

Art Fond



DUCCI FOUNDATION ART MAGAZINE

SETTEMBRE-OTTOBRE 2022

MARE NOSTRUM SEACROSSART

La Residenza d'Artista a Fès, Marocco

Di Storia della notte e destino delle comete, e del Latte dei sogni e altro

Laura Cherubini

Marinella Senatore al Palais De Tokyo

Paola Ugolini

Intervista a Gian Maria Tosatti

Massimo Mininni

There's an elephant in the room: zoografi dalla LIX

Biennale di Venezia

Gianlorenzo Chiaraluce

INDICE

INTRODUZIONE

Presidente Paolo Ducci Ferraro di Castiglione 1

MARE NOSTRUM SEACROSSART

Nicola Guastamacchia, Gabriele Siniscalco e Leonardo Pilati
La Residenza d'Artista a Fès, Marocco 3

LA BIENNALE DI VENEZIA 59° EDIZIONE

Olga Strada
Il parere di Olga Strada 13

Lorenzo Madaro
Il parere di Lorenzo Madaro 14

Gianlorenzo Chiaraluce
There's an elephant in the room: zoografie dalla LIX Biennale di
Venezia 15

Laura Cherubini
Di Storia della notte e destino delle comete, e del Latte dei sogni e
altro 18

FOCUS ON THE ARTISTS

Paola Ugolini
Marinella Senatore al Palais de Tokyo 25

INDICE

INTERVIEWS

Massimo Mininni	
Intervista a Gian Maria Tosatti	29

WHAT'S ON: MOSTRE IN ITALIA ED EUROPA

Antonello Sanna	
What's on: Mostre in Italia ed Europa	37

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

MARE NOSTRUM SEACROSSART



NICOLA GUASTAMACCHIA-CHIARO COME L'ACQUA



Il Marocco si raggiunge dall'Italia con un volo di circa due ore e mezza. È la stessa durata di un viaggio a Madrid e poco più del necessario per raggiungere Berlino. Una prossimità rassicurante per chi, come me, viene da una regione meridionale - la Puglia - e si identifica con più spontaneità nelle idiosincrasie del panorama mediterraneo che nell'ipersviluppo del paesaggio continentale. Eppure è stato sufficiente entrare nella Medina di Fez per realizzare di aver messo piede in una realtà tutt'altro che familiare, pur appartenendo a un paese inequivocabilmente "mediterraneo". Al termine della residenza, spesa tra la frenetica quotidianità di un borgo antico tuttora popolato da più di 150.000 persone, ho iniziato a guardare con occhi diversi non solo ciò che incontro tra le strade affollate e polverose della città ma anche quel che ho lasciato al di là del volo che mi ha portato qui.

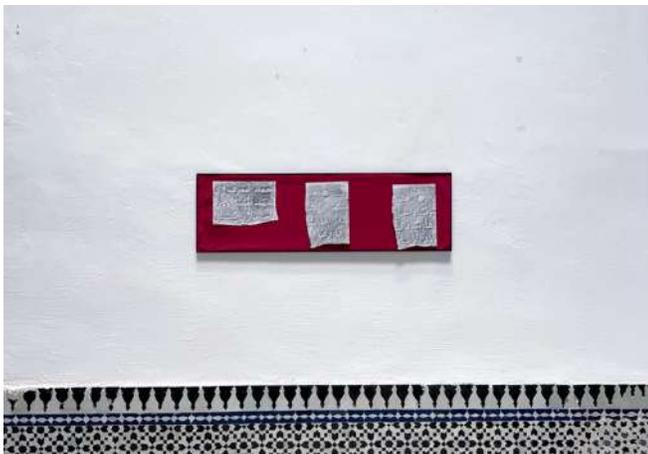


Nicola Guastamacchia, Chiaro come l'acqua (Clear as water), 6 stendardi in velluto cucito a mano con filo di seta, asta in metallo e pomelli dorati, 80 x 120 cm ca.



2. Nicola Guastamacchia, Frammenti di Indipendenza (Fragments of Independence), set di due cornici in ferro con piano di tessuto e 5 calchi in grafite, 1. 41 x 41 cm, 2. 31 x 100 cm

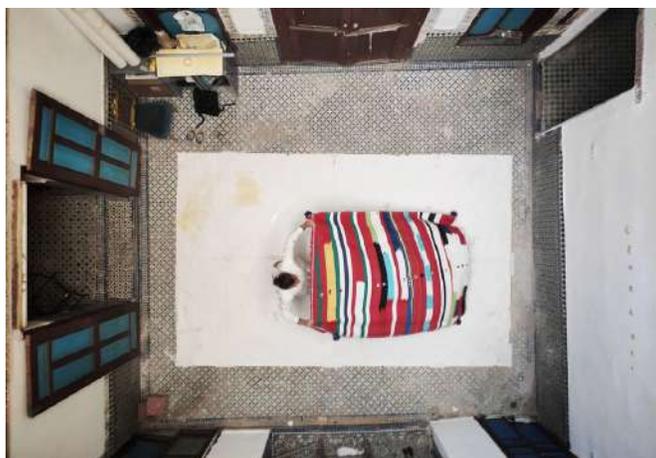
3. Nicola Guastamacchia, Le Defi (La Sfida), Tre cassette di frutta in legno, copia dei diari di Re Hassam II aperta sulle pagine delle citazioni introduttive, 65 x 70 cm



LEONARDO PILATI-MEDITERRANEORAMA



Il Kassr Annoujoum, sede della Fondazione Ducci a Fez, ci ha accolto come un 'porto sicuro'. Insieme e oltre la soglia di questo fascinoso 'palazzo delle stelle' si ha l'impressione di far parte, e di osservare, una sequenza filmica. Come un montatore taglia e giunta la pellicola per confezionare un film, esplorando Fez si cerca di collegare una serie di inquadrature caratterizzate da diverse profondità culturali e temporali. Camminando all'interno della medina la deriva è una prassi: perdersi e ritrovarsi continuamente diventa una sorta di energia allo stato puro per l'evolversi del progetto artistico in corso. Il dialogo instaurato con gli artigiani per realizzare Il Mediterraneoorama, le tapis volant, permette di creare effettivamente uno scambio interculturale, caratterizzato da mediazioni linguistiche e tecniche, dove nuovamente ci si perde e ci si ritrova. Dopo quasi un mese di 'navigazione' sta prendendo forma un'esperienza artistica unica, che riunisce la realtà e l'immaginario Mediterraneo solo apparentemente lontano dal mare.

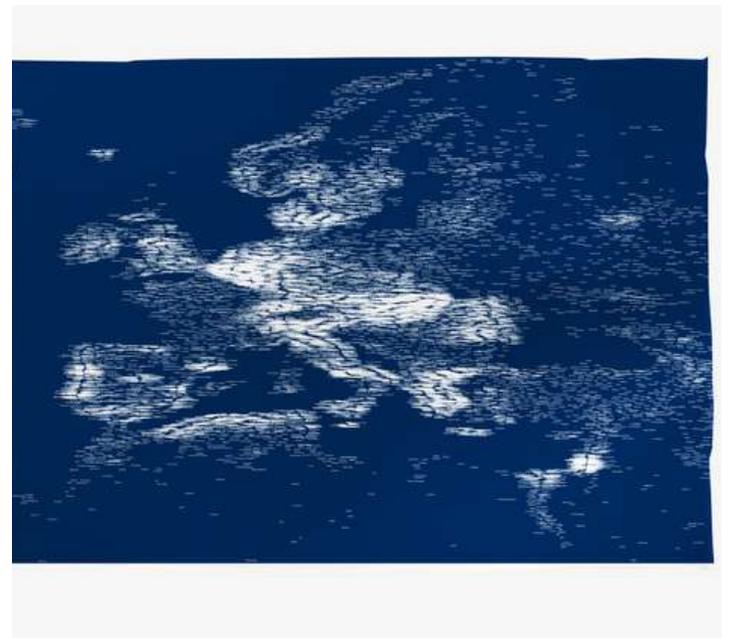


4. Leonardo Pilati, Mediterraneoorama, le tapis volant Tappeto in lana e cotone 2,40 x 1,70m



5. Leonardo Pilati, Arcipelago. In mezzo alle terre Disegno a matita realizzato su una carta geografica telata degli anni '80, 1,80 x 1,80 m

6. Leonardo Pilati, Mediterraneo urbano: riscrittura Stampa digitale su carta, 100 x 80 cm



GABRIELE SINISCALCO-FORMA MUNDI



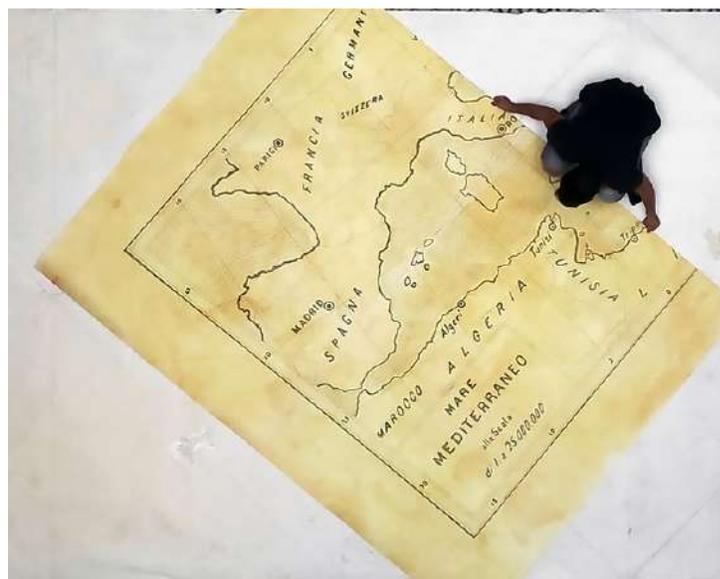
Un'esperienza unica nel suo genere raccolta in una scala di marroni chiari richiamanti la terra, una terra in forte contrasto con sé stessa dove l'attenzione decorativa si espande ben oltre gli angoli più poveri della Medina.

Il Sole scalda quasi fino ad infiammare l'Hijab delle Donne fortificando la loro immensa fede. Ad ogni ora del giorno si è circondati da suoni popolari, la preghiera si propaga in tutta la valle creando un'immagine mistica dal forte impatto emotivo.

Negli occhi delle persone si riflette proprio come nel cielo la mancanza di stelle rendendo quasi arida la visione di possedere un sogno proprio.

Un forte valore di adattamento nutre vecchi e bambini donando alla città uno spirito gioviale.

Vedo speranza in una minoranza che accoglie la tradizione senza rinunciare all'identità del pensiero individuale, questo mi dà modo di credere che le cose cambieranno e si evolveranno in tutte le civiltà del pianeta solamente dichiarando ciò che l'individuo tiene dentro sé stesso.



7. Gabriele Siniscalco, Forma Mundi, texture verticale di china su carta piegata, 1 x 3 x 1 m



8. Gabriele Siniscalco, Forma Mundi, texture verticale di china su carta piegata, 1 x 3 x 1 m

1. Nicola Guastamacchia, Chiaro come l'acqua (Clear as water), 6 stendardi in velluto cucito a mano con filo di seta, asta in metallo e pomelli dorati, 80 x 120 cm ca.

L'opera affronta l'inevitabile collisione delle culture mediterranee e, in particolare, di quelle europea e marocchina.

Letto da sinistra verso destra ("all'italiana") il set di stendardi sembra suggerire la trasformazione della bandiera marocchina in quella dell'Unione Europea.

Letto da destra verso sinistra ("all'araba") il set suggerisce invece la trasformazione graduale della bandiera europea in quella marocchina.

L'opera, i cui materiali lucenti suggeriscono in qualche modo la trasparenza dell'acqua, ipotizza quindi diversi stati di trasformazione e ibridazione culturale e politica di realtà vicine geograficamente ma tutt'ora profondamente distanti. La bandiera, come simbolo di identità e sovranità nazionale, è quindi reimmaginata e messa in discussione.

Realizzato con la sarta Fatima Zahra El Idrissi e l'artigiano Ghazi Filali Driss.

2. Nicola Guastamacchia, Frammenti di Indipendenza (Fragments of Independence), set di due cornici in ferro con piano di tessuto e 5 calchi in grafite, 1. 41 x 41 cm, 2. 31 x 100 cm

Il set è composto da due cornici in ferro che riprendono il formato tipico degli espositori per souvenir presenti pressoché ovunque a Fez e caratterizzati da rivestimenti in velluto rosso.

Sugli espositori sono apposti con piccoli chiodi 5 calchi fatti a matita ricalcando le incisioni del Manifesto di Indipendenza Marocchino presso Place Batha. L'opera guarda al Manifesto come un documento cruciale non solo per la passata costruzione dell'indipendenza marocchina ma per la sua attuazione presente. La presentazione in frammenti suggerisce l'esigenza di attivare processi di costruzione politica che non si basino soltanto sull'eredità dei padri fondatori della nazione.

3. Nicola Guastamacchia, Le Defi (La Sfida), Tre cassette di frutta in legno, copia dei diari di Re Hassam II aperta sulle pagine delle citazioni introduttive, 65 x 70 cm

I diari di Re Hassam II, amatissimo dal popolo marocchino

sono una descrizione intima e personale dello sviluppo del processo di unità nazionale seguito al regno di suo padre.

Affermando l'unità tra re, dio e popolo il libro è introdotto da una citazione del Corano e una del Principe di Machiavelli. L'ultima pagina dell'introduzione degli editori, anche leggibile, inneggia agli ideali Eurafricani del monarca. Il titolo del libro, "La sfida", si riferisce all'obiettivo di cementare comunità e unità nel nome di progresso e nuova qualità della vita. Tuttavia la realtà del Marocco è tuttora lungi dal raggiungimento di tali obiettivi. Le pesanti cassette di frutta in legno, acquistate presso un mercato di Fez, testimoniano questa dimensione povera e lenta del paese pur sorreggendo ancora le parole del Re.

4. Leonardo Pilati, Mediterraneorama, le tapis volant Tappeto in lana e cotone, 2,40 x 1,70m

Grazie al concetto di eterotopia del filosofo Michel Foucault - intesa come spazio di relazione tra due dimensioni e come 'spazio altro' - si riesce a dare una possibile concretezza spaziale al Mediterraneo, nel quale si incontrano diverse realtà talvolta anche distanti. Seguendo la lezione del filosofo francese che individua nel giardino il più antico esempio di eterotopia immaginandolo come un tappeto, l'opera Mediterraneorama si presenta in forma di tappeto volante, un immaginario mezzo per volare tra le diverse culture. Immaginato come le carte di un myriorama raffiguranti le bandiere dei paesi del Mediterraneo, l'opera è espressione istantanea della dissolvenza dei confini materiali e immateriali tra i diversi stati. Gli stendardi nazionali, restringendosi e allungandosi, ridisegnano una trama geografica ovest-est e viceversa, annullando momentaneamente le distanze. A questa lettura orizzontale corrisponde anche l'estensione della 'cintura del tappeto' che, pur essendo di origine orientale, si è allargata in area mediterranea raggiungendo il Marocco. Le bandiere sono rimaterializzate in cotone e lana di Fez, utilizzando filati nuovi e recuperati da tappeti usati. Attraverso questa lavorazione, il carattere iconico di rappresentanza espresso dalle bandiere si trasforma in una qualità materica più accogliente e domestica. Dalla combinazione dei colori si generano possibili evidenze e si formano relazioni inaspettate o sperate fra i paesi: ad esempio la prevalenza del colore rosso, può esprimere il coraggio ma anche il sangue versato, mentre il grande

'spazio orientale' bianco - colore che nelle bandiere evoca la pace - unisce Palestina, Israele, Libano e Siria. La prevalenza dei due colori corrisponde anche al modo di vedere il nostro mare nelle civiltà antiche: il bianco rappresenta l'ovest per coloro che vengono da est, invece il rosso indica l'oriente per quelli che lo guardano da occidente.

Pur mantenendo la propria riconoscibilità, attraverso la tessitura ogni paese rinuncia ad un po' di definizione della propria bandiera allo scopo di creare un kilim mediterraneo dai toni squillanti che mischia un pattern contemporaneo con la tradizione berbera.

5. Leonardo Pilati, Arcipelago. In mezzo alle terre Disegno a matita realizzato su una carta geografica telata degli anni '80, 1,80 x 1,80 m

Come un antico ritrovamento questa mappa consumata dal tempo ci racconta una geografia inedita. Proseguendo il suo 'naturale stato erosivo' viene fuori un disegno a forma di arcipelago. Così come le lacerazioni e le frammentazioni sulla carta esprimono le fragilità e le distanze del nostro tempo, ci rendono visibile un altro, possibile, equilibrio terrestre. Le sottili - ma solide - separazioni tra gli stati, erose 'dall'azione marina mediterranea', danno vita a nuovi legami acquatici lungo i confini nazionali. I paesi si presentano così come delle isole, e il Mediterraneo le riunisce in un arcipelago dove - in assenza di un centro stabile e di confini certi - il centro è potenzialmente ovunque. Le singole isole s'appartengono l'un l'altra e, come direbbe Franco Cassano, sembrano disposte come pietre sulle quali è possibile camminare saltellando per passare da un continente all'altro. In questa forma geografica il Mediterraneo non è più un mare che divide ma che unisce, dal polo artico al deserto, ramificandosi in mezzo alle terre tra realtà e immaginario.

6. Leonardo Pilati, Mediterraneo urbano: riscritture
Stampa digitale su carta, 100 x 80 cm

Se da un lato i confini del Mediterraneo sono pressoché indefinibili, dall'altro si potrebbe rappresentare questo spazio terrestre come una fitta rete di città. Del resto come ricordava lo scrittore Predrag Matvejević, gli abitanti del Mediterraneo appartenevano più alle città che allo stato o alla nazione. Pur non esistendo come singolo luogo, la città mediterranea è il luogo emblematico di

questa appartenenza e può essere immaginata come un paesaggio di continue riscritture di culture e di spazi. Attraverso i nomi delle città e dalle loro sovrapposizioni e giustapposizioni, si esprime questa straordinaria dimensione cosmopolita, che trascende i confini nazionali mostrandosi uno spazio in movimento, simile ad uno stormo di uccelli. Quest'operazione genera una geografia 'paroleforme', con errori di battitura e relazioni urbane di stretta vicinanza. All'interno della mappa sono evidenziate due città che nel 1961 hanno instaurato per prime una stretta relazione di vicinanza culturale mediterranea, le hai individuate?

7. Gabriele Siniscalco, Forma Mundi, texture verticale di china su carta piegata, 1 x 3 x 1 m

Mai come in questo momento storico il Mar Mediterraneo, che da sempre bagna e divide molteplici culture ha bisogno di un simbolo di unione.

"Nel mio lavoro cerco sempre di creare un ponte di collegamento col prossimo, nei diversi progetti la scomposizione arriva ad una nuova rappresentazione delle cose, una costante metamorfosi che anziché rinnegare il passato né assorbe il concetto mutando solamente la forma"

Forma Mundi vuole rappresentare un mezzo per sottolineare l'importanza della contaminazione reciproca fra gli esseri umani. Una barca di carta, fragile, posta a terra, che racconta l'incertezza del viaggio da compiere o di quello appena compiuto.

Storie, vite, Nord, Sud, Oriente ed Occidente raccolti in un'unica forma che nella sua precarietà rappresenta un messaggio di speranza, un grande contenitore, simbolo di accoglienza. Una vera e propria "culla" di tutte le civiltà.

L'OPERA COLLETTIVA:
IL MAR MEDITERRANEO C'È ANCHE SE NON
LO VEDI بحرنا المتوسط هناك، حتى و لم تكن تراه



Nicola Guastamacchia, Leonardo Pilati, Gabriele Siniscalco (Opera collettiva), Il mediterraneo c'è anche se non lo vedi, 150 X 30 cm

La scritta è un'opera realizzata in collaborazione dai tre artisti. Realizzata in ottone argentato come da tradizioni artigianali locali, suggerisce l'estensione della concezione stessa del panorama mediterraneo a luoghi da esso geograficamente distanti, ma connessi per ragioni culturali, politiche o speculative. Posizionata a 200 km dal mare, Fez non incarnerebbe l'immaginario della città mediterranea. Eppure, la distanza estetica e topografica da stereotipi costieri rende la sua appartenenza alla nostra futura comprensione, eteroclita, dello scacchiere Mediterraneo imprescindibile e cruciale. La scritta, pensata per il comune della città, comunica con dolcezza la vicinanza del Mar Mediterraneo - e delle sue prospettive di internazionalità - ai molti che, cresciuti e mai migrati da Fez, non l'hanno neppure ancora mai visto.

Nicola Guastamacchia (1990) è un artista e ricercatore indipendente. La sua pratica combina attività in studio, curatela e scrittura, perseguendo risultati interdisciplinari volti a unire azione creativa e riflessione politica. Progetti site-specific, collaborazioni, collage e pubblicazioni sono strategie per decostruire idee di appartenenza e comunità e immaginare orizzonti alternativi per l'Europa e il panorama mediterraneo, con attenzione al potenziale critico del testo, della traduzione e della narrazione come strumenti dell'arte contemporanea. Dopo la Laurea in Giurisprudenza presso l'Università di Bari, consegue il Master in Arte Moderna e Contemporanea dell'Università di Glasgow e il Master in Belle Arti di Kingston School of Art. Nel Regno Unito studia con il Prof. Peter Osborne e il critico John Slyce, e lavora come Exhibitions Manager presso la galleria Richard Saltoun di Londra dal 2018 al 2021. È membro del gruppo curatoriale del programma di residenza di In-ruins in Calabria e tra i fondatori di VOGA, associazione no-profit dedicata allo sviluppo di un network artistico mediterraneo in Puglia. Nel 2020 è tra gli artisti selezionati per il premio ministeriale "Cantica21" e, nel 2021, è tra i dieci finalisti del premio Un'Opera per il Castello (Museo del '900 di Napoli). Nel 2022 e terzo nell'Exibart Prize è finalista del Premio Nocivelli, sezione pittura. Altri progetti recenti includono la mostra personale 32 Metri Quadri di Mare (Mediterraneo) (Fondazione Museo Pino Pascali, 2021), la collettiva From Our Distant Proximity (Ambasciata d'Italia in Ankara, 2019) e la personale 2018 (Manifesto) (Istituto Italiano di Cultura di Londra, 2018). Contributi scritti sono apparsi su Flash Art e sul volume Research Intensive Workshop della serie The Contemporary Condition edita da Sternberg Press. Vive tra Bari e Londra.

Leonardo Pilati (1985) è architetto e dottore di ricerca in Architettura del Paesaggio. Si laurea alla Scuola di Architettura di Firenze, città dove vive e lavora come progettista e ricercatore free-lance. Ha collaborato con numerosi studi di architettura, con cui ha partecipato a concorsi internazionali di progettazione. Come cultore della materia in Architettura d'Interni e in progettazione del Paesaggio Urbano ha affiancato l'attività didattica in molteplici laboratori della Scuola di Architettura di Firenze. Il suo approccio al progetto nasce dalla radice creativa dell'architettura orientandosi verso un margine interdisciplinare dove, di volta in volta, ridefinire il suo

campo di azione. Senza dogmi stilistici interpreta il progetto di architettura nel senso più ampio possibile e considera il processo immaginativo lo strumento di partenza da ricercare nel repertorio di attrezzi per il progetto. Oscillando tra ricerca e professione ad una latitudine mediterranea, produce architetture di varia natura e materialità, di diversa spazialità e superficie.

Gabriele Siniscalco (1994) Nelle sue opere c'è un interesse permanente a raccontarsi, trovando dall'altra parte un pubblico che, come uno specchio, assorbe ciò che sente appartenergli attraverso un legame fatto di ricordi. Decomposizioni e ricreazioni emergono dalla carta e si esprimono in dense linee verticali, creando luci e ombre, pieni e vuoti. La memoria si riflette nelle varie opere attraverso l'uso costante del segno nero su fondo bianco; un segno che esprime la necessità di comunicare attraverso un linguaggio del tutto personale, che prende forma dalle ispirazioni circostanti. L'obiettivo è quello di ricercare temi reali, carichi di problematiche contemporanee che delimitano il nostro tempo, raccontando pregi e difetti, similitudini e opposizioni, trasmettendo sempre una visione "bipolare" di ogni trattazione poetica.

LA BIENNALE DI VENEZIA 59° EDIZIONE



IL PARERE DI OLGA STRADA

di Olga Strada



Panoramica del Padiglione centrale della 59.a edizione della Biennale di Venezia

Ciò che ha caratterizzato la 59.a edizione della Biennale di Venezia è il desiderio di Cecilia Alemani, sua curatrice, di offrire un ampio respiro della creatività declinata al femminile. In questo desiderio talvolta è stato seguito il criterio dell'“aggiungere”, anziché del “togliere”, che ha dato l'impressione di una certa mancanza di rigore nelle scelte dei nomi da esporre. Il fulcro curatoriale è stato rappresentato dal padiglione centrale dei Giardini nel quale la ricerca si è concentrata sull'immaginario creativo delle donne artiste del XX secolo, il che ha permesso di leggere il percorso delle artiste contemporanee, provenienti dai quattro angoli della terra, visibile negli spazi dell'Arsenale. In generale, questa edizione della Biennale è stata una grande festa dell'arte, in cui Venezia ha sfoderato tutta la sua magnificenza tradottasi in mostre fantasmagoriche. Le ipertrofiche installazioni dei protagonisti dell'arte (per lo più uomini, Anselm Kiefer, Anish Kapoor, Marc Quinn) hanno attratto folle di visitatori, molti dei quali si sono avvicinati ai linguaggi dell'arte contemporanea per la prima volta, un merito indubbio di questa manifestazione. Cosa rimarrà nella memoria del “Latte dei sogni”, titolo voluto dalla curatrice? Forse il desiderio di estendere la coperta della creatività, soprattutto femminile, verso aree più border line rispetto all'arte propriamente detta.



Mrinalini Mukherjee, Rudra.(1949 Bombay - attuale Mumbai - India - 2015, New Delhi, India.) 1982, Padiglione Centrale, Giardini.



Sculpture di Gabriel Chaile, al centro Rosario Liendro, 2022, Arsenale

IL PARERE DI LORENZO MADARO

di Lorenzo Madaro



Francis Alys, Children's Game #10: Papalote, 2011, Padiglione Belgio, Biennale Arte 2022, Venezia

Il gioco e il dramma, la freschezza della gioia e il vuoto del disfacimento, la speranza e la fine di un tempo, di una nazione intera. Questa visione dicotomica della realtà l'ho respirata visitando a distanza cronologica ravvicinata quelli che credo siano i due Padiglioni nazionali più intensi della Biennale di Venezia 2022.

Da un lato c'è Francis Alys nel Padiglione del Belgio con la forza struggente della semplicità di bambini che giocano escogitando processi densi di stupore; dall'altro c'è Gian Maria Tosatti nel Padiglione dell'Italia, con un lavoro che va vissuto, penetrato, percorso. Ed emoziona, perché ci restituisce un'esperienza, spaziale, cromatica, olfattiva, emotiva, mentale, concettuale. E poi finalmente un solo artista per il nostro padiglione nazionale, una scelta necessaria. Sono infatti convinto che siano queste due le eccellenze di questa Biennale.

Della mostra centrale di Cecilia Alemani ho apprezzato molto alcune opere (penso a Dora Budor ma anche Louise Bonnet e alla nostra Carla Accardi), ma alcune erano poco leggibili nella loro integrità, per via di un allestimento molto denso e in alcuni casi affastellato. Un tema a maglie larghe come quello alla base della mostra riesce a farci entrare anche opere molto diverse, anche se mi pare di aver visto una presenza massiccia di esperienze visive dall'afflato etnografico. Ma è un tema abbastanza ampio da poterci inserire all'interno ogni cosa. E mi pare che così sia stato.



Carla Accardi, Assedio Rosso n°3, 1956, Biennale Arte 2022, Venezia



Carla Accardi, Verdi azzurro, 1962, Biennale Arte 2022, Venezia

THERE'S AN ELEPHANT IN THE ROOM: ZOOGRAFIE DALLA LIX BIENNALE DI VENEZIA

di Gianlorenzo Chiaraluce



Uffe Isolotto, We Walked the Earth, 2022, Padiglione Danimarca, Biennale Arte 2022, Venezia. Ph. Marco Cappelletti

L'espressione "There's an elephant in the room" si impiega nel gergo britannico per indicare la presenza di un problema ingombrante e manifesto, una verità tanto spinosa quanto appariscente e alla portata dei più, a cui però, per inverosimile risposta, non si fa alcun cenno. La presenza voluminosa e scomoda di un elefante in una stanza sembrerebbe infatti difficile da ignorare, come può un pesante pachiderma essere nascosto sotto il tappeto? In questa 59. Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, curata da Cecilia Alemani, di elefanti nella stanza sembrerebbero essercene molteplici, come suggerisce visivamente fin dall'inizio del percorso espositivo la mastodontica scultura dell'artista tedesca Katharina Fritsch, premiata con il Leone d'Oro alla carriera, posta proprio al centro della sala esagonale che funge da ingresso alla mostra del Padiglione Centrale.

Alta più di quattro metri, essa riproduce attraverso un materiale plastico quale il poliestere, con quell'esattezza scientifica del tassidermista, la fisionomia di un elefante africano. Come un silente guardiano, la sua presenza è posta a sovrintendere il cominciamento della rassegna de "Il Latte dei sogni", manifestandosi quale apparizione intensamente reale e, al contempo, perturbante e sovranaturale. Perturbante in senso freudiano, perché risemantizza una storia familiare alla città di Venezia, ma

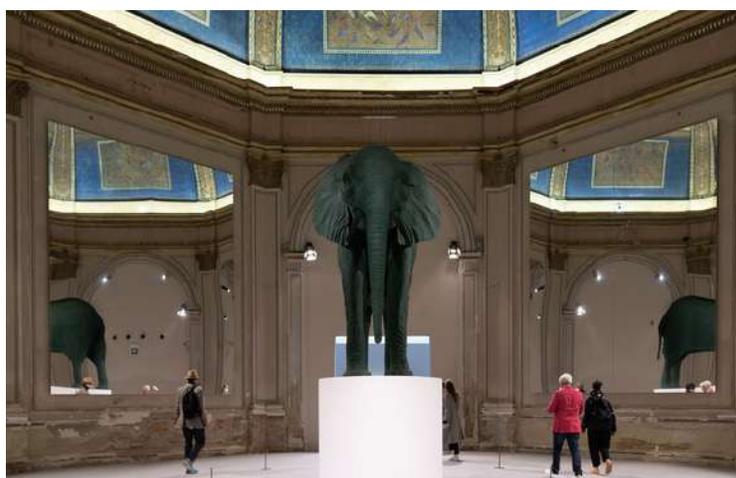
obliterata dalla collettiva rimozione: quella dell'elefante Toni, il cosiddetto "prigioniero dei Giardini", donato nell'Ottocento dalla famiglia reale italiana alla città, che viveva in una sede locata proprio nei Giardini di Castello, luogo in cui si dispiega parte della Biennale, inconsapevole di esser divenuto - suo malgrado - un'attrazione turistica.

L'animale rappresenta forse uno tra i più eclatanti casi di rimosso nella società contemporanea, soggetto a logiche dal sapore coloniale che lo hanno relegato linguisticamente, concettualmente e fisicamente a una posizione subordinata, in cui occupare senza convinzione una vaga idea di natura. Solo in anni recenti alcune movimentazioni culturali, tra cui impossibile non citare il testo L'animale che dunque sono del filosofo Jacques Derrida, hanno tentato un riassetto del soggetto che fuoriuscisse dall'impronta vitruviana, su cui si erige il farsi del nostro pensiero, e dal retaggio cartesiano che considerava l'animale alla stregua di un automa, limitato a rispondere a stimoli esterni. Più che soffermarsi sul binarismo maschile/femminile, a cui molti hanno fatto riferimento riguardo questa edizione della Biennale, proprio l'animale potrebbe essere una delle entità da cui provare a ripartire per interrogarsi su come stia mutando la più generale definizione di essere umano. Aprire uno

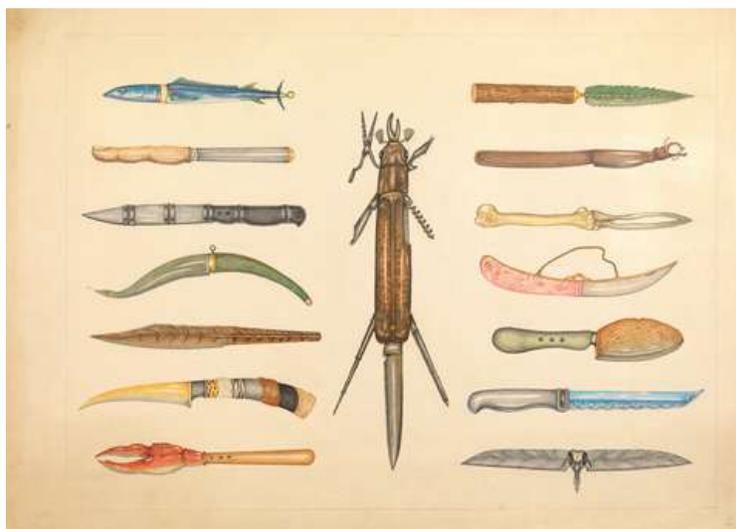
Minnie Evans, Untitled, 1967

Katharina Fritsch, Elephant / Elephant, 1987, Padiglione Centrale, Biennale Arte 2022, Venezia. Ph. Irene Fanizza

spiraglio per tentare di rinunciare dunque ad alcune delle categorie epistemologiche e tassonomiche in cui abbiamo racchiuso le specificità del nostro presente, riscoprendo il valore fondante del dialogo con ciò che riteniamo altro o non conforme a una data norma situata. Cecilia Alemani ha curato una Biennale che trova nell'orizzonte del postumano un fertile territorio di ricerca. In questo processo, sicuramente un certo evolucionismo va rintracciato nelle radici di alcune pensatrici associate alla teoria femminista, tra cui Rosi Braidotti (di cui un contributo compare anche nel catalogo di questa Biennale), Donna Haraway e Karen Barad. In un'era geologica dove le derive climatiche, sociali e culturali hanno prodotto il collasso di un sistema già di per sé in bilico, seguire una pista zoografica e discutere di alcune delle presenze animali nella rassegna, può configurarsi come alternativa attraverso cui focalizzare con attenzione alcune problematiche di stringente attualità.



Già nelle capsule del tempo che la curatrice ha individuato quali radici fondanti e pionieristiche di una pratica bilaterale, si posizionano svariate interessanti prospettive di dialogo non specista. Ne "La culla della strega" ad esempio, emerge con straordinaria lucidità il contributo avveniristico nella riaffermazione identitaria della donna portato avanti dalle artiste surrealiste, che spesso ravvedono nell'animale un elemento mistico e onirico attraverso cui problematizzare e decostruire canoni precostituiti. Ne sono un esempio il Portrait of the late Mrs Partridge di Leonora Carrington, un olio su tavola dal fascino aleatorio, dove una donna raffigurata come una divinità medievale sembra fondersi in maniera osmotica con la natura tempestosa che la circonda, traendo da essa energia, mentre accarezza un grande volatile blu posto in prossimità delle sue gambe. Anche L'École de la Vanité della surrealista belga Jane Graverol si carica di quell'enigmaticità millenaria che avvolge la cultura del simbolo, incarnato in questo caso dall'inquieto teriomorfismo della sfinge egiziana, trasformata in idolo cyborg attraverso un groviglio d'ingranaggi meccanici. Perfino l'accostamento incongruo tra lo zoccolo unghiato di un bovino e un volto umano strabordante di pelo dell'artista celebre per le sue colazione in pelliccia, Meret Oppenheim, sovverte la logica della fisiognomica producendo un rompicapo visuale vagamente erotico e disfunzionale. Nella capsula



Birgit Jürgenssen, Untitled, 1974

“Corpo Orbita” invece, si è catturati dal ritmo vorticoso delle tavole di Minnie Evans, artista naïf il cui linguaggio visionario parrebbe il prodotto di un viaggio allucinatorio dalle derive animistiche, la cui conclusione si condensa in illustrazioni speculari che fondono motivi fitomorfi e zoomorfi in un cangiante pattern utopistico.

Nel resto della mostra del Padiglione Centrale, da segnalare anche la visionaria personalità artistica di Ovortaci, pseudonimo di Louis Marcussen, artista danese nata alla fine dell'Ottocento. Dai suoi dipinti e dalle sue sculture avanza un'inedita umanità pagana, dai tratti sessuali fluidi e dalle forme feline, riferimenti estrapolati dalla personale biografia dell'artista. Anche le sculture della newyorkese Hannah Levy colpiscono per il loro grado di opacità, a metà tra l'animale e l'oggetto di design, il complemento d'arredo e la lama tagliente: una morfologia inquieta e minacciosa che dona nuova vita all'oggetto calandolo nell'opaco limbo dell'ambiguità. L'animale come protesi di un'arma denota inoltre alcuni dei disegni dell'austriaca Birgit Jürgenssen, un invito a guardare sotto la più apparente superficie rassicurante delle cose.

Anche nella mostra allestita all'Arsenale possiamo rintracciare molteplici riferimenti all'animalità, come nel video *Songs from the Compost: mutating bodies, imploding stars* dell'artista lituana Eglė Budvytė. Un potente inno che esalta la relazione tra corpi e ambienti che abitano, esortando all'osservazione delle possibilità collaborative tra differenti organismi, per riformulare una nuova gerarchia dell'esistente. Ibridi, metamorfosi, proteiformi ideologie del sé e possibili configurazioni interspecie, germinano a diverso titolo in numerose opere di questa sezione, tra artisti come Frantz Zéphirin, Myrlande Constant, Lavinia Schulz e Walter Holtd.

In alcuni dei Padiglioni Nazionali si riaffacciano inoltre tematiche sviluppate in questo breve contributo, primo tra tutti il diretto e intensamente poetico padiglione della Danimarca. Uffe Isolotto ci trasporta nella dimensione domestica di una famiglia di centauri, la cui quotidianità è stata bruscamente interrotta e brutalizzata da un attore imprecisato. Ospiti in una casa fantascientifica, tra le tante domande che sovengono, una s'impone alla mente per la sua impellenza: quanