, da destra a sinistra, poi zolle di terra in forme antropomorfe. Tutta questa parte, girata dalla stessa artista, è accompagnata dal rumore quasi inquietante del gracchiare della penna sul foglio, operazione che però non produce parole, come se l'atto di scrivere fosse vano, come Sadegh scrive più volte. Il terzo capitolo è quello dove si fanno più palesi le Interferences del titolo: quelle tra antico e moderne, Oriente e Occidente... Ai fatti sociali e storici, come la vicenda del petrolio sfruttato dagli inglesi più che dagli iraniani, si accostano gli amori letterari e cinematografici di Sadegh, come Il gabinetto del dottor Caligari di Robert Wiene e Nosferatu di Murnau, il confronto Iran/ Persia si fa più serrato. Mentre le immagini ci rimandano alla Parigi di Man Ray ascoltiamo la voce di Albert Camus, scrittore di cui Hedayat aveva amato Caligula e anche Les noces, meno



© Mitra Divshali

Lo straniero, ma anche canzoni popolari francesi. E' la sezione del video dove vengono maggiormente adoperati documenti di repertorio. Il quarto capitolo, girato dall'artista, è mirato su un elemento che Sadegh aveva amato, tanto da bruciare, in un santuario zoroastriano, un pezzo di giornale: il fuoco. Ricordiamo che Hedayat, alla fine della sua vita, aveva distrutto i suoi scritti: prima del suicidio con un gesto forte e radicale si interroga sull'impossibilità della scrittura. Qui il suono è quello del fuoco stesso che consuma la carta. Nell'ultimo capitolo Divshali mette in trasparenza il volto di Sadegh che sembra guardarci e uno dei quadri dei Vermicelli Persiani a cui imprime un movimento rotativo (che svela come i quadri potrebbero avere diverse direzioni di lettura). La rotazione fa di questa immagine in sovrapposizione un mandala e di questo segmento un momento finale di meditazione. Il ritratto dello scrittore coincide con il suo epistolario, mentre sentiamo un rumore di distruzione di edifici. L'epilogo del pensiero racchiuso nel carteggio è un tragico crollo della vicenda esistenziale dello scrittore, ma anche di quella storica del paese. Il video è un ossimoro che mette insieme fatti eterogenei, ma a cui il ritmo visivo e acustico predisposto da Divshali conferisce efficacia narrativa.

“Le parole mi sembrano sospette, da tempo il significato delle espressioni e tutto il resto è cambiato per me e rimane a distanza; tutto sommato non pensi che l'atto di scrivere sia una farsa?” ha scritto Sadegh. Le parole sono sospette perché non riescono a esprimere tutto, ma anche e soprattutto perché nelle loro radici, nella loro etimologia, si celano altri significati che possono clandestinamente essere veicolati. Le parole sono ambigue, nascondono un polisenso o addirittura l'assenza di senso. Ogni parola è un'ammaliante sirena bifida.

Vermicelli persiani. Mitra Divshali. Un omaggio a Sadegh Hedayat, a cura di Laura Cherubini, in collaborazione con Fondazione In Between Art Film, catalogo della mostra allo Studio SALES di Norberto Ruggeri, Roma, Maretti Editore, 2022

NOUR EL SALEH A CASTELLO SAN BASILIO

di Aloisa Leopardi



Nour el Saleh, Portrait of Pious, 2021, oil on linen. Courtesy of the Artist.

Quest'estate la nuova edizione della residenza di Castello San Basilio vedrà come protagonista, insieme a Sheida Soleimani, la giovane artista libanese Nour El Saleh (1997). Il programma si concluderà il 20 agosto con l'inaugurazione di una mostra incentrata sul corpus di lavori realizzati durante il soggiorno in Basilicata. L'esposizione, la prima personale dell'artista in Italia, sarà un dialogo trans-dimensionale, tra dipinti a olio e sculture in argilla.

La produzione artistica di El Saleh si trova a metà strada tra il mondo reale e quello onirico, la cui natura intermedia è accentuata da una forte componente teatrale. Appena lo spettatore posa lo sguardo nel mondo incongruo dell'artista viene rapito dai suoi personaggi bizzarri e spaventosi. Con la pelle pallida, le bocche deformate e le pose sgraziate, le creature di El Saleh hanno un aspetto raccapricciante. Tuttavia sotto quello strato di carne raggrinzita di rughe, si nasconde una profonda riflessione sugli studi fisionomici leonardeschi e sul fascino del grottesco. La ritrosia nei confronti di queste creature è contrastata da un impulso di curiosità provocato dai dettagli familiari, quali: le stoffe degli indumenti dei personaggi, la carta da parati dei diversi ambienti. La materialità morbida degli oggetti raffigurati con tonalità accese si contrappongono al macabro che pervade l'intera tela. Oltre alle citazioni di Leonardo da Vinci si riscontrano richiami alla pittura religiosa dell'Europa occidentale combinata con echi del Rinascimento olandese, in particolare alle tavole apocalittiche di Hieronymus Bosch.

Sia che appaiano familiari che sconosciute, le tele di El Saleh rappresentano innegabilmente ambienti straripanti di simbolismi stratificati. Questi mondi rappresentano l'interesse dell'artista per il teatro che l'ha profondamente segnata sin da bambina, agendo da cornice concettuale per la costruzione del suo linguaggio visivo. Invece di porre enfasi sui personaggi principali, l'artista si concentra sulle figure secondarie. Questi, tradizionalmente ignorati e confinati ai lati del palco, vengono spinti da El Saleh in prima linea, emergendo al centro sulle figure secondarie.



Nour el Saleh, *Where the Grass is Synthetic*, 2020, oil on linen. Courtesy of the Artist.

Questi, tradizionalmente ignorati e confinati ai lati del palco vengono spinti da El Saleh in prima linea, emergendo al centro del palcoscenico attraverso l'uso di colori brillanti pur mantenendo intatta la loro identità e il loro aspetto.

Con il suo lavoro El Saleh ci ricorda che la bruttezza è un concetto soggettivo e polisemico tanto quanto la bellezza. Se quest'ultima è associata all'equilibrio, alla proporzione e all'armonia visiva, la mostruosità è figlia dell'imperfezione, del caos. In questa prospettiva, le creature El Saleh diventano delle figure archetipiche, incarnando la bruttezza come mezzo per affrontare ciò che è più disprezzato o temuto nella società. Se la bruttezza è negli occhi di chi guarda, cosa possiamo imparare osservando il grottesco? Possiamo esistere al di fuori della bellezza? Potrebbe essere proprio questo stato di irregolarità e caos ciò che ci permette di esistere e avere una nuova forma?

Nour El Saleh (Beirut, 1997) è cresciuta ad Abu Dhabi e vive e lavora a Londra. Ha conseguito la laurea triennale in Studi Artistici presso UCL Slade School of Fine Art nel 2019 e la laurea magistrale alla Royal Drawing School nel 2022. Le sue mostre personali includono *Underfoot*, Edel Assanti, Londra (2022); *Clouds of Venom*, Plaza Plaza, Londra (2021); *Where the Grass is Synthetic*, V.O Curations, Londra (2021); *The Play That Goes on Forever*, Zona Maco, Città del Messico (2020) e *Exquisite Farces*, V.O Curations, Londra (2019).



Nour El Saleh, *The Actor's Dollhouse*, 2020, oil on canvas. Courtesy of the Artist.

LANDMARKS - ZHANNA KADYROVA

di Veronica Siciliani Fendi



Una Boccata d'Arte 2021, Zhanna Kadyrova, Found column (2021), scultura, tegole di reimpiego, metallo, cemento, 60 x 60 x 250 cm. Rocca Frangipane, Via Delle mura, 12, Tolfa (RM), Lazio. Courtesy: Fondazione Elpis e Galleria Continua. Ph. Monkeys Video Lab.

L'artista ucraina Zhanna Kadyrova inizia giovanissima a sperimentare vari mezzi espressivi, dal video alla performance, attraverso i quali si relaziona con il mondo e la storia. Negli ultimi dieci anni, sono soprattutto le sue sculture ed installazioni a catturare l'attenzione del pubblico e della critica. Kadyrova è un'artista nomade che concepisce e realizza i suoi lavori in risposta al contesto sociale ed economico dei luoghi in cui interviene. L'artista sviluppa infatti progetti pubblici site-specific che trasportano il visitatore fuori dello spazio asettico della galleria o quello ermetico del museo, per ricondurre l'esperienza estetica al mondo reale.

In occasione della seconda edizione di Una Boccata d'Arte, Kadyrova è intervenuta a Tolfa con una serie di lavori concepiti appositamente per il borgo a pochi passi dal litorale laziale, che negli ultimi anni si è proposto tra i più dinamici per le sue iniziative di promozione culturale.

Il titolo del progetto, LANDMARKS, traducibile in attrazioni, luoghi di interesse, oppure punti di riferimento, rimanda alla topografia e geografia di un luogo. Così l'artista esprime la volontà di marcare un periodo storico, in un territorio che vanta di una storia millenaria, un patrimonio naturalistico incontaminato e una rinomata tradizione artigiana, dalle antiche colline dell'Etruria fino alle coste tirreniche.

In seguito ad un primo sopralluogo avvenuto durante la

pandemia, Kadyrova ha deciso di realizzare delle nuove attrazioni turistiche per il borgo, materialmente legate all'architettura di Tolfa e alla sua cultura popolare.

Il progetto si articola in varie componenti distribuite in punti diversi del borgo. Per l'interno della corte di Palazzo Buttaoni, che oggi ospita la nuova biblioteca comunale, Kadyrova ha realizzato una scultura di un eroe archetipico. In quest'opera l'artista suggerisce l'illusione di trovarsi davanti a un'antica rovina, contrapponendo la leggerezza della vegetazione che avvolge la figura alla pesantezza del cemento di cui è composta.

All'interno di una schiera di piccole stalle ormai fatiscenti, Zhanna Kadyrova ha disposto una serie di mosaici frammentati realizzati con materiali multiformi e di colori diversi, quali marmi e ciottoli raccolti nel territorio dei Monti della Tolfa. Assemblando ed intagliando finemente questi composti, l'artista ha realizzato dei disegni ispirati ai motivi delle ringhiere in acciaio del borgo. Mediante i raggi di sole che trafiggono la vegetazione spontanea nella casetta con il tetto crollato, e allestendo candele liturgiche per illuminare i soffitti ad arco nelle altre, Kadyrova trasforma questi vec-



Una Boccata d'Arte 2021, Zhanna Kadyrova, Found village (2021), installazione, tegole di reimpiego, cemento, dimensioni ambientali. Collinetta da Via del Lavatoio, Tolfa (RM), Lazio. Courtesy: Fondazione Elpis e Galleria Continua, @Monkeys Video Labs Roma

chi ricoveri per conigli e galline in luoghi quasi sacri, in cui poter scoprire le rovine immaginarie di mosaici antichi.

Il mosaico, per Zhanna, viene concepito a partire dalla relazione tra l'architettura locale e quella Ucraina, dove questa tecnica ha radici molto profonde, in quanto elemento sovietico tradizionale scelto per la decorazione di interni e luoghi pubblici. Ancora visibile su alcune insegne di istituzioni e fermate di autobus, il mosaico svolge oggi un ruolo puramente ornamentale, in opposizione a quello ideologico dei tempi sovietici. Per l'artista, la rielaborazione formale della tradizione del mosaico è anche una strategia per riflettere sull'attuale politica di decomunizzazione in Ucraina, volta a cancellare ogni traccia del passato attraverso lo smantellamento dei simboli e monumenti di epoca sovietica, come il crollo violento della statua simbolo di Lenin nel 2014, e la distruzione di mosaici dalle proprietà artistiche innegabili, ribattezzando strade, villaggi e città. Affascinata dalla Necropoli di Pian Consera e dalla storia della cultura etrusca, Kadyrova ha deciso di realizzare la miniatura di un piccolo villaggio. In questa installazione, l'artista sviluppa la propria indagine sul concetto di abitazione, tentando di rievocare i costumi abitativi di una civiltà perduta servendosi di semplici materiali di uso comune. Le casette in questo diorama sono una riproduzione fedele dei comignoli avvistati dall'artista sui tetti tolfetani. Per creare questa mise en abyme, formata da una casetta sul tetto di una casa, l'artista reinterpreta il ready-made duchampiano, privando l'oggetto della sua

funzione utilitaristica conferendoli lo statuto di opera d'arte.

Il Castello medioevale della Rocca Frangipane fu l'ultimo bastione di difesa a protezione del popolo tolfetano dall'avanzare dell'esercito napoleonico, mentre la Rocca e la chiesetta costruita in cima al monte rappresentano oggi il simbolo e lo scrigno di Tolfa e dei suoi abitanti. Sui ruderi della Rocca, ai quali si arriva salendo una stradina stretta e ripida, percorribile solo a piedi, Zhanna Kadyrova ha eretto una colonna in stile classico romano. La colonna, alta circa 3 metri, è composta interamente da coppi e tegole romane in disuso, elementi che si trovano generalmente nelle discariche. In questo lavoro, come in altre opere di LANDMARKS, l'artista rivela il potenziale estetico di materiali edili popolari come l'ardesia, il metallo, il cemento. Elementi tutti verso i quali soltanto di rado portiamo particolare attenzione e che qui invece sprigionano tutta la poesia della loro essenza.

'La quotidianità sa essere alle volte così sorprendente, da far sembrare l'arte un competitor debole. L'ispirazione principale del mio lavoro sta nell'osservare la vita di tutti i giorni, i semplici processi urbani.' Zhanna Kadyrova
Le rovine moderne di LANDMARKS, elogio e vestigia del contesto urbano, nascono dall'osservazione della quotidianità di un borgo che nel tempo ha subito poche trasformazioni, proteggendo fortemente il suo passato e conservandone tradizioni e cultura. Partendo dal tessuto storico-culturale di Tolfa come materiale per la realizzazione delle installazioni, Kadyrova ha reso il borgo e i suoi abitanti parte integrante delle opere stesse.



Courtesy: Fondazione Elpis e Galleria Continua @Monkeys Video Labs Roma

Mescolando il passato del borgo al suo presente, il progetto armonizza la storia dei materiali e la storia dell'umanità che lo abita. Kadyrova infatti altera il contesto di Tolfa per scandire e rivelare il ritmo della Storia, in continua evoluzione. Le opere di LANDMARKS non sono infatti strettamente collegate al passato del borgo, bensì ad una visione che l'artista ha del concetto stesso di storia. Nuove scoperte scientifiche e archeologiche, come ritrovare un utensile che si credeva appartenere ad un secolo e che invece risale ad un'epoca precedente, cambiano continuamente la nostra prospettiva sulla storia. Allo stesso modo alcune interpretazioni storiche nascono da errori involontari, altre invece derivano dalla volontà politica o ideologica di cancellare o riscrivere la storia, come nel caso dell'Ucraina. Le finte attrazioni turistiche di LANDMARKS riecheggiano con la storia e la conoscenza condizionate dal continuo progresso.

Questo progetto esprime l'interesse dell'artista per il riciclaggio ed il riutilizzo. Ricavando materiali dalla strada o da luoghi abbandonati, Kadyrova cerca di preservare ed analizzare beni ed oggetti che altrimenti andrebbero perduti nel tempo. Seguendo le impronte dell'architettura industriale e dei siti di produzione trasformati oggi in luoghi di consumo o depositi desolati, le opere generate dall'artista sono tanto monumenti quanto anti-monumenti. Mettono in discussione le conseguenze delle attività produttive, spesso lontane dagli ideali di emancipazione da cui nascono. Materiali come il cemento, simbolo di modernità, progresso econo-

mico ma anche di inquinamento, offrono un ampio quadro di riflessione sulle conseguenze ambientali e sociali dei materiali inventati ed utilizzati dall'uomo.

Membro del collettivo R.E.P. Revolutionary Experimental Space, nato durante la Rivoluzione Arancione svoltasi in Ucraina nel 2004, e di un gruppo costituito per la preservazione ed il recupero dei frammenti dell'eredità culturale, Kadyrova è un'artista impegnata sia socialmente che politicamente. Nei suoi progetti affronta questioni sintomatiche dei problemi della società ucraina, quali la migrazione, lo stato delle istituzioni culturali post-sovietiche, la stratificazione sociale o la condivisa immagine mitologica della prosperità, adottando una prospettiva globale.

Per indagare questi temi, Kadyrova reinterpreta i valori plastici e simbolici dei materiali propri all'ambiente urbano. L'asfalto ed il cemento, protagonisti di radicali trasformazioni urbanistiche e sociali del XX secolo, acquisiscono nuovi significati nell'opera di Kadyrova, che li utilizza per riflettere sui canoni estetici dell'utopia socialista, ancora viva nel patrimonio culturale del suo paese. Calcestruzzo e piastrelle di ceramica, tuttora rivestimento delle facciate di edifici in Ucraina, sono materiali cari all'artista, che dal loro luogo originario li trasporta e riadatta a nuovi contesti espositivi.

In LANDMARKS, Kadyrova crea una sovrapposizione di diverse realtà: la Rocca, i vicoli, i Palazzi signorili di Tolfa accanto ai cubi grigi di cemento e le fabbriche operaie della lontana Ucraina. L'artista evidenzia il contrasto tra il



Una Boccata d'Arte 2021, Zhanna Kadyrova, Found column (2021), scultura, tegole di reimpiego, metallo, cemento, 60 x 60 x 250 cm. Rocca Frangipane, Via Delle mura, 12 @Monkeys Video Labs Roma

suo paese, oggetto di contesa a livello nazionale ed internazionale le cui politiche in atto stanno contribuendo alla distruzione di numerosi elementi del patrimonio culturale, e l'Italia, paese storicamente impegnato nella conservazione del patrimonio artistico e dei suoi monumenti, ma dove il dibattito sulle politiche culturali rimane spinoso.

Una parte della storia dell'Ucraina è fortemente legata a quella russa - prima con l'Impero, poi con l'Unione Sovietica. Il conflitto militare iniziato dopo l'invasione della Crimea è tuttora in corso e l'Ucraina ha dovuto affermarsi e ricostruire la propria identità, spesso attraverso la demolizione di vecchi simboli socialisti che la legano ancora oggi alla Russia.

D'altro canto, l'Italia è un paese che spesso vive di gloria passata, con i suoi borghi incantati rimasti quasi sospesi nel tempo. In LANDMARKS, l'artista ucraina cambia il volto di Tolfa con il suo caratteristico senso dell'ironia, reinterprestandone la storia e marcandone il territorio con nuove attrazioni turistiche. In questo modo si instaura dialogo importante tra due culture ancora molto distanti tra loro.

DONNE ARTISTE

di Claudio Strinati

Il risveglio dell'interesse per la storia dell'arte al femminile sta provocando una autentica rivoluzione sia nel settore espositivo (la Biennale di Venezia di quest'anno ne è la più evidente dimostrazione) sia nel campo degli studi filologici e critici sovente di altissimo livello.

Era chiaro a tutti gli storici, e da molto tempo, come le artiste donne fossero state ben più numerose e importanti rispetto a quello che si poteva leggere nelle trattazioni generaliste fin qui pubblicate anche con gran merito. Ma sovente la contrapposizione artista donna-artista maschio si era limitata a forme di rivendicazione ormai intollerabili in quanto tali, proprio da parte di chi ha tanto contribuito a questo nuovo approdo storiografico con il costante latente rischio di una diversa e paradossale ghettizzazione alla rovescia.

La verità è che l'indagine storiografica, per mantenersi valida, può e deve di certo trarre spunti preziosi dal dibattito politico, etico, sociologico, antropologico, psicanalitico. Ma la nostra epoca sempre più si caratterizza dal vaglio dei Big Data, per una diversa narrativa e un incremento vertiginoso della velocità di sintesi e di esposizione. Per cui una indagine complessa come quella sull'arte femminile, deve in primo luogo, mantenere sempre e comunque le sue specificità metodologiche per non cadere nella, inevitabilmente, falsa immediatezza della propaganda, nell'ideologismo aprioristico non sempre commendevole, con il rischio ulteriore di scantonare quasi senza accorgersene nella storia trattata come pettegolezzo o fake news e nella arbitraria sovrapposizione di criteri vigenti soltanto oggi, ma talora scambiati per eterni e universali, al fine di decifrare le tendenze di epoche e ambienti comunque organizzati secondo principi che non possono essere ignorati per una corretta analisi storico-critica.

E per questo motivo che va salutata come di notevole interesse e forte significato, una iniziativa editoriale (e non solo) avviata già da qualche anno, i cui primi frutti cominciano e vedersi però soltanto adesso.

Si tratta di questo: la American University, Washington D.C. e la Loyola University Chicago, rispettivamente nelle persone dei docenti Andrea Pearson a Marilyn Dunn, hanno creato una collana editoriale denominata

Illuminating Women Artists Renaissance and Baroque che non è soltanto un ciclo di volumi ma un vero e proprio movimento culturale che, raccogliendo sia le istanze di quello che potremmo definire il femminismo storico degli anni settanta specie americano sia le istanze di movimenti di giustizia di anche recentissima formazione come #MeToo o #Black Lives Matter intende, a partire proprio dalla demolizione ormai in atto di una miriade di luoghi comuni e di sistemi linguistici basati sulla frase fatta e lo slogan, intende ridisegnare i termini della ricerca storica libera da condizionamenti aprioristici ma forte di una lavoro filologico e critico che permette adesso di narrare sul serio una storia dell'arte al femminile che riconosca tutta una serie di specificità ampiamente e talora deliberatamente ignorate dalla storiografia tradizionale.



@Artemisia Gentileschi., Lund Humphries

Nel comitato scientifico, coordinato da una dottissima e fervida studiosa come Erika Gaffney, per adesso c'è una sola storica dell'arte italiana e di grande livello, Vera Fortunati, e un solo storico dell'arte maschio, il sottoscritto.

Sono usciti, a partire dallo scorso anno 2021, i primi volumi che danno subito l'idea precisa della impostazione e dello sviluppo di questa ricerca. Si può anzi dire come i primi due volumi siano veramente emblematici: uno è dedicato ad una delle donne pittrici più celebrate di tutti i tempi, Artemisia Gentileschi con una bella e ben documentata trattazione di Sheila Barker, mentre l'altro è incentrato su una personalità che si può considerare come quasi sconosciuta anche agli specialisti stessi, la grande scultrice spagnola Luisa Roldán di cui scrive la valentissima autrice Catherine Hall-van den Elsen (la casa editrice di tutti i volumi della serie è Lund Humphries). La scultrice fu attiva tra fine Seicento e inizio Settecento con una produzione sorprendente per inventiva e qualità. Nell'occasione, tra l'altro, l'autrice riesamina numerosi e molto interessanti aspetti della storia dell'arte della scultura al femminile in Spagna nell'età barocca e apre quindi una prospettiva del tutto nuova in un ambito che si pensava, e con buona ragione, fin qui sconosciuto.

Ecco, dunque, un nuovo approccio metodologico veramente interessante e concettualmente molto significativo che, se avrà gli sviluppi auspicati, potrà portare un portare un contributo determinante al superamento della inutile e fuorviante contrapposizione tra creatività prettamente definibile come "maschile" e creatività altrettanto prettamente definibile come "femminile" nel campo della produzione artistica e non solo, un principio che vale a partire dalle Grotte di Lascaux (in cui molti ipotizzano presenze di artiste soprattutto donne invece che pensare a esclusive presenze maschili) ad oggi.

Sarebbe facile, a questo punto, trarre quella immediata conclusione che può essere raggiunta anche a prescindere dalla ricerca filologica, anzi proprio prescindendone: non esisterebbe, insomma, un'arte al maschile e una al femminile. Una conclusione che contiene in sé sia l'ovvietà intuitiva che non sempre corrisponde poi a una realtà di fatto sia il latente arbitrio al limite dell'indimostrabile che potrebbe nuocere alla ricerca invece che giovarle.

La tesi da un alto lampante, dall'altro forse indimostrabile, sarebbe: non esiste quindi, una pittura o una scultura non entriamo qui nel campo letterario che consente una ispezione su tale problema pressoché immensa) che rivelino e attestino da segnali subliminali o espliciti, la presenza di una mano femminile piuttosto che maschile, fermo restando come sia ben noto quanto l'omosessualità maschile e femminile, sia stata sovente e sia una caratteristica peculiare di artisti attivi nelle più disparate epoche dell'umanità improntate, sotto il profilo culturale, a esperienze e conoscenze in tal senso preferenziali, per fattori sia ontologici sia sociologici..

Non è questa la sede per riesaminare in modo superficiale e sbrigativo, per l'ennesima volta, questo che è il luogo comune dei luoghi comuni e quindi, come tale, foriero di significative e interessanti possibili cantonate, anche per smentire ulteriori pigrizie analitiche specie in chi non abbia neanche un minimo di attrezzatura culturale per affrontare sul serio una questione come questa in tutte le sue implicazioni che senza dubbio vanno alla radice dell'umano.

Ma è proprio qui il punto cruciale della questione, da vagliare adesso con una consapevolezza e una attrezzatura filologica sconosciute alla storiografia del passato.

Ne consegue, quindi, l'auspicio che *Illuminating Women Artists* sia una sorta di battistrada verso il rischiaramento illuministico della tematica dell'arte femminile o al femminile, due categorie finora troppo distinte e distorte nella critica tradizionale, necessitanti invece di profonda revisione.

EXPO ART DU BENIN DI IERI E DI OGGI:

Dalla Restituzione alla Rivelazione

"RIVELARE A NOI STESSI IL MEGLIO CHE ABBIAMO" Patrice Talon, Président de la République du Bénin

Dal 20 febbraio fino al 22 maggio al Palais de la Marina, Presidenza della Repubblica del Benin, vengono presentati i 26 tesori reali del Benin restituiti dalla Francia.

Il presidente della Repubblica del Benin ha invitato tutti i beninesi di ogni generazione e ogni cittadino del mondo a visitare la mostra-evento "L'arte del Benin ieri e oggi: dalla restituzione alla rivelazione".

Sono presenti opere culturali uniche che raccontano la storia del Benin: statue o porte scolpite, troni decorati, altari portatili o ricami ingranditi, in un approccio diacronico, che va dal XIX al XXI secolo, tra capolavori di ieri e di oggi.

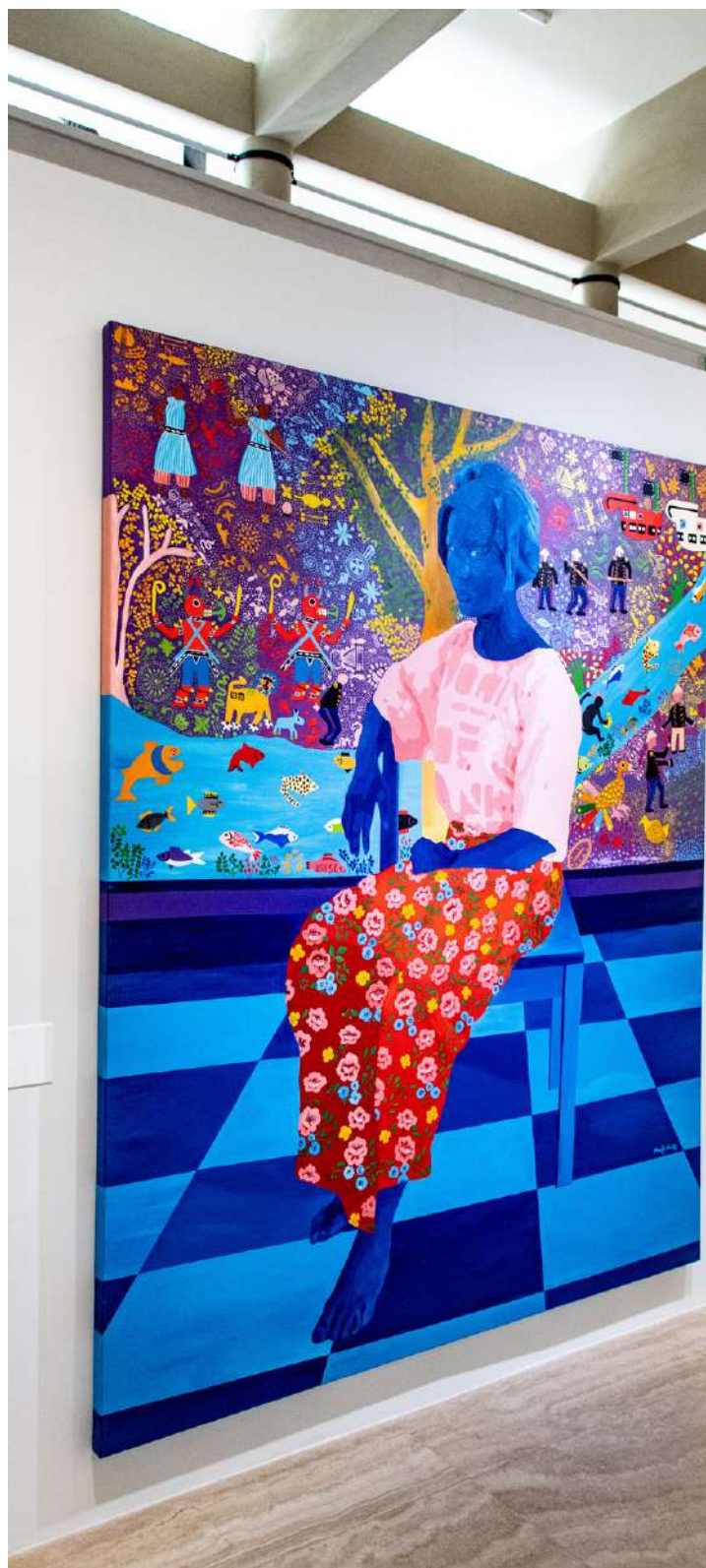
Questa esposizione è un doppio evento: punta contemporaneamente i riflettori sull'arte classica del Benin, i ventisei tesori reali recentemente restituiti dal Musée du Quai Branly, e sulla scena dell'arte contemporanea in Benin, e la sua diaspora, artisti grandi ed emergenti, attraverso un percorso museale di oltre 2.000 mq.

La mostra, nella sua sezione "Arte contemporanea del Benin", riunisce 34 artisti contemporanei e più di cento opere, dispiegando tutta la vitalità artistica della scena beninese attraverso una varietà di mezzi, estetiche e tecniche: pittura, scultura, installazione, video arte, disegno, arte digitale, performance art... e nella sua sezione "I tesori reali del Benin", sono presenti in maestosità le opere che sono appena tornate al loro luogo di nascita e creazione dopo 129 anni di esilio.

Vengono richiamate, tra l'altro, le tre statue lignee rappresentanti tre grandi sovrani del regno di Danxomè. Più che il materiale (legno) o il soggetto (i re), queste tre statue hanno una cosa in comune che pochi noteranno: sono state realizzate dallo stesso artista: Sossa DEDE. Artista molto importante per la storia dell'arte del Benin, come dichiarato dal presidente Patrice Talon: "Senza il suo talento e la sua creatività, questi capolavori che tutti noi ammiriamo oggi non esisterebbero."



1. Rémy Samuz, Amazone, 2021, fil de fer, 214 x 84 x 60 cm
2. Bois, (Vène), Fer, 47,5 x 18,5 x 4 cm; Bois, (Rinorea), Fer, 53,5 x 20 x 4 cm; Bois, (Rinorea), Fer, 48,8 x 19,2 x 3,6 cm
3. Sébastien Boko, Voyageur, 2020, bois sculpté, acrylique, matériaux de récupération, 195 x 40 x 40 cm



1. Moufouli Bello, Tassi Hangbé, 2020, acrylique sur toile, 250 x 200 cm, coll. privée
2. Meschac Gaba, Échelle de valeur, 1992, mix media sur toile de jute, 164 x 90 cm
3. Kiffouli Dossou, La forêt, 2016, bois, 40 x 30 cm, coll. privée



Dominique Gnonnou <<Kouas>>, Les gardiens aux peignes, 2002, bois, corde végétale tressée (dotôkan), fer, bley de kouas, 205 x 38 x 20 cm (chacun), coll. de La Galerie Nationale

"E' alla fine della vecchia corda che intrecciamo la nuova". Senza Sossa DEDE e gli altri del passato infatti, probabilmente non ci sarebbero Yves PEDE, Romuald HAZOUME, Moufouli BELLO, Julien SINZOGAN, ecc.

Oltre a questa importante occasione di risonanza per gli artisti il presidente Patrice Talon ha inoltre aggiunto che si sta impegnando a costruire per gli artisti un ambiente, una casa, un museo di arte contemporanea per accoglierli ancora meglio e mostrarli ancora di più: "Li metteremo in dialogo, in risonanza con gli altri creatori del loro tempo, li metteremo in circolazione nei musei di tutto il mondo: Venezia, Dakar, Parigi, Johannesburg, New York, Rabat o Berlino..."

"L'arte del Benin ieri e oggi: dalla restituzione alla rivelazione" annuncia quindi l'inizio del momento della **restituzione** che proseguirà risolutamente fino al raggiungimento dell'obiettivo. I 26 tesori reali recuperati sono solo il primissimo episodio di altre importanti iniziative che seguiranno e che siamo in attesa di ammirare.

Allo stesso tempo però i Beninesi hanno anche iniziando il tempo della **rivelazione**: rivelando a loro stessi ciò che hanno di meglio e citando il presidente della repubblica del benin: "rivelando agli altri quanto, senza il Benin, il mondo non sarebbe proprio il mondo."

Questa mostra-evento si inserisce, infatti, nella dinamica avviata dal Benin - sia per restaurare il suo patrimonio sia per promuoverne la creazione contemporanea - per dotare il suo territorio di numerosi musei di influenza internazionale, in particolare: il Museo dell'Epopèa delle Amazzoni e del Kings of Danxomè (MEARD) e il Museo d'Arte Contemporanea di Cotonou (MACC). Altrettante strutture culturali di grandi dimensioni conformi agli standard internazionali che sono in prefigurazione e la cui inaugurazione è prevista per il 2024.



EmoDeMedeiros Serie Vodunaut Hypercyber @Stephan Köhler

(in alto) Georges Adeagbo @Stephan Köhler

INTERVIEWS



INTERVISTA A AES+F

di Olga Strada

L'incontro con Tatiana Arzamasova e Lev Evzovich, la A e la E del gruppo di video artisti russi AES+F (gli altri due componenti sono Evgenij Svjatskij e Vladimir Fridkes), avviene nei Giardini della Biennale di Venezia durante i giorni inaugurali della 59. edizione della Mostra internazionale d'Arte. Qui si sono fatti conoscere nel 2007 con il loro progetto "Last Riot", una proiezione su tre grandi schermi all'interno del Padiglione russo, costruito dall'architetto Schusev nel 1913 (lo stesso che progettò il mausoleo di Lenin sulla piazza Rossa). Padiglione che quest'anno è rimasto chiuso come segno di protesta del curatore e degli artisti verso gli atti bellici della Federazione Russa ai danni dell'Ucraina.

L'estetica e il linguaggio artistico di questo collettivo russo da subito si sono imposti per una commistione di epicità e glamour, ricercatezza formale e significati, che affondano le radici nei miti dell'umanità. Nel 2008 il Museo Macro di Roma ha dedicato loro una mostra molto ampia illustrandone l'iter artistico e mettendo in luce la

ricerca di codici attinti da fonti quali comunicazione, video games, pubblicità, moda.

Dietro l'algido aspetto patinato dei loro lavori si cela in realtà una graffiante critica dei codici che governano la modernità, una profonda analisi delle mutazioni a cui l'umanità del XXI secolo è sottoposta.

Uno degli aspetti che caratterizza il vostro lavoro è una sorta di profetismo. Il ciclo di lavori "Islamic Project", risalente alla fine degli anni 90, ha in un certo senso presentato il 9/11. Mentre la fabula del vostro ultimo video, "Inverso Mundus", prende le mosse dal sovvertimento di valori apparentemente incrollabili. Da dove trae origine il vostro approccio profetico nei confronti della storia?

Il nostro gruppo si è formato alla fine degli anni 80 inizio anni 90. Alla base della sua formazione stavano le grandi trasformazioni storiche, il crollo dell'URSS, quando



Gli artisti AES+F



Dineo Seshee Bopape: Still da video, 2021 - 2022. "The Soul Expanding Ocean"

nell'arco di uno o due anni il quadro sociale ha subito un cambiamento radicale. Forse questo ha favorito questa nostra particolare ricettività ai cambiamenti in atto nel sociale, cambiamenti che nel futuro possono incarnarsi in eventi di grande rilevanza. Così è stato nel 1996 quando abbiamo creato l'"Islamic Project" alla cui base stava l'islamofobia occidentale e il fondamentalismo islamico. Non ci saremmo mai aspettati che la nostra visione si "incarnasse" in una realtà dalle forme per così dire paradossali, quale è stata quella dell'11 settembre. Questo stesso approccio permea "Inverso Mundus", del 2014, il cui fulcro è una riflessione sul cambiamento dei valori, sulla divisione della società in strati che condividono valori diversi. Di fatto, ciò a cui assistiamo oggi nella mostruosa guerra che Putin ha scatenato contro l'Ucraina, altro non è che una guerra del passato contro il futuro, di una visione arcaica contro una visione del presente e dell'avvenire, di valori ultraconservatori che investono concetti quali il gender e il rapporto tra generazioni. Ciò di cui nel 2014 parlavano, avvalendoci di un linguaggio simbolico e allegorico, adesso si è trasformato in una realtà dai contorni aberranti.

Alla base del vostro discorso concettuale si avverte forte il legame con l'arte rinascimentale e medievale. Elementi e idee dei secoli passati si riversano in una

realtà altra per mezzo della video arte. Non si tratta tanto o esclusivamente di un approccio estetico, quanto filosofico. Si assiste a una rivalutazione della realtà attraverso i simboli dei secoli passati. Che cosa cercate esattamente in questo pozzo della storia?

Ci sembra che stiamo vivendo in un'epoca in cui lo sviluppo amplificato della tecnologia, delle informazioni, la velocità che investe queste trasformazioni si accompagna al fatto che la nostra psicologia, la nostra capacità di andare dietro a certi concetti e mitologemi (pensiamo a come operano i media contemporanei e ciò che è legato alla vita dei nostri corpi) non si discosti troppo dalle epoche che ci hanno preceduto. Le trasformazioni che ha subito sono minime. Questa paradossale unione tra tecnologia e linguaggio del corpo, ciò di cui l'arte si è sempre avvalsa fin dalle origini, costituisce la filosofia del nostro fare artistico.

Dopo la data 9/11 ne è sorta una nuova: 24/2. Si è venuto a creare un quadro in cui la realtà è in secondo piano, mentre in primo piano si trova la narrazione polarizzata di questa stessa realtà, una narrazione che varia a seconda di chi la racconta. L'immagine di quanto avviene spesso genera l'impressione che sia frutto di una operazione "creativa" o di un film. Come artisti

come vi ponete di fronte a una trasmissione di informazioni come quella alla quale si assiste?

Come artisti abbiamo sempre fatto ricorso a un linguaggio grottesco palese, talune volte a una parodia dei media contemporanei che in alcuni casi trasformano la realtà in un Blockbuster hollywoodiano (il progetto "Islamic Project" è un chiaro esempio di tale approccio). Non siamo tuttavia d'accordo nel ritenere che la data del 24/2 abbia delle analogie con 9/11. In questi anni si è fortemente trasformata la capacità di documentare il mondo reale. Se l'atto terroristico del 9/11 è stato concepito anche con una valenza spettacolare, come si è potuto assistere sugli schermi tv, i fatti di febbraio, cioè della guerra russa in Ucraina, sono stati osservati e ripresi dai satelliti, sono stati documentati attraverso migliaia di telefoni cellulari da chi ha preso parte attiva a tali eventi.

Riteniamo che siamo dentro una nuova era di divulgazione delle informazioni su quanto in atto: quando la verità stessa ripresa da più punti di vista viene cristallizzata e diffusa in tutto il mondo, frammentata in dettagli dove vediamo le immagini delle violenze quasi si trattasse di una normale post che scorre su Facebook. Le immagini acquistano una valenza ancora più terribile e reale. I tentativi di Putin di presentare i fatti di Bucha come se si trattasse di una messa in scena degli ucraini, si sono rivelati assurdi e hanno accentuato tutta la falsità della propaganda putiniana, conferendo ai fatti una forza ancora maggiore.

Nel dicembre del 2019 il Teatro dell'Opera di Palermo ha messo in scena l'opera "Turandot", per la regia si Fabio Cherstich, con la vostra partecipazione quali creatori di scene e costumi. La stessa opera di Puccini è stata recentemente presentata al Teatro Costanzi di Roma nell'allestimento di Ai Weiwei, che pure ha fatto ricorso alla video arte. Ritenete che questo mezzo possa rafforzare la percezione di un'opera teatrale?

In effetti l'ingresso della video arte nello spazio operistico dà accesso a nuove possibilità interpretative. Da un lato, l'opera racchiude al suo interno un insieme di miti fondanti dell'umanità che attengono alla sfera della politica, dell'amore, del potere, dall'altro, i media contemporanei permettono di creare un legame tra questi contenuti archetipici con l'estetica e le tematiche dell'oggi. Nella nostra interpretazione della "Turandot" abbiamo trasferito l'interpretazione dell'azione nel futuro,

in un distopico anno 2070. All'interno sono state inserite tematiche quali la rivincita del femminile, la paura dell'Occidente nei confronti dell'espansione cinese e di una società controllata dalle tecnologie, la propaganda tramite le fake news, tematica questa di grande attualità. Rispetto ad Ai Weiwei, che ama ricorrere a immagini documentaristiche legando il tema dell'opera all'attualità, noi, nel nostro futuro immaginato nel 2070, abbiamo mantenuto un racconto in chiave fiabesca più prossimo al linguaggio del genere fantasy.

La situazione internazionale che si è venuta a creare ha fatto sì che un numero considerevole di esponenti culturali hanno lasciato, temporaneamente o per sempre, la Russia. Si è venuta a creare una nuova diaspora, una frattura sia con l'Ucraina, che all'interno del paese. So che vi siete schierati a sostegno degli artisti ucraini e russi. Pensate che l'arte sia in grado di sanare questa frattura? Pensate sia giusto fermare per un certo periodo di tempo le manifestazioni culturali russe? Può la cultura essere "colpevole" per le decisioni dei politici?

Come artisti che negli ultimi tempi vivono in Occidente, a Berlino e a Roma, ma in quanto russi, sullo sfondo degli eventi tragici della guerra in corso, riteniamo non sia molto corretto parlare adesso dei problemi della cultura russa. Tuttavia, siamo consapevoli dell'impossibilità di svolgere manifestazioni culturali russe nell'alveo del "business as usual", soprattutto se riguardano quegli esponenti culturali che appoggiano apertamente il regime e l'azione bellica.

Non v'è dubbio che esiste una responsabilità collettiva, concetto complesso, dove ognuno deve assumersi parte di responsabilità. Al tempo stesso, nel parlare di colpa della cultura rispetto ai modi di agire dei politici non dobbiamo dimenticare quanto espresso da Hannah Arendt a tale proposito.

Quale è il vostro giudizio sulla appena inaugurata 59. edizione della Biennale dell'arte di Venezia, una manifestazione attesa dopo il periodo della pandemia e di altri sovvertimenti?

Questa edizione della Biennale ci è piaciuta molto, così come il progetto curatoriale che ne sta alla base. Pur essendo consapevoli che l'idea curatoriale è stata concepita prima della guerra, è come se il mondo del-



Taloi Havini, Answer to the Call, 2021. Veduta della mostra The Soul Expanding Ocean

l'immaginazione femminile, il nuovo sguardo per così dire surrealista, questo mondo sensuale, animico, immaginifico si contrapponesse a quello rigido, patriarcale ultraconservatore putiniano. Il mondo della vita in opposizione a quello necrofilo. L'impressione che ne abbiamo tratto è di una boccata di positività dopo mesi di depressioni suscitate da questo periodo di guerra.

A quali progetti state lavorando adesso? Ci sono in programma appuntamenti italiani?

Stiamo elaborando un nuovo progetto che prende le mosse dall'Odissea, con l'idea di dare una interpretazione molto attuale di una serie di miti fondamentali, come è nelle nostre corde fare. La situazione che oggi si è venuta a creare nel mondo permette di dare a questi miti una nuova originale lettura.

Per quel che riguarda l'Italia, la Fondazione Pino Pascali a Polignano a Mare in Puglia ospiterà prossimamente, in data da definirsi, il nostro progetto di video arte "Inverso Mundus". Si tratta di una manifestazione organizzata in collaborazione con l'associazione "People without Restrictions" di Vira Nanivska, che ha dato vita a una residenza di artista nei monti Carpazi dove attualmente ospita molti rifugiati dall'Ucraina.

FOCUS ON THE ARTISTS



BERTINA LOPES - ARTE E POLITICA

di Paola Ugolini



Bertina Lopes, Omaggio per la morte di Picasso, 1974
Courtesy Richard Saltoun Gallery, Rome

"Alla violenza il popolo risponde con la memoria" (dal catalogo di Enrico Crispoldi *Lungo Viaggio di Bertina Lopes*, Roma - Palazzo Venezia, 25 settembre - 8 ottobre 1986)

La galleria londinese Richard Saltoun ha inaugurato la sua nuova sede romana lo scorso otto marzo, nella giornata internazionale dedicata alle donne, con una retrospettiva dell'artista e attivista Bertina Lopes. Questa straordinaria pittrice e scultrice, che ha vissuto per settant'anni a Roma, è la protagonista di un'incredibile storia umana e professionale che finalmente è arrivato il momento di raccontare.

Nata a Maputo in Mozambico nel 1924 da madre africana e padre portoghese cresce in una famiglia borghese di intellettuali e imprenditori vivendo fra il Mozambico e Lisbona. Il problema razziale la tocca da vicino fin dall'adolescenza, infatti, a dodici anni deve trasferirsi a Lisbona per poter continuare gli studi dato che in Mozambico non era permesso alle persone di razza mista la frequentazione dei licei e dell'università. Nella capitale portoghese si iscrive alla Scuola di arte decorativa Antonio Arroios e dopo il diploma frequenta i corsi di pittura dell'accademia di Belle Arti dove entra in contatto con uno stimolante contesto di artisti e intellettuali.

Nel 1953 ritorna in Mozambico dove insegna disegno nel-

la Scuola Commerciale e nella Scuola Tecnica General Machado per nove anni.

La vita di Bertina Lopes è legata a doppio filo alla travagliata storia del suo paese natale che dal 1935 diventa parte integrante del Portogallo ma dove, già dal 1948, agitazioni e scioperi mettono in fermento gli intellettuali e i liberi pensatori di quella colonia in lotta per l'indipendenza. La Lopes partecipa alla lotta politica e, nonostante un'avviata carriera di artista visiva, il matrimonio con un intellettuale portoghese, il poeta e attivista Virgilio de Lemos e la nascita nel 1955 di due gemelli, è costretta a lasciare il paese nel 1961. Torna quindi a Lisbona da rifugiata politica con la famiglia che riesce a supportare economicamente grazie ad un assegno di ricerca della prestigiosa Fondazione Calouste Gulbenkian, dove continua a studiare pittura. Il Portogallo è però sotto il regime repressivo di Salazar, primo ministro portoghese dal 1932 al 1968 e fondatore di Estado Novo, la dittatura durata fino al 1974. Bertina è un'attivista e mal sopporta la vita sotto il regime militare, grazie ad una nuova borsa di studio della Fondazione Gulbenkian nel 1963 Lopes abbandona il Portogallo, dove lascia il marito e i figli e si trasferisce a Roma. Nella capitale l'artista incontra Franco Confalone che nel 1965 diventa il suo secondo marito con cui vivrà, in un appartamento arrampicato sui tetti del centro storico, per settant'anni. Questa casa, che era anche il suo studio, diventa un importante punto di incontro per intellettuali



Bertina Lopes, Maternità, 1970.
Courtesy Richard Saltoun Gallery, Rome

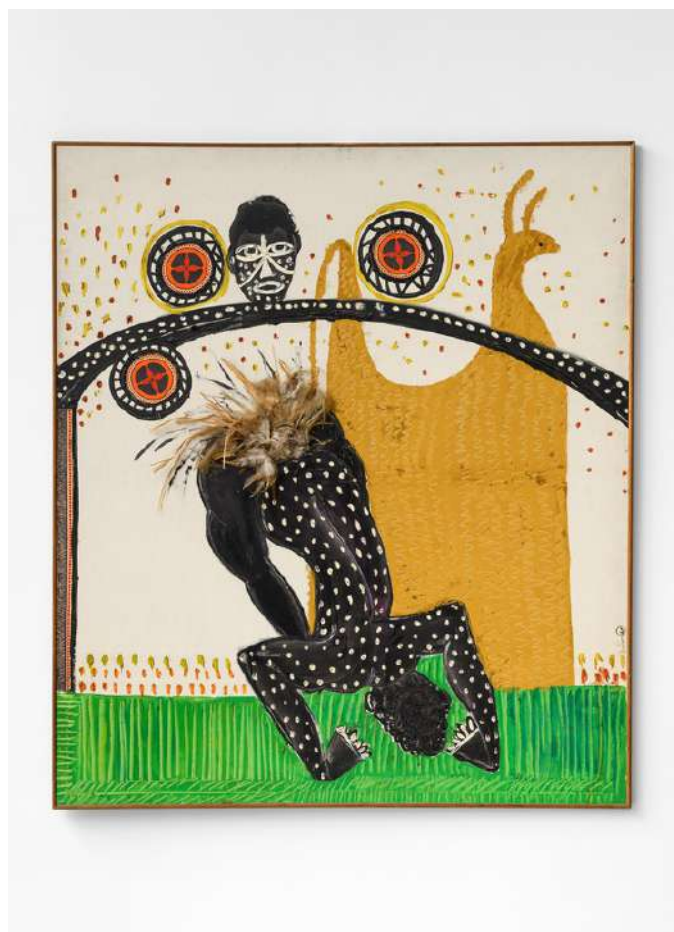
artisti, rifugiati politici antifascisti sia della comunità mozambicana che portoghese. A Roma, nel 1964, Bertina conosce il pittore Carlo Levi che la introduce nell'ambiente artistico della capitale dove comincia a frequentare Lorenzo Guerini, Marino Marini, Emilio Greco, e Renato Guttuso che avranno una grande influenza per lo sviluppo del suo stile pittorico. Dopo sei anni di vita in Italia, Bertina Lopes espone per la prima volta il suo lavoro nella galleria Astrolabio presentata dal critico Marcello Venturoli e due anni dopo, nel 1972, la fondazione Culbenkian ospita una sua personale in Portogallo a dieci anni dalla prima del 1962 presso la Società Nazionale di Belle Arti. Questa artista dalla pennellata potente ha concentrato nel suo lavoro le suggestioni della sua terra natale filtrate dalla cultura europea, creando delle poderose narrazioni di denuncia della spietata politica coloniale, del razzismo e delle atrocità della guerra. Una pittura politica e di denuncia che passa dal figurativo di opere dense di pathos come Grido Grande del 1970, o La Mia Gente del 1968 o Fanisse Era Minha Avò (Fanisse era mia nonna) in cui le sue memorie intime si sovrappongono a figure militari a opere più materiche e astratte in cui, senza rinnegare le sue origini, usa la lezione di Picasso e della composizione cubista come nella felicissima serie dei Totem (1968). La tradizione figurativa africana è espressa senza complessi e con grande libertà in tele dalla matericità quasi tridimensionale in cui l'artista ingloba nella pittura ad olio giocata su tre colori primari rosso, bianco e nero,

piume e fili di cotone come in Raiz Antica del 1964 o Raiz Antica 2 - Una Historia Verdadeira del 1972 o Acrobazia 1 e 2 del 1972-73 in cui i riferimenti alla tradizione folkloristica africana, la danza, i gonnellini di fibre naturali, le maschere tribali e i corpi neri sono elaborati anche con una certa ironia. Maternità del 1970 rientra in questo ciclo di pittura figurativa, che come sottolinea il critico Dario Micacchi nel catalogo della mostra "Lungo Viaggio di Bertina Lopez" (Roma- Palazzo Venezia Settembre- Ottobre 1986) sembrano "fatti in una sorta di delirio, con tanti occhi neri sconvolti dalla violenza del mondo", in questo caso però il titolo non si riferisce alla classica maternità della tradizione europea ma ad una cruda scena di stupro in cui il volto maschile è deformato da una inquietante maschera africana dai doppi occhi. La serie dei Totem continua nei primi anni Settanta con due opere completamente astratte, radianti di colori accesi che riportano cromaticamente il sentimento di gioia per la liberazione del Mozambico dalla schiavitù portoghese. È interessante come l'artista passi senza complessi e con grande facilità, anche in questo periodo più maturo, dall'informale al figurativo, infatti, è proprio durante il 1974 che crea l'opera più picassiana della sua produzione, un vero e proprio omaggio al maestro spagnolo anche nel titolo, In Memoriam de Picasso, che è una potente rivisitazione di Guernica con cui denunciare la violenza della repressione coloniale.



Bertina Lopes, Mussunda (dedicato al Agostino Neto), 1961
Courtesy Richard Saltoun Gallery, Rome

Questo eclettismo che caratterizza l'opera di Bertina Lopes è in realtà più apparente che sostanziale in quanto tutta la sua opera è caratterizzata da una profonda coerenza artistica, dagli esordi figurativi degli anni Cinquanta, durante la grande stagione dell'informale in cui fonde sapientemente la cultura europea con le sue radici africane, fino all'ultima stagione in cui l'uso di materiali non convenzionali come la corda, le parole, per altro già sperimentate in quel capolavoro del 1961 che è Massunda (Dedicato ad Agostino Neto) in cui dal fondo nero della tela emerge un volto, una maschera, circondata da corde penzolanti e da una scrittura bianca che ricorda nel ritmo espressivo la sinuosità dei cordami, le piume e la paglia denunciano un certo desiderio di poter evadere lo spazio della tela per inglobare altre esperienze. Dal 1979, infatti, Bertina Lopes comincia a cimentarsi con la scultura, le sue fusioni in bronzo sono la continuazione tridimensionale della sua inquieta ricerca espressiva, la stilizzazione del grido torna prepotente in questi Totem in cui la bocca spalancata è un buco adorno di punte aguzze, un buco dentato e tragico in cui ciascuno può immaginare riflesso il proprio grido, il proprio dolore. C'è coerenza intellettuale nell'arte di questa donna del Mozambico, maturata in un Europa di avanguardia in cui l'innovazione era coincisa all'inizio del secolo con la scomposizione cubista che aveva inglobato visivamente il patrimonio estetico e culturale dell'Africa, c'è quindi grande fedeltà alle sue radici ma riviste attraverso la lezione di Picasso e di Matisse.



Bertina Lopes, Grido grande [Big cry], 1970, Courtesy Richard Saltoun Gallery, Rome

(a lato) Bertina Lopes, Radice Antica, 1960, Courtesy Richard Saltoun Gallery, Rome

(in alto) Bertina Lopes, Acrobazia, 1972/73, Courtesy Richard Saltoun Gallery, Rome



REVIEWS



CENTRE D'ART CONTEMPORAIN - GINEVRA

di Laura Cherubini

Il Centre d'Art Contemporain di Ginevra ha presentato due esposizioni. Una è proposta da Mohamed Almusibli artista e curatore nato in Yemen che vive a Ginevra. Questa mostra collettiva si chiama The Puppet Show e rimanda alla tradizione delle marionette anche nell'arte contemporanea attraverso pratiche artistiche differenziate come pittura, scultura e performance. Una marionetta prende vita quando chi la manipola lo decide, è un'illusione teatrale pensare che la marionetta sia autonoma. Per il curatore la marionetta allude alla relazione tra l'artista e la sua opera e riflette le tensioni e le dinamiche della società contemporanea. Nils Amadeus Lange (nato a Colonia, vive a Zurigo) artista, performer e coreografo ha presentato un vero e proprio spettacolo di marionette. Jasmine Gregory (nata a Washington, vive a Zurigo) esplora la storia della pittura. Reba Maybury (nata a Oxford, Regno Unito) lavora attorno a temi di genere. Denis Savary (nato a Granges-Marnand) lavora con ispirazione onirica attraverso media differenti. Linda Semadeni (nata a Berna, ha studiato a Vienna) opera sul tema del movimento e delle relazioni tra spazio interno ed esterno. Ser Serpas (nata a Los Angeles, vive e lavora a Tbilisi in Georgia) è poetessa e scultrice, pratica l'interdisciplinarietà e si interessa ai processi di fossilizzazione. Latefa Wiersch (nata a Dortmund in Germania) lavora anche a performance e a spettacoli di danza.



Chuquimamani-Condori "Across the Policed World: A Transnocturnal Huayño" at Centre d'Art Contemporain Genève. © Centre d'Art Contemporain Genève. Photo: Julien Girard



Linda Semadeni, Follow your Nose, 2020

Linda Semadeni, Follow your Nose, 2020



Chuquimamani-Condori, Photos of relatives in ceremony, from the artist's family archive (Tancara Chuquimia family archive)

L'altra mostra è una proposta del direttore, Andrea Bellini, e riguarda l'artista e musicista Chuquimamani-Condori. Per la Biennale dell'Immagine in Movimento del 2018 l'artista aveva presentato una installazione sonora. Torna con un'opera che mostra le radici storiche del film *Amaru's Tongue: Daughter* (era stato commissionato e coprodotto dal Centre all'artista e a suo fratello).

Across the Policed World: A Transnocturnal Hayno è il titolo della mostra. Nella prima sala gli spettatori sono immersi in un'opera sonora fatta di registrazioni della madre dell'artista. Si tratta di una storia orale che viene tramandata.

La seconda sala presenta immagini della famiglia dell'artista a una cerimonia. Sono souvenir tratti dall'archivio fotografico della famiglia (1900-1940). Attraverso le registrazioni e le foto il pubblico entra nell'atmosfera intima e familiare. Introducono il film (nuovamente commissionato) e testimoniano una storia più ampia.

Nella terza sala assistiamo alla riunione tra suono e immagine nel film. Qui si intrecciano le storie degli antenati che si sono battuti per l'educazione degli autoctoni e l'abolizione del sistema dell'Hacienda negli anni Cinquanta (il sistema sostenuto dalla Repubblica boliviana che aveva ridotto in schiavitù gli Aymara).

Fanno visita a nonna Flora un cane, un condor e un colibrì, figure della transizione verso la morte secondo le tradizioni oralmente tramandate. Il film disegna "geografie dell'abolizione".

A lato in alto: Chuquimamani-Condori, Photos of relatives in ceremony, from the artist's family archive (Tancara Chuquimia family archive)

GUIDO RENI A ROMA

di Anna Coliva



Guido Reni a Roma. Il Sacro e la Natura, Galleria Borghese
© Galleria Borghese

Guido Reni nacque nel 1575 a Bologna, in una città che, dagli anni '90 del Cinquecento sino a una buona metà del secolo XVIII e attraverso diverse fasi, diventò per il mondo europeo un luogo primario, addirittura imprescindibile per la pittura.

Nella città natale Guido si era formato prima nella bottega di Denis Calvaert e poi, dal 1594, nell'Accademia dei Carracci e aveva esordito come collaboratore di Ludovico. Ma già tre anni dopo si trovò in una posizione competitiva col suo stesso maestro, sino ad emanciparsene completamente nel '98, rompendo i rapporti con lui, aprendo bottega in proprio ed intraprendendo un'attività del tutto distinta da quella dell'Accademia carracesca. Furono le prime manifestazioni di un'autonomia che Reni preservò sempre, anche verso i sodali e compatrioti.

Questa brusca rottura fu un azzardo nella città in cui i Carracci avevano la ribalta - e i grandi incarichi - e dove formavano la loro numerosa schiera di giovani artisti.

Ma era già il segno della piena consapevolezza e fiducia di Guido nei propri eccezionali mezzi espressivi e si rivelò infatti la scelta giusta perché fu lui, non il ben altrimenti famoso e maturo Ludovico Carracci, ad essere scelto per eseguire il dipinto per la facciata del Palazzo Pubblico,

una delle maggiori imprese decorative realizzate per accogliere a Bologna papa Clemente VIII Aldobrandini che si recava a prendere possesso di Ferrara.

Della numerosa corte che lo accompagnava faceva parte il cardinale Paolo Emilio Sfondrato, nipote di papa Gregorio XIV e già suo Segretario di Stato, che in quell'occasione ebbe modo di notare l'opera del giovane pittore. Il suo talento doveva avere suscitato l'ammirazione dei cardinali Facchinetti e Baronio, oltre che dello Sfondrato e del suo prediletto pittore, il Cavalier d'Arpinio. Proprio dal cardinale infatti, forse incoraggiato dai buoni uffici del bolognese Facchinetti, gli venne la sua prima committenza romana, la copia dell'Estasi di S. Cecilia di Raffaello allora nella chiesa di S. Giovanni in Monte, da collocare a San Luigi dei Francesi a Roma.

Ma un nuovo valore di collegamento ideale con Roma andava ad aggiungersi alla fama della pala di Raffaello proprio in quegli anni di passaggio tra Cinquecento e Seicento, cruciali per i mutamenti nelle arti che fecero di Roma il luogo capace di garantire una fama universale agli artisti. Nello stesso tempo Bologna si era sollevata d'

un colpo dalla condizione di frontiera e di baluardo difensivo antiveneziano, essendo questa funzione trasferita alla neo conquistata Ferrara e si avviava ad assumere la nuova rilevanza di seconda città più eminente dello Stato pontificio.

Questa serie di circostanze fu amplificata dal Giubileo dell'anno 1600 e dalle relative celebrazioni che implicavano insigni committenze di munifici mecenati e collezionisti, con un moltiplicarsi di imprese decorative che creavano grande fermento tra gli artisti di ogni provenienza che vi accorrevano numerosissimi.

Per l'anno giubilare si volle anche rinnovare l'immagine della fede cristiana e della devozione cattolica e Roma era pervasa da uno storicismo sacro di cui il cardinale Paolo Emilio Sfondrato era il più autorevole e illustre promotore.



Guido Reni, Il martirio di santa Caterina d'Alessandria, 1605-1606; olio su tela, 277 x 195 cm © Galleria Borghese

Quando egli chiamò il ventiseienne Guido Reni a Roma, nella città papale era avvenuta una delle imprese più affascinanti del rinnovamento archeologico erudito della Chiesa romana che fu la conseguenza di tale impostazione. Nella chiesa trasteverina di Santa Cecilia, di cui il prelado era presbitero, venne ritrovato il corpo miracolosamente intatto della Santa fanciulla. La sua raffigurazione venne affidata a Guido Reni che riuscì a celebrare con quest'opera sia il massimo di verosimiglianza storicistica necessario alla leggenda, sia l'artificio adatto a muovere il sentimento.

Con queste opere il giovane artista si trovò lanciato nel massimo fermento di committenze e riuscì ad approfittarne pienamente, portando con sé molti dei giovani artisti della "nazione bolognese". Nella sede universale della cristianità cattolica, Roma, le diverse ap-



Guido Reni, Trinità con la Madonna di Loreto e il committente cardinale Antonio Maria Gallo, 1603 04, olio su tela 187,6 x 312 cm. Osimo, Parrocchia Santissima Trinità, © Matteo Natalucci

partenenze nazionali, anche interne agli stati pontifici, venivano riconosciute come 'nazioni'.

La 'nazione' bolognese si segnalava per il modo professionale del tutto nuovo di concepire il proprio mestiere: un modo approssimativamente definibile borghese. Era insomma una condizione di piena dignità professionale che già portava con sé, dalla sua città, il grande Annibale Carracci nel suo primo, breve soggiorno nel novembre 1594, probabilmente preparatorio dell'impresa della decorazione di Palazzo Farnese.

Con la grande impresa della decorazione della Galleria Annibale avrebbe conquistato uno dei due primati del linguaggio moderno. Erano i due eroismi della pittura che polarizzarono la spasmodica attrattiva dei committenti più innovatori e le loro ambizioni: quello di Annibale Carracci e, ovviamente, quello di Michelangelo da Caravaggio. Ma di lì a poco, con l'eclissarsi della figura di Annibale a causa del suo stato di salute estremamente precario, fu Guido a sostituirsi a lui come campione di



Guido Reni a Roma. Il Sacro e la Natura, Galleria Borghese
© Galleria Borghese



Guido Reni a Roma. Il Sacro e la Natura, Galleria Borghese
© Galleria Borghese

quello schieramento. Con la committenza del cardinale Pietro Aldobrandini della Crocifissione di S. Pietro per la basilica di San Paolo alle Tre Fontane, dipinta tra il novembre del 1604 e l'agosto 1605 (ora ai Musei Vaticani), Reni si trovò impegnato in pieno nel confronto diretto con Caravaggio, che nel 1601 aveva portato a termine l'analogo soggetto nella chiesa di Santa Maria del Popolo. Ma non si trattò che di un'adesione di circostanza, sostenuta più dalla moda del tempo che da una vera convinzione. Come dimostrò pochi anni dopo con la Strage degli Innocenti, eseguita a Roma ma destinata alla chiesa bolognese di San Domenico. Nella Crocifissione di Pietro Reni si volle senz'altro adeguare al tenebrismo che era di moda. Ma in lui l'esito naturalistico, la verosimiglianza corporea, così come il gioco di luci e ombre, sono ottenuti tutti attraverso una eccezionale capacità di disegno anche quando usa il pennello, che riesce a dare un disegno plasmante, intrin-

secamente cromatico, costruttivo. Allo stesso modo, padroneggiando come nessuno le gamme coloristiche, produce colori celestiali ma anche terreni, scuri, tenebrosi, che possono avere suscitato consonanze con il tenebrismo caravaggesco. In un capolavoro come *I Santi Pietro e Paolo* della pinacoteca di Brera, portato a termine intorno al 1604-'05, subito dopo il suo breve rientro a Bologna del 1603-'04 per partecipare alle esequie di Agostino Carracci, è evidente questa padronanza spaziale conquistata con disegno e colore, che rischia di rendere difficilmente comprensibile, per la sua ampiezza barocca, la tragica asprezza del lume caravaggesco.

A Roma, subito dopo il rientro di Guido, si sarebbero profilati profondi cambiamenti negli equilibri di potere. Con l'elezione al soglio pontificio di Camillo Borghese nel 1605, all'onnipotenza di Pietro Aldobrandini sarebbe subentrata quella del nuovo cardinal nipote Scipione Caffarelli Borghese.



Guido Reni, *Lot e le figlie*, 1615-1616, olio su tela, a Roma, Il Sacro e la Natura, Galleria Borghese @The National Gallery, London

Così, dopo essere stato beneficiato dalla committenza recente del cardinale Pietro Aldobrandini sarebbe subentrata quella del nuovo cardinale nipote Scipione dal 1608 Guido si ritrovò pienamente inserito nelle iniziative artistiche del Papa e del nipote.

Il pittore avviò contemporaneamente, o in stretta successione, gli affreschi in Vaticano per le nuove stanze negli Appartamenti del Papa e del cardinal Nepote commissionatigli da Paolo V (1607-8) e i lavori di decorazione pittorica di S. Sebastiano fuori le Mura.

Di piena competenza del cardinal nipote furono invece gli oratori di S. Gregorio al Celio, eseguiti tra 1608 e '09. Di tutti questi cantieri Guido Reni era il responsabile complessivo, secondo un'organizzazione unitaria del lavoro simile a quella con cui Annibale Carracci aveva condotto i lavori in Palazzo Farnese.

Proprio ad Annibale Scipione Borghese avrebbe voluto affidare S. Gregorio, forse per un inconfessato desiderio di emulazione della famiglia Farnese. Ma non vi riuscì, sia per l'incalzare della malattia che rendeva precarie le condizioni del maestro, sia per l'appartenenza di questi alla famiglia farnesiana.

La sottomissione quasi feudale al patronato dei Farnese aveva condizionato infatti le ulteriori committenze romane di Annibale, persino nei rapporti con i nipoti del Papa, i cardinali Cinzio e Pietro Aldobrandini, rivelando come persino le grandi, rivoluzionarie imprese pittoriche potevano essere determinate dai concreti equilibri del potere e come le loro dinamiche fossero assai più incerte e dipendenti da contingenze.

Cosicché l'esecuzione per il Cardinale Pietro delle tele di Annibale che sarebbero state decisive per la successiva storia della pittura, quali il *Domine quo vadis*, ora alla National Gallery di Londra e le celebri lunette ora alla Galleria Doria Pamphilij dette appunto Lunette Aldobrandini, si realizzò solo per i rapporti diplomatici delle due famiglie: il loro avvio si deve alla loro laboriosa alleanza, culminata nel maggio del 1600 col matrimonio tra Ranuccio Farnese e Margherita Aldobrandini; e la loro dolorosa interruzione alla rottura sopravvenuta nel corso del 1604.

Nella vasta apertura delle Lunette Annibale ricreò il genere del paesaggio, rivelando una magniloquenza e monumentalità poetica fino allora raggiunta solo dai grandi esempi della pittura ve-

neta cinquecentesca. In quei paesaggi si rinnovava nel presente l'universale equilibrio di storia e natura che era stato la conquista del Rinascimento romano primo-cinquecentesco e si era identificato con l'autorità papale.

Ma questi sommi raggiungimenti non risarcivano della mortificazione professionale che subiva Annibale in questa condizione di sudditanza al potere del giovane, potente e dispotico cardinale Odoardo Farnese che lo subordinava alle logiche e agli arbitri dell'esercizio di un potere assoluto, accentuatamente definito, tra gli altri poteri assoluti dell'Urbe. Il trattamento dipendente che ne seguiva era ben diverso dalla autonomia, dalla condizione di piena dignità professionale di cui il maestro godeva a Bologna.

Anche in molte altre città italiane esistevano forme di associazioni corporative ma a Bologna, civiltà di professionisti e di mercanti, esse erano la struttura organizzativa portante della comunità; non, come altrove, organizzazioni per ottenere qualche tutela di corpo entro regimi padronali derivati da sistemi ancora in senso lato riconoscibili come cortesi. Cosicché, dopo l'entusiasmo iniziale per le e opportunità offerte da una città come Roma, capace di garantire una fama universale, in Annibale era subentrato un senso di estraneità e di insofferenza verso l'ambiente di corte in cui era venuto a trovarsi per conseguenza della sua principale committenza. La traumatica esperienza della differenza tra mondo romano e bolognese, tra i due contrastanti modi di essere e considerare gli artisti cui si sovrapponevano gli intrighi della corte, finirono per aggravare una malattia che ebbe certamente cause naturali in quella che patologicamente si chiama melanconia; ma finirono per prostrarlo.

Nel suo ultimo anno di vita Annibale dovette anche lamentare come questa esclusiva appartenenza farnesiana gli impedisse di godere della "splendidezza e liberalità Borghese", cioè della nuova euforia artistica sopravvenuta col papato di Paolo V, di cui invece, verso la fine del decennio, stava approfittando pienamente Guido Reni e anche il prediletto allievo e aiuto Domenichino. Con trattamenti remunerativi poi che al povero Annibale, sempre in lotta per ottenere il dovuto, sembravano stupefacenti. Le ambizioni spasmodiche dei committenti più innovatori scatenavano a Roma violente



Guido Reni, Danza campestre (dettaglio), 1605-1606, olio su tela, 81 x 99 cm. Roma, Galleria Borghese ph. Mauro Coen, © Galleria Borghese

prepotenze nell'assicurarsi l'opera d'arte e il servizio dei migliori pittori, sino a trasformare persino il gusto per l'arte in un'arma dall'uso estremo.

Dalle imprese decorative dei Borghese Guido Reni venne invece coinvolto in modo costante e continuo sin dal 1608 e con lui gran parte degli artisti bolognesi, tutti destinati a diventare i nuovi protagonisti della scena pittorica internazionale.

Negli Oratori della Chiesa di San Gregorio al Celio, Guido si avvale della collaborazione di Domenichino, Lanfranco, Badalocchio, nonché di un giovane appena giunto da Bologna, Giacomo Cavedoni. Questi sarà con lui, assieme a Albani e Antonio Carracci, anche nell'importante impresa immediatamente successiva, la decorazione della Cappella papale nel palazzo di Monte Cavallo (ora Palazzo del Quirinale) eseguita tra la seconda metà del 1609 e i primi mesi del 1610.

Nel frattempo, nel giugno 1609, era morto Annibale. La scena dei bolognesi a Roma passò così interamente a Reni e ai due protetti del defunto maestro bolognese, Albani e soprattutto Domenichino.

L'oratorio di S. Andrea a S. Gregorio al Celio è quasi un emblema dei nuovi tempi: dal 1609 si fronteggiavano le due grandi storie sacre, il S. Andrea condotto al martirio di Reni e la Flagellazione di S. Andrea di Domenichino.

Ma, a questa data, un episodio riportò improvvisamente all'attualità il contrasto tra ambiente romano e bolognese, toccando proprio Guido Reni nel vivo della sua folgorante carriera.

All'inizio del secondo decennio, evidentemente stremato dalla molteplicità dei cantieri a lui affidati dal Papa e dal cardinale Scipione Borghese, cui si sommava una certa prepotenza dell'arbitrio padronale, l'autonomia che egli aveva già dimostrato a Bologna affrancandosi prima da Calvaert e poi da Ludovico Carracci fu messa a dura prova. La fortuna indipendente, autonoma e distinta anche dagli altri Bolognesi arrivati assieme a lui in città, che egli aveva conquistato e mantenuto, gli fece credere di essere padrone del proprio destino. Così, non appena finita la sua parte nella Cappella Paolina di S. Maria Maggiore eseguita sotto la direzione, forse patita con difficoltà, del Cavalier d'Arpino; nonché certi putti nel casino del Patriarca Biondo nella Villa del Cardinale Nepote a Monte Cavallo, nel maggio 1612, Guido lasciò Roma e tornò a Bologna.

Reni voleva evitare soprattutto di essere coinvolto nella decorazione della loggia che si stava predisponendo nel



Guido Reni, Strage degli innocenti, 1611, olio su tela, 268 x 170 cm, dalla Pinacoteca Nazionale di Bologna, ph Marco Baldassarri

Palazzo del Giardino, la nuova dimora del cardinal Borghese. Credette davvero che gli sarebbe stato concesso abbandonare per sempre la scena romana e tornare nel contesto più congeniale e rispettoso di Bologna, dove peraltro cumulò subito diversi impegni rilevanti, come l'abside della Cappella dell'Arca in S. Domenico e la immensa pala della Pietà, ordinata dal Senato della città per S. Maria dei Mendicanti.

Ma Reni non aveva fatto i conti con la violenta determinazione di Scipione quando si trattava di opere d'arte. Attraverso l'altrettanto drastico legato pontificio a Bologna, Maffeo Barberini, l'onnipotente prelato fece minacciare a Reni la galera se non fosse tornato immediatamente a dipingere l'Aurora nel Casino del Palazzo del Giardino, che ne avrebbe preso il nome.

Terminato l'affresco, nel settembre del 1614 Reni abbandonò Roma lasciandosi alle spalle quell'opera sublimemente sontuosa, un paradigma della narrazione e il manifesto figurativo del gusto e delle inclinazioni, delle aspettative e delle ambizioni, della Roma borghesiana che stava per produrre il genio di Bernini.

Solo nell'euforia per la varietà delle immagini affermata come libertà, nella multiformità degli stili instauratasi nella Roma dei Borghese, poteva essere concepito questo sommo capolavoro per il quale dobbiamo portare gratitudine infinita alla protervia del cardinal Scipione che ce lo fece ottenere.

Partito Guido, il cardinale non tardò a mettere le grinfie sull'incolpevole Domenichino e a coltivare il giovanissimo talento di Gian Lorenzo Bernini che sarebbe divenuto il nuovo, sommo protagonista della scena romana.

Anche Bernini tenne ad affermare il suo preminente ruolo nella società del tempo ma attraverso la strada di una automitografia che affermasse il suo valore universale, anche in ambito sociale. Ai suoi biografi egli faceva racconti vertiginosi di cardinali tra i più potenti che gli reggevano specchi per fargli fare l'autoritratto; di principi e altissimi prelati che si recavano al suo studio per vederlo scolpire; di papi che si inchinavano al suo talento di bambino di otto anni; del grande Annibale Carracci come suo maestro nonostante fosse morto quando Gian Lorenzo aveva dieci anni.

Si trattava di vere e proprie messe in scena in cui Bernini, da grande uomo di teatro quale era, dava il proscenio a quegli illustri personaggi ma restando comunque copro-

tagonista. Facendo ciò innalzava se stesso al loro ruolo: socialmente elevato sì, ma cortigiano.

Si trattava di un'affermazione del tutto individuale, degna del cavaliere "Padron del Mondo".

Cosa ben diversa dall'orgogliosa rivendicazione dell'autonomia dell'artista, di tutti gli artisti, affermata con sofferte rinunce da Guido Reni quando abbandonò Roma e la corte scegliendo di dipingere per gli ordini religiosi e professionali di Bologna, sfidando con grave rischio i prepotenti committenti romani.

Quella di Guido fu orgogliosa e consapevole affermazione di ruolo, non arrampicata sociale. Fu la nascita dell'artista moderno.



Guido Reni, Strage degli innocenti, 1611, olio su tela, 268 x 170 cm, dalla Pinacoteca Nazionale di Bologna, ph Marco Baldassarri

IL PENSIERO COLLETTIVO

di Massimo Mininni

"Se tu hai una mela e io ho una mela e ce le scambiamo, allora tu e io abbiamo sempre una mela ciascuno. Ma se tu hai un'idea e io ho un'idea e ce le scambiamo, allora entrambi abbiamo due idee".

George Bernard Shaw

"La periferia è la parte estrema e più marginale, contrapposta al centro, di uno spazio o di un territorio più o meno ampio ... In particolare, nell'uso comune, il termine indica l'insieme dei quartieri di una città più lontani dal centro ... Con significato più ristretto, la parola si riferisce a un quartiere periferico ... e in questo senso è frequente l'espressione di periferia, che oltre a indicare la posizione nel tessuto urbano aggiunge spesso una sfumatura dispregiativa, di squallore e desolazione ..." è così che il vocabolario Treccani definisce le periferie.

La periferia è vista, spesso e unicamente, come luogo dell'assenza: di storia, di significato, di identità e di vita culturale, come il luogo principe della disparità, e al tempo stesso come lo spazio in cui maggiormente si manifestano i conflitti sociali.

In essa convivono tensioni e aspirazioni che non possono essere ridotte a una rappresentazione per stereotipi e trovano a volte inedite e sorprendenti modalità di espressione.

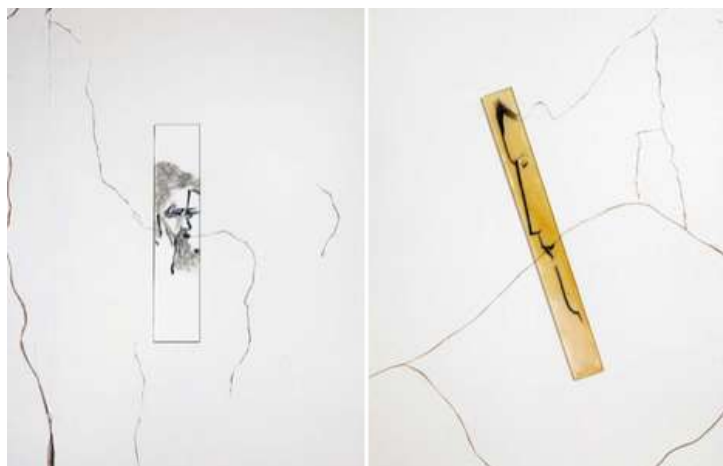
Che la periferia sia fonte di innovazione sociale e laboratorio per la creatività, il mondo della cultura lo ha scoperto da molto tempo. Quanti sono gli artisti in genere, in Italia e nel mondo, che hanno eletto a loro patria luoghi appartati, o "non luoghi", distanti dai centri nevralgici, divenuti poi punti di riferimento, mete per la riflessione e la condivisione di esperienze?

Il centro geografico e storico di ogni città – inteso come luogo entro il quale sono racchiuse le principali attività politiche, commerciali, ricreative, economiche – è da sempre considerato il cuore pulsante di ogni organismo urbano. Al contempo gli angoli più estremi sono visti con una certa diffidenza o timore poiché legati all'idea di disagio sociale, degrado, mancanza di stimoli culturali.

Queste considerazioni oggi tendono via via a rispecchiare sempre meno l'immagine delle città italiane, in quanto



Gaia Di Lorenzo, Untitled (Roma), 2021, tecnica mista su vetro. Courtesy dell'artista e ADA



Gaia Di Lorenzo, *Untitled (Roma)*, 2021, tecnica mista su vetro. Courtesy dell'artista e ADA. Dettagli

(In alto) Gaia Di Lorenzo, *Untitled (Roma)*, 2021, tecnica mista su vetro. Courtesy dell'artista e ADA. dettaglio

molte periferie hanno acquisito peculiarità che le rendono anche più vitali del centro. Quest'ultimo infatti, ancorato a quell'istituzionalizzazione che lo caratterizza, tende sempre più verso la staticità e l'immutabilità.

La periferia, invece, in virtù della sua caratteristica principale, ovvero l'essere un territorio in costante sviluppo e metamorfosi, ha fatto della dinamicità una forza, un punto di partenza per sviluppo e crescita. In un tempo di crisi economica come quello nel quale ci troviamo è in essa che confluiscano attività, idee, persone diverse per rango sociale e razza. È in questi luoghi più esterni, lontani dal centro, che si sviluppano nuove attività culturali. Certo, si ipotizza, si crede nelle periferie come fossero una risorsa per la città tutta. Zone sì di esclusione, zone difficili, ma anche aree di novità e creatività per le arti, per il teatro, per la musica. Sandro Portelli, studioso della memoria, in numerosi suoi scritti ha sottolineato anch'egli l'importanza per l'innovazione, per le arti delle periferie. 1

Le periferie sono la città del futuro, dice Renzo Piano, "... Quella dove si concentra l'energia umana e quella che lasceremo in eredità ai nostri figli. La sfida da vincere è renderle parte della città, valorizzando la loro bellezza e le loro energie"...

A queste parole corrispondono quelle di Carlo Cellamare, proprio sulle periferie romane: "Non sono luoghi soltanto inerti e subalterni. Esprimono anzi molta vitalità, attraverso la miriade di iniziative, di sforzi collettivi, di forme collaborative, di interventi autogestiti, e anche di produzione culturale e costruzione di una solidarietà sociale tutta autoprodotta. Nelle periferie vivono esperienze molto interessanti da questo punto di vista, sebbene non vi siano politiche pubbliche realmente indirizzate in questo senso" 2. Lo studioso ha promosso studi e riflessioni su aspetti innovativi che sembrano, qua e là, emergere effettivamente in molte periferie romane. In molti credono, del resto, che nelle periferie vi sia una forte volontà di uscire da degrado e isolamento, che ci siano fermenti culturali e artistici innovativi, interessanti.

Tra altri ad esempio, l'attore, regista e autore teatrale Ascanio Celestini, ha dedicato molti suoi spettacoli alla periferia romana, affermando "Non serve che arrivi un'astronave in periferia per portare la cultura, serve riconoscere quello che già qua vive".

A Roma, come altrove, alcune periferie hanno riscoperto il colore, la street art, esibiscono oggi immagini attrattive sulle pareti degli edifici, a rallegrare aree del tutto prive altrimenti di elementi accattivanti, di segni particolari.

È quello che sta caratterizzando Roma in questi ultimi anni, dove la nascita di gruppi di artisti visivi riuniti in spazi industriali suburbani dismessi, convertiti in spazi di lavoro (artist-run space), sta modificando le periferie della capitale in veri e propri contesti culturali, fertili luoghi dove gli artisti trovano lo spazio per potersi affermare riuscendo così a plasmare il substrato creativo di tutta la città.

Una nuova generazione che sperimenta non solo pittura, scultura o fotografia, ma anche pratiche performative e mediali, spostandosi con disinvoltura dall'ambito dell'arte contemporanea a quelli del teatro, della televisione, della musica, del design e della comunicazione visiva: Castro, Condotto48, Officina, Ombrelloni, Paese Fortuna, Post-ex, Spazio Mensa, Spazio in situ, sono gli studi collettivi che si è scelto di rappresentare.³

CASTRO (Contemporary Art STudios ROma), a Trastevere, è un progetto formativo che nasce dalla volontà di Gaia Di Lorenzo per sostenere artisti, curatori e ricercatori innanzi tutto italiani ma anche stranieri. Lo fa offrendo uno spazio di lavoro e promuovendo il legame tra i partecipanti, le istituzioni e soprattutto il pubblico. CASTRO applica un modello di apprendimento sperimentale e altamente collaborativo. CONDOTTO48 è un Artist Run Space nato nel 2021 a Torre Angela, all'interno di una ex carrozzeria, fondato dagli artisti Verdiana Bove, Francesca Romana Cicia, Luca Di Terlizzi, Emanuele Fasciani e Caterina Sammartino insieme al curatore Riccardo Paris. OFFICINA è nato nel 2012 nel quartiere Quadraro. Attualmente vi lavorano Paolo Assenza, Fabrizio Cicero, Katia Pugach, Germano Serafini. Dal 2020 ospita anche la sede di Spazio Y, altro ritrovo del contemporaneo, presente nel quartiere già dal 2014. OMBRELLONI, artist-run space aperto a San Lorenzo, negli spazi di una vecchia azienda che produceva ombrelloni e che ora accoglie vari studi d'artista, tra cui quelli di Alessandro Calizza, Eeleye Production, Krizia Galfo, Greg Jager, Alessandro "Scarful" Maida, Luca Mamone, Jennifer McLaren, Cristallo Odeschalchi, WOW - Incendi spontanei. PAESE FORTUNA, situato lungo il fiume Aniene nel quartiere di Pietralata, è



Gaia Di Lorenzo, Untitled (Roma), 2021, tecnica mista su vetro. Courtesy dell'artista e ADA, dettaglio

uno spazio nato nel 2014 e condiviso da José Angelino, Alessandro Dandini de Sylva, Marco Emmanuele, Luca Grechi e Diego Miguel Mirabella. POST EX (Centocelle), vecchia carrozzeria tramutata in artist run space il 20 luglio del 2020; sei gli artisti fondatori – Eleonora Cerri Pecorella, Francesco D'Aliesio, Luca Grimaldi, Gian Maria Marcaccini, Lulù Nuti e Gabriele Silli – ai quali si sono aggiunti successivamente Federika Fumarola, Guglielmo Maggini, Alberto Montorfano, Azzedine Saleck e LU.PA; di volta in volta sono invitati a lavorarvi dei guest artist tra cui Cristiano Carotti, Malù dalla Piccola, Fabio Giorgi

1. Cfr. M. Pietrolucci, Verso la realizzazione delle micro-città di Roma, Skyra, 2017

Alberti, Jacopo Natoli. L'esigenza comune è quella di unire le proprie capacità per creare un luogo di crescita personale e di sviluppo di un'intelligenza collettiva. CityLab 971, un'ex cartiera sulla via Salaria che dall'autunno del 2020 ospita SPAZIOMENSA. Affascinanti le possibilità espositive offerte da questo luogo e già molteplici le iniziative realizzate, dalla mostra che ha accompagnato il lancio del progetto ROMA NUDA, alla nascita di due format curatoriali: "Magnete", dedicato all'editoria, e "Tuorlo". Di SPAZIOMENSA fanno parte due teorici, Giuseppe Armogida e Gaia Bobò, e cinque artisti: Sebastiano Bottaro, Dario Carratta, Marco Eusepi, Alessandro Gianni, Andrea Polichetti. SPAZIO IN SITU, fondato nel 2016 a Tor Bella Monaca, ha una doppia natura. La prima è quella di riunire gli studi in cui lavorano e collaborano 11 artisti. Attualmente il gruppo è composto da Sveva Angeletti, Alessandra Cecchini, Christophe Constantin, Francesca Cornacchini, Marco De Rosa, Federica Di Pietrantonio, Chiara Fantaccione, Roberta Folliero, Andrea Frosolini, Daniele Sciacca e Guendalina Urbani. La seconda è quella di spazio espositivo, coordinato da Porter Ducrist, nel quale vengono proposte mostre collettive che fanno dialogare opere e azioni di artisti italiani e stranieri, offrendo al pubblico una visione attuale delle pratiche contemporanee.



Luca di Terlizzi, The great gig in the sky, 2021, tecnica mista su tela, 124 x 140 cm

Sono il palcoscenico stimolante di incontri in cui una cultura nuova celebra la propria affermazione e l'ambiziosa partecipazione al proprio tempo. Ma soprattutto sono l'imprescindibile punto di convergenza per chi esplora nuove forme di linguaggio artistico e di teorizzazione culturale, elaborando nuovi progetti e generando utopie ad alto potenziale, sono la fucina di ideologie che determina sicuramente un nuovo corso della cultura figurativa.

In questi spazi la funzione sociale dell'arte è indagata a partire dal dialogo, dagli scambi interpersonali tra gli artisti e dal rapporto artista/curatore (in alcune realtà fanno parte dei gruppi anche figure di teorici e curatori). Si tratta di spazi di comunicazione e di interazione tra individui che hanno un carattere fluido e confini aperti.

Attraverso la nascita di questa nuova scena artistica romana, si assiste alla realizzazione di interessanti progetti di ricerca che, ibridandosi a vicenda e condividendo spunti e idee per le proprie attività creative, sono di fatto il punto di incontro di spiriti liberi. Le loro voci sono unite non tanto dall'affermazione di un'estetica comune, quanto dall'energia e dalla convinzione che l'opera e la riflessione critica, da ciascuno individualmente esercitate, possono offrire



Francesca Romana Cicia, Di quando in un istante riemerse, un'esistenza, 2021, olio su tela, 260 x 160 cm

maggiore linfa alla trasformazione della ricerca espressiva, attraverso la realizzazione di opere con forza autonoma, ma democraticamente discusse.

Mossi da scoperte personali e intuizioni individuali, gli artisti sono di fatto pronti a condividere con passione le loro idee, sia con gli altri con cui condividono lo studio, sia con artisti con i quali hanno esperienze simili. Fondamentale è per loro dare valore all'interscambio di idee, pensieri, esperienze e opinioni. Con il loro progetto, si rendono significativamente protagonisti di un'esperienza culturale comunitaria, attraverso un approccio metodologico partecipativo, site specific ed interdisciplinare, in cui sviluppare strumenti condivisi per un cambio di paradigma, tuttavia salvaguardando sempre i valori dell'individualità e della libertà espressiva.

Questi gruppi condividono dunque idee, sostengono le reciproche attività creative e stringono amicizie. Non temono di essere contaminati dalla creatività altrui, anzi, il piacere della ricerca cresce e si approfondisce quando si viene a contatto e ci si confronta con altri esempi e soluzioni. Le proprie idee, se condivise, maturano e sviluppano nuove forme creative e ulteriori nuove visioni, senza diffidenza e timori che queste ultime possano essere rubate o sottratte al proprio percorso.

La condivisione di idee e opere è libera e volontaria, è animata da una volontà comune di costruire nuove esperienze, iniziative ed eventi, magari frutto di contaminazioni reciproche, diventando così portavoce di nuove tendenze artistiche.

Un'attitudine che non può passare inosservata in quanto è una vera e propria novità in queste organizzazioni. Uno degli obiettivi è infatti quello di trasformare l'artist run space da un luogo dedicato unicamente al lavoro a un luogo di relazioni nel quale condividere progetti e diffondere idee. Un approccio che si fonda anche su qualcosa di tangibile: diversi run space hanno ad esempio destinato un grande tavolo attorno al quale riunirsi per interrogarsi, scambiare competenze, trovare soluzioni, esprimere emozioni, ma anche creare opportunità di in-

contro e nuovi progetti.

Alcune realtà, invece, si caratterizzano perché al loro interno gestiscono uno spazio espositivo dedicato alla produzione artistica e culturale. L'idea che sta dietro a questi progetti è quella di proporre un luogo nuovo e indipendente dove discipline artistiche differenti possano incontrarsi sia a livello produttivo che espositivo. La missione, in questi casi, è quella di dare vita a una nuova e alternativa indagine per l'arte contemporanea, che non vuole porsi in aperta concorrenza con realtà cittadine già esistenti, ma piuttosto relazionarsi con queste creando diverse occasioni di incontro e di scambio tra artisti, galleristi, collezionisti e amanti dell'arte in un contesto informale, realizzando progetti con artisti emergenti. Vengono così allacciate collaborazioni anche con altri spazi indipendenti, con sedi in altre città italiane e all'estero, si cerca di costruire un dialogo con le accademie e le istituzioni che si occupano d'arte, non perdendo mai di vista la volontà e la consapevolezza di essere un motore di ricerca e sperimentazione.

Altra caratteristica di alcuni di questi gruppi è la disponibilità ad aprire alcuni degli studi all'accoglienza di artisti in arrivo da tutto il mondo; dar vita così a residenze artistiche che permettono alle idee di crescere e ai progetti di svilupparsi, nei tempi e nei modi di cui gli artisti hanno bisogno, con la possibilità effettiva di produrre nuove opere. Le residenze sono intese come laboratori di ricerca, luoghi di confronto, incontro, contaminazione tra artisti provenienti da realtà ed esperienze diverse, che qui si incontrano, conoscono e scambiano pratiche e idee.

Questa singolare realtà romana segna un passo importante per ognuno di questi artisti che ha scelto di operare nelle periferie della città: dotati di una loro peculiare forma di espressività, ciò che li accomuna è un estro creativo impegnato in una profonda ricerca di materialità, nella quale formalizzare la riflessione mistica e simbolica che rende le loro opere dense e aperte alla contaminazione. Una nuova frontiera, quella aperta da questi artisti, la cui ricerca è caratterizzata anche da una sensibilità per la propria dimensione interiore e da una meditazione sui grandi "temi" della tradizione artistica romana, che essi declinano con spiri-

2. Cfr. C. Cellamare, (a cura di), "Fuori Raccordo. Abitare l'altra Roma", Donzelli, 2016, p 210

3. Cfr. Vera. Roma, 8 spazi, 54 studi", Quodlibet, 2021 e in particolare il testo di G. Armondigia, I fantasmi sono i primi a gioire della ventura primavera, p. 9 - 11

to pionieristico, non scevro di nuovo lirismo.

Gli artist-run spaces hanno modalità d'azione eterogenee, sono svuotati della matrice puramente ideologica che caratterizzava gli spazi indipendenti degli anni Settanta. Anche loro vogliono distaccarsi dal sistema ufficiale del mercato e delle gallerie, ma in modo diverso, non contrapponendosi, esercitando invece la volontà di aprire nuove strade sperimentali; oppure, più semplicemente, per ottenere maggiore libertà d'azione, facendo proprie le parole che Lucy Lippard scrive nel libro *Alternative Art New York, 1965 - 1985*: "metodi collettivi [sono] impiegati dagli artisti per contrastare e controbilanciare le pratiche elitarie ed esclusive create dai musei di arte contemporanea e per tutelare il diritto al controllo del proprio lavoro e della sua distribuzione".

Saggio pubblicato in 'Materia Nova. Ultime generazioni a confronto', cat. mostra, Roma, Galleria d'Arte Moderna, 17 dicembre 2022 - 13 marzo 2022, Manfredi edizioni, Bologna, p 12-15



Gaia Di Lorenzo in collaborazione con Jessie Whiteley, *Untitled* (Roma), 2021, tecnica mista su vetro. Courtesy dell'artista e ADA. Dettaglio

(In basso) Gaia Di Lorenzo, *Untitled* (Roma), 2021, tecnica mista su vetro. Courtesy dell'artista e ADA. Dettaglio



Maria Verdiana Bove, *Per sempre vuol dire mai più*, 2021, olio su tela, 165 x 200 cm

“ARCHIVIARE L'IMPOSSIBILE” ALLA GALLERIA ERICA RAVENNA

di Gianlorenzo Chiaraluce

Cosa accade quando i dati prodotti dal silenzioso e instancabile lavoro della conoscenza, della storia e della memoria si sedimentano nell'interiorità degli artisti, per poi essere sintetizzati dalle strategie visuali che fanno capo alla scrittura in immagini, mezzo privilegiato con cui questi scelgono di mettere al mondo il proprio pensiero? Un suggerimento a tale interrogativo viene dalla Galleria Erica Ravenna di Roma, dove attualmente è in corso, fino al 12 luglio, una mostra dal titolo “Archiviare l'impossibile”, con opere di Gianfranco Baruchello, Joseph Cornell e Mark Dion.

Il progetto espositivo, articolato secondo una linea di ricerca tematica e transgenerazionale che da anni contraddistingue l'attività della galleria, è infatti incentrato sull'organizzazione e declinazione di varie nozioni di sapere all'interno delle composizioni visuali. Seppure dunque in epoche e contesti diversi, i tre artisti hanno provato a raccogliere il mondo in una narrazione che sembra anticipare e interpretare i codici della comunicazione del nostro tempo, senza mancare di metterne in luce specificità e contraddizioni. Nei rapidi e imprevedibili flussi della società contemporanea, dove i ritmi con cui acquisiamo, consumiamo e smarriamo le informazioni o il facile rischio dell'oblio sono fenomeni ormai all'ordine del giorno, gli artisti divengono i numi tutelari della rappresentazione di un tempo dilatato e metabolico, estremi baluardi del lento incedere di una ricerca che procede attraverso la distillata stratificazione di stimoli, visioni e idee. Già nel 2004, il critico Hal Foster aveva infatti rintracciato nell'“impulso archivistico” uno tra i più paradigmatici sentieri dell'attività artistica contemporanea, mentre recenti mostre come la 55. Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia dal titolo “Il Palazzo Enciclopedico”, a cura di Massimo Gioni, hanno di fatto confermato questa propulsione.

In tal senso, è esemplare il lavoro degli artisti selezionati per la mostra della Galleria. Sono diversi i fili logici che possono essere seguiti per orientarsi o disorientarsi all'interno del percorso espositivo. In primis un'analoga adozione di una strategia procedurale che reimpiega criticamente l'archivio e l'archiviazione di dati, con cui il

pensiero rizomatico dei tre protagonisti ha dato corpo a immagini che aprono uno spiraglio di riflessione sui limiti delle narrazioni dominanti.

Secondo, il fatto che nel corso della loro vita hanno tutti accumulato e collezionato oggetti tra i più disparati.

Joseph Cornell, nato nel 1908 a Nyack, fu ad esempio assiduo frequentatore dei mercatini delle pulci. Da que-



Mark Dion, *Between Voltaire and Poe*, 2016
Mobile in legno, scatole di sigari, figurine, plastica, barattoli e gingilli
Cm 208 x 147 x 25
Courtesy Galleria Erica Ravenna

st'attività e dalla sua precedente esperienza lavorativa di venditore porta a porta, aveva sviluppato una personale ossessione per il collezionismo di oggetti eterogenei, attività che non a caso, o forse per qualche forma di casualità oggettiva, ricadrà emblematicamente nella sua produzione artistica. Grazie all'incontro con Julian Levy, proprietario di una galleria d'arte, egli espose alla prima mostra surrealista tenutasi a New York nel 1932. È proprio tramite l'assonanza con la poetica che André Breton avrebbe definito dell'*object trouvé*, che Cornell fu infatti accostato al Surrealismo, sebbene egli non abbia mai abbracciato ufficialmente l'impianto concettuale del movimento. I manufatti che si dispongono con delicata devozione all'interno delle sue scatole, più che avere un funzionamento simbolico sono residui della memoria e dell'affezione dell'artista, addensati in piccoli reliquiari animati da un anelito di poeticità.

Nella scatola esposta in questa mostra, un'opera degli anni Cinquanta appartenente all'*Eclipse Series*, da una piccola parete vivacizzata da lacerti di pittura bianca e blu avanzano, come attori sul palcoscenico, entità lievissime quali una conchiglia a spirale, una biglia per bambini, immagini ritagliate da riviste di scienza o il volto ilare dell'illustrazione di un sole, inscenando assieme un teatrino dell'assurdo che rimanda all'idea dell'eclisse solare. Da assiduo lettore di Keplero, Cornell era infatti affascinato dall'ipotesi del movimento dei pianeti mosso da un principio sovrannaturale oltre che fisico, in cui la scienza si confondeva con la spinta motrice del sentimento.



Installation view "Archiviare l'impossibile"
Courtesy Galleria Erica Ravenna



Joseph Cornell, Senza Titolo, anni '50
Legno dipinto e scatola di vetro con diversi elementi
Cm 23 x 39 x 9
Courtesy Galleria Erica Ravenna

Anche nelle opere di Mark Dion, artista nato nel 1961 a New Bedford, nel Massachusetts, la rigidità del pensiero scientifico è questionata e rimodulata attraverso esperimenti narrativi in bilico tra aderenza al reale e assolutamente immaginifico. Servendosi di metodologie scientifiche relative alla raccolta di materiali e dati desunte dai campi della ricerca archeologica, zoologica ed ecologica, il suo lavoro esamina con la meticolosità di uno studioso le modalità con cui le ideologie dominanti e le istituzioni pubbliche hanno condizionato l'intendimento della storia e del mondo naturale, con il fine ultimo di decostruire le fondamenta della scienza quale voce univoca nella società contemporanea.

Nel corso degli anni egli si è avvalso della collaborazione con musei di storia naturale, acquari e zoo, per cui ha pensato a interventi *site specific*, contraddistinguendo la sua produzione con la realizzazione di spettacolari gabinetti delle curiosità contemporanei, modellati sulla tipologia delle *Wunderkammern* rinascimentali. A tal proposito è esemplare l'opera in mostra *Between Voltaire and Poe*, una grande installazione datata al 2016 e realizzata a partire da un mobile in legno, analogo a quelli impiegati nei musei di storia naturale per esporre e organizzare parti delle collezioni. Nello spazio del mobile si nasconde però un cortocircuito linguistico e di senso: sugli alti scompartimenti laterali il busto di Voltaire a destra, Poe a sinistra, si ergono quali principi di una ricerca divisa rispettivamente tra fiducia illuministica nella scienza e temperamento romantico e fantascientifico; Il resto degli oggetti, come i vari *souvenirs* turistici di monumenti in miniatura, rievocano le traiettorie nomadiche dell'artista, per cui parte iscin-



Installation view "Archiviare l'impossibile"
Courtesy Galleria Erica Ravenna

bile dalla pratica artistica è la serie di spedizioni di ricerca con team di esperti archeologi o studiosi di biodiversità; al centro, scatole di varie tipologie ospitano un incontenibile ventaglio di oggettistica, tra fossili, monete, fotografie o giocattoli appartenenti ai ritrovamenti che Dion colleziona da lungo tempo; in basso, modelli in plastica di creature estinte o immaginarie e onirici microrganismi galleggiano in provette da laboratorio riempite in soluzioni dai colori inebrianti. Scienza, ironia, utopia e fantasia confondono i propri confini per reimmaginare non solo una nuova natura, ma anche un nuovo modo di accostarsi alla sua comprensione. Le forme di scrittura d'inedite tassonomie sono alla base di molte delle opere della mostra, dai disegni con lapis blu e rossa, la tradizionale matita con cui si correggevano i compiti dei bambini, a interventi quali *Les Oiseaux*, una carta appartenente alla tipologia delle tavole impiegate a scopi esplicativi durante le lezioni universitarie, in cui vengono sapientemente dipinti con inchiostro e acquerello su carta e classificati a seconda della specie una lista di uccelli, a cui però si accostano inaspettatamente delle mani umane che mimano tramite la loro gestualità le anatomie dei volatili.

Se in Dion i dati della conoscenza vengono però organizzati attraverso un andamento quasi paideutico e

illustrativo, che segue una ferrea e logica disposizione orizzontale o verticale, come vediamo ad esempio anche in *Field Station Honda - A Project for FLORA 3*, nelle tele, negli allumini e nelle scatole di Gianfranco Baruchello esposti, essi sono invece atomizzati ed espansi nel campo visivo dell'opera, come fossero entità minime raccolte e montate in una porzione di cervello contenente contemporaneamente svariati dati, memorie e suggestioni. Minuscole note al margine del pensiero, in un impercettibile e denso movimento, animano il vuoto bianco della superficie su cui operano chirurgicamente, producendo iconografie e traiettorie che durano quanto un film. Secondo Marcel Duchamp infatti, che fu per Baruchello ben più di un maestro, queste opere dovevano essere guardate da vicino e molto a lungo, dispiegavano una drammaturgia figurativa che, citando un titolo di un libro scritto dallo stesso Baruchello - anche prolifico scrittore - potremmo definire "Spettacolo di Niente". Tra i maggiori esponenti dell'arte concettuale italiana, la ricerca artistica di Baruchello non trova un corrispettivo tra le tendenze dominanti appartenenti agli anni in cui ha operato. Nato a Livorno nel 1924, dopo aver compiuto degli studi in legge presso l'Università La Sapienza di Roma e lavorato per diverso tempo nell'azienda biomedica da lui fondata, decise di abbandonare la precedente carriera per dedicarsi completamente a quella di artista. La sua ricerca affonda nel continuo confronto con il quotidiano, il comune, l'an-

ti-monumentale, sperimenta attraverso una molteplice varietà mediale la funzionalità di piccoli sistemi ridotti che, nel loro insieme, corrodono le grandi ideologie della politica, della storia e della cultura. L'artista ha impostato dunque la propria pratica sull'analisi dei problemi derivati dagli ordini conoscitivi, eleggendo a territorio d'indagine le incertezze della mente e dei processi cognitivi che appartengono alla trasmissione della conoscenza. Il collezionismo operato da Baruchello è infatti di tipo squisitamente bibliografico, basti pensare che la Biblioteca ospitata all'interno della Fondazione Baruchello di Roma ospita circa 40.000 volumi, inerenti i più disparati campi dello scibile umano. Un modo di procedere di stampo puramente enciclopedico - non a caso Baruchello ha recentemente pubblicato la sua "Psicoenciclopedia Possibile" per la Treccani - guidato da scelte radicali, anticonformiste e la passione per la complessità, al di là dei perbenismi della convenzione.

"Archiviare l'impossibile" è dunque un tipo di operazione gnoseologica e sistematica, che nel tentativo di abbracciare il mondo nella sua pluralità e negli aspetti più immateriali, inconsci e sovversivi, rivela l'essenza prometeica, a tratti sottilmente ironica, dell'artista colto nell'impresa di varcare le colonne d'Ercole della conoscenza e creare nuove fantastiche epistemologie, che sostituiscano quelle che generalmente diamo per assodate. "Accettiamo facilmente la realtà, forse perché intuiamo che nulla è reale", scriveva profeticamente Jorge Luis Borges ne *L'Immortale*, uno dei più visionari racconti de *L'Aleph*.



Gianfranco Baruchello, *L'Altra casa*, 1979
 Assemblaggio in scatole di legno e vetro
 Cm 30 x 40 x 10
 Courtesy Galleria Erica Ravenna

WHAT'S ON: MOSTRE IN ITALIA ED EUROPA



Italia - Roma



Mai-Thu Perret. Real Estate

Istituto Svizzero

Roma 25/03/2022 - 26/06/2022

La prima grande personale in Italia dell'artista svizzera in cui presenta al pubblico le sue opere, offrendo una panoramica sulle tematiche, sui processi e sui materiali esplorati dall'artista. Il titolo della mostra è sia un gioco di parole con il termine italiano "estate" sia un rimando al titolo del capitolo finale del libro della scrittrice Deborah Levy.



Daido Moriyama con Shōmei Tōmatsu.

MAXXI - Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo

Roma 14/04/2022 - 16/10/2022

Cosmopolita e affascinante, Tokyo offre un'infinità di fonti di ispirazioni e spunti per la creazione artistica. Daido Moriyama, uno dei fotografi più premiati e attivi del Sol Levante.



Il video rende felici. Videoarte in Italia

Palazzo delle Esposizioni e Galleria d'Arte Moderna

Roma 12/04/2022 - 04/09/2022

Un' esposizione dedicata alla videoarte e al cinema d'artista in Italia dalla fine degli anni Sessanta ai giorni nostri. Il progetto espositivo coinvolge oltre 100 artisti, che negli ultimi sessant'anni hanno fatto del dispositivo elettronico e digitale il mezzo privilegiato di produzione, ricerca e sperimentazione audiovisuale.

PALAZZO BONAPARTE

BILL VIOLA

ICONS OF LIGHT

5 MARZO - 26 GIUGNO 2022
PALAZZO BONAPARTE, ROMA
WWW.MOSTREPALAZZOBONAPARTE.IT

Bill Viola. Icons of light

Palazzo Bonaparte

Roma 05/03/2022 - 26/06/2022

Un omaggio al più grande video-artista dagli anni 70 ad oggi, che raccoglie 10 grandi installazioni, fra cui Ascension (2000) e i celeberrimi Water Portraits (2015) legati alla sua lunga esplorazione dell'elemento acqua.

Italia - Roma

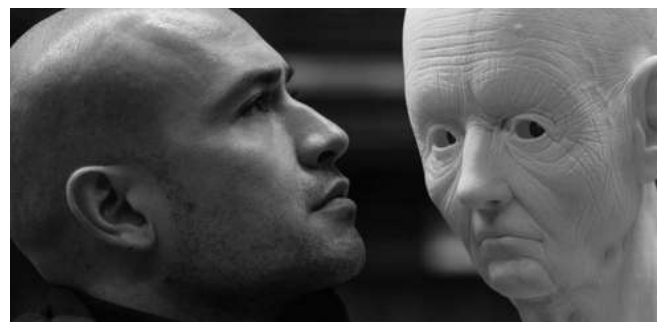


London Calling

Palazzo Cipolla

Roma 17/03/2022 - 17/07/2022

Una grande mostra dedicata a cinquanta anni di arte contemporanea londinese attraverso il lavoro di 13 celebri artisti britannici di diverse generazioni, nati tra il 1937 e il 1978. Incentrati sulla produzione artistica più recente, le opere raffigurano una serie di temi come la vita quotidiana, il confino, e l'esplorazione dell'essere.



Jago. The Exhibition

Museo delle Culture - Photo

Roma 12/03/2022 - 03/07/2022

La prima grande mostra dello scultore contemporaneo, celebre in tutto il mondo come "The Social Artist". Un artista raffinato il cui talento unisce creatività, straordinarie capacità comunicative e richiami michelangeloeschi: molto apprezzato dal pubblico, che rende partecipe del suo lavoro.



Crazy - La Follia nell'arte contemporanea

Chiostro Del Bramante

Roma 19/02/2022 - 08/01/2023

21 artisti di rilievo internazionale, installazioni site-specific inedite: per la prima volta le opere d'arte invaderanno gli spazi esterni e interni del Chiostro del Bramante, perché la follia non può avere limiti.



Cinzia says...

MACRO - Museo d'Arte Contemporanea Roma

Roma 14/04/2022 - 28/08/2022

E' la prima grande antologica dedicata a Cinzia Ruggeri (1942-2019), artista, stilista e designer, figura irregolare che si è mossa con assoluta libertà tra diverse discipline.

Italia - Milano, Padova e Forlì



David LaChapelle. I Believe in Miracles

Museo delle Culture

Milano 22/04/2022 - 11/09/2022

"I Believe in Miracles" è il risultato di un percorso di ricerca artistica che dura da una vita e che racconta un David LaChapelle inedito e, per certi versi, inaspettato. Partendo dai primi lavori, si apre una serie inedita di opere che fanno parte della nuova e visionaria fase di produzione.



Balancing Act

MASSIMODECARLO

Milano 13/04/2022 - 14/05/2022

La mostra Balancing Act si sviluppa attorno al tema della corporeità: gli artisti nella mostra utilizzano il corpo umano come territorio di analisi nel campo della pittura, della scultura e della fotografia. Gli artisti, seppur prediligendo approcci e tecniche difforni, sono guidati dalla rappresentazione del corpo,



Dai Romantici a Segantini

Centro San Gaetano

Padova 29/01/2021 - 05/06/2022

Un La mostra presenta 75 opere, tutte provenienti dalla raccolta del collezionista di Winterthur Oskar Reinhart: dai paesaggi alpini di fine Settecento di Caspar Wolf fino a Giovanni Segantini,



Maddalena. Il mistero e l'immagine

Musei San Domenico

Forlì 04/03/2022 - 26/06/2022

L'esposizione descrive chi era la Maddalena, perché si sviluppata quella sequenza di rappresentazioni che hanno portato alla costruzione della sua sfaccettata identità.

Italia - Venezia, Firenze e Rovigo



Anish Kapoor

Gallerie dell'Accademia e Palazzo Manfrin

Venezia 20/04/2022 - 09/10/2022

La retrospettiva ripercorre i momenti più significativi della carriera dell'artista; sono inoltre presentati lavori inediti. Per la prima volta sono esposte le nuove opere fortemente innovative, realizzate utilizzando la nanotecnologia del carbonio, oltre a recenti dipinti e sculture.



Surrealismo e magia

Peggy Guggenheim

Venezia 09/04/2022 - 26/09/2022

Compongono la mostra circa sessanta opere di oltre venti artisti provenienti da quaranta prestigiosi musei e collezioni private internazionali. Si tratta della prima mostra interamente dedicata all'interesse dei surrealisti per la magia, l'alchimia e l'occulto



Donatello, il Rinascimento

Palazzo Strozzi e Museo Nazionale del Bargello

Firenze 19/03/2022 - 31/07/2022

La mostra ricostruisce il percorso artistico di uno dei maestri più importanti e influenti dell'arte italiana di tutti i tempi. Una celebrazione di Donatello in dialogo con musei e collezioni internazionali.



Kandinskij - L'opera / 1900 - 1940

Palazzo Roverella

Rovigo 26/02/2022 - 26/06/2022

Un'esposizione senza precedenti in Italia per numero e qualità delle opere presentate: ottanta capolavori del grande maestro, libri in edizione originale, documenti, fotografie, rari filmati d'epoca.

Europa

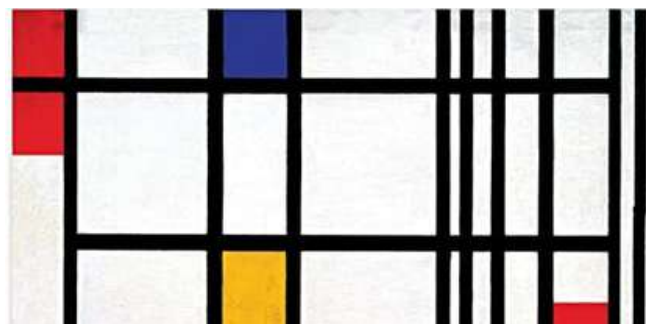


Dalí e Freud: storia di un'ossessione

Vienna Unteres Belvedere

Vienna 20/01/2022 - 09/10/2022

La mostra ripercorre la storia del rapporto di due tra le più influenti personalità della cultura europea del secolo scorso. Dalla scoperta di Freud da parte di Dalí, negli anni '20, fino al loro unico incontro, avvenuto nel 1938 a Londra, dopo un tentativo fallito a Vienna un anno prima.



Mondrian figurativo

Basilea Fondation Beyeler

Basilea 05/06/2022 - 09/10/2022

Una mostra da leggere come complementare ai capolavori più noti del maestro olandese. L'esposizione ripercorre il periodo in cui l'artista dipinge mulini a vento e cascate riflesse nell'acqua, dune e paesaggi marini legati alla tradizione olandese della fine del XIX secolo.



Charles Ray, le sculture

Centre Pompidou

Parigi 16/02/2022 - 20/06/2022

La prima grande mostra in Europa dedicata allo scultore americano, tra i più influenti del panorama artistico attuale, famoso per le sue opere conturbanti e destabilizzanti, straordinariamente realistiche.



Raphael

National Gallery

Londra 09/04/2022 - 31/07/2022

Più di 90 opere per tracciare la vita e la carriera del maestro italiano. Alle opere che compongono la collezione locale si aggiungono otto dipinti giunti in prestito dai più importanti musei del mondo.

Europa



In Full Bloom

Mauritshuis

L'Aia 10/02/2022 - 06/06/2022

L'esposizione raccoglie le più belle nature morte floreali del diciassettesimo secolo. In quel periodo, infatti, esplose lo stile delle nature morte a tema floreale. Tutti ugualmente mozzafiato, vere e proprie feste di colori, con tanti piccoli insetti, prevalentemente realizzati da artiste.



Yayoi Kusama: Infinity Mirror Rooms

Tate Modern

Londra 18/05/2021 - 11/06/2023

La Tate presenta una rara possibilità di sperimentare due delle Infinity Mirror Rooms di Yayoi Kusama. Queste installazioni immersive vi trasporteranno nella visione unica di Kusama di riflessi infiniti. Infinity Mirrored Room - Filled with the Brilliance of Life è una delle più grandi installazioni di Kusama.



Simon Hantaï. The Centenary Exhibition

Fondazione Louis Vuitton

Londra 18/05/2022 - 29/08/2022

Per celebrare il centenario della nascita di Simon Hantaï (1922-2008), la Fondation Louis Vuitton organizza una retrospettiva senza precedenti, curata da Anne Baldassari.



"254" Performance

Neue Nationalgalerie

Berlino 27/04/2022 - 04/05/2022

L'artista ucraina Maria Kulikovska presenta la sua performance di un'ora "254". La performance, presentata per la prima volta nel 2014, è tornata d'attualità sullo sfondo dell'attuale guerra in Ucraina.



Laura Cherubini

Dal '92 docente titolare di Storia dell'Arte all'Accademia di Brera, Milano. Collabora a "Flash Art" Italia e International. Vicepresidente del museo MADRE, Napoli (2011- 17). Direttore del museo MACTE, Termoli (2019-20). Curatrice per il Padiglione Italiano alla Biennale di Venezia (1990) e di numerose mostre in istituzioni italiane e internazionali tra cui: MAXXI, Roma; GNAM, Roma; GAM, Torino; Fondazione Merz, Torino; Museo Vasarely, Budapest; PS1-MoMA, New York. Ha pubblicato monografie su De Dominicis, Spalletti, Pisani, Boetti, Mauri. Fa parte degli Archivi Angeli, Boetti, Mauri, Pisani, Schifano, Catalano (Direttore artistico). Dirige la collana "Le chiavi dell'arte" (Marinotti).



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.



Aloisia Leopardi

Nata a Roma nel 1992, Aloisia Leopardi ha studiato Criticism, Communication and Curation alla Central Saint Martin's University di Londra. Dal 2014 al 2017 ha lavorato presso 1:54 Contemporary African Art Fair, Londra e New York, e dal 2017 al 2021 ha lavorato come Associate Director presso la galleria londinese Edel Assanti. Aloisia è attualmente Director presso la galleria Paterson Zevi. Nel 2019 Aloisia ha fondato il programma di mostre e residenze Castello San Basilio, in Basilicata.



Olga Strada

Laureata in Lettere e Filosofia all'Università Ca' Foscari con tesi su Sergej Djagilev e una viscerale passione per l'arte, Olga Strada è esperta di relazioni internazionali tra Italia e Mosca e già direttrice dell'Istituto Italiano di Cultura a Mosca. Dal 2003 organizza, per la casa editrice Il Cigno GC di Roma, importanti mostre espositive di arte italiana in alcuni dei più importanti musei della Russia. Parallelamente ha svolto in Italia un'analoga attività di cultural mediator tesa a promuovere la cultura russa, prendendo parte a importanti progetti istituzionali, tra i quali la partecipazione, nel 2011, alla segreteria organizzativa dell'Anno della Lingua e della Cultura italiana in Russia. Dal 2010 è curatrice per il Festival del Nuovo Cinema di Pesaro di una rassegna di film russi "Uno sguardo al femminile". Dal 2005 organizza a Roma a Villa Borghese una rassegna di cinematografia russa "Padri e figli. Generazioni a confronto". Infaticabile e curiosa, ha inoltre svolto un'attività di ricerca scientifica culminata nel 2014 nella pubblicazione del volume edito da Marsilio, "Djagilev. Il Mondo dell'Arte".



Antonello Sanna

Archeologo, artista e docente di Lettere, consegue la Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici, Nesiotikà, presso la sede oristanese dell'Ateneo di Sassari. Approfondisce, presso l'Università di Siena, le sue conoscenze inerenti alla valorizzazione, la conservazione e la gestione dei Beni Archeologici e Storico - Artistici. Consolida la sua formazione conseguendo, presso l'Università Lateranense, il corso di Alta Formazione per Animatori della Comunicazione e della Cultura.



Veronica Siciliani Fendi

Diplomata al Lycee' Chateaubriand di Roma - laureata in Economia e Management in Arte Cultura e Comunicazione, Bocconi, 2016. Stagista press Gagosian Gallery, Paris - ottiene master in Contemporary Arts al Sotheby's Institute, London 2017. Inizia a lavorare come gallery assistant, poi artist liaison alla Simon Lee Gallery (London, Hong Kong). Torna a Roma nel 2020 per gestire la nuova sede di Galleria Continua Roma, all'interno dello storico Grand Hotel, oggi St Regis. . Nel 2018, cura la mostra Residence dell'artista coreana Min Joo Kim a Londra, nel 2019 la performance Damnatio Memoriae di Malù dalla Piccola a Roma. Durante il primo lockdown dovuto al COVID 19, fonda la residenza d'artisti Hippocampus, nel cuore della maremma toscana, in collaborazione con il festival di arte contemporanea Hypermaremma. I protagonisti della prima edizione sono stati Agnes? E Malù Dalla Piccola, che hanno presentato Amnios a giugno 2021.



Massimo Mininni

Massimo Mininni è storico dell'arte alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, con incarichi di responsabilità scientifica e di gestione e coordinamento. È stato responsabile delle collezioni del Secondo Novecento e della cura e della gestione delle opere e ha collaborato con la dirigenza per la programmazione delle attività di valorizzazione e di promozione del patrimonio dell'istituto. È stato responsabile della cura e gestione delle collezioni, studio, didattica e ricerca.



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 il Perfezionamento in Storia dell'Arte. Dopo aver vinto il concorso pubblico del Ministero per i Beni Culturali per la carriera nelle soprintendenze e nei musei, ha svolto le sue funzioni prima presso la Soprintendenza di Parma e poi di Roma come responsabile delle collezioni del Palazzo del Quirinale e di numerose chiese e palazzi. Con tale incarico ha diretto importanti restauri. Dal 1991 lavora alla Galleria Borghese di cui ha curato i restauri e il riallestimento per giungere alla riapertura del 1997 e della quale è diventata Direttrice nel 2004.



Gianlorenzo Chiaraluce

Ha conseguito con lode presso l'Università di Roma La Sapienza la laurea triennale in Studi Storico-Artistici e la laurea magistrale in Storia dell'Arte. Per la stesura della tesi magistrale, riguardante il rapporto tra Eugenio Battisti, la rivista «Marcatré» e gli Stati Uniti d'America, ha trascorso un soggiorno di studio presso l'Archivio Storico della Scuola Normale Superiore di Pisa. Durante la laurea magistrale ha inoltre preso parte al Percorso di Eccellenza, presentando un progetto finale concernente la rivista «October» e il legame con l'arte italiana, e tramite il programma Erasmus ha frequentato il dipartimento di Art Management della Yeditepe University di Istanbul. Nel corso degli anni ha collaborato con diverse istituzioni pubbliche e private, quali il Museo MACRO, la Fondazione Baruchello e la Monitor Gallery.

**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, Raffaello, 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.

**Paola Ugolini**

Vive e lavora a Roma. È critica d'arte e curatrice indipendente. Scrive regolarmente per *Exibart*. Dalla fine degli anni Ottanta ha curato numerose mostre e progetti artistici concentrandosi principalmente sul lavoro delle artiste, la video-arte, l'uso del corpo nella performance art e i rapporti fra Arte e femminismo. Dal 2015 è guest curator della Galleria Richard Saltoun di Londra. Paola Ugolini è screening curator di CortoArteCircuito e dal 2018 del Museo 900 di Firenze, Art Advisor per importanti collezioni private italiane.



Diventare soci della Fondazione Ducci

Diventare soci della Fondazione Ducci significa poter ricevere periodicamente a titolo gratuito tutte le nostre pubblicazioni e partecipare a qualsiasi evento (mostre d'arte, convegni, concerti) promosso dalla Fondazione. Potrete inoltre usufruire di particolari agevolazioni per soggiorni presso il favoloso Kassr Annoujoum nella Medina di Fès, sede marocchina della Fondazione.

Per maggiori informazioni non esitate a contattarci.

e-mail: relazioniesterne@fondazioneducci.org

Contatto: 366 1571958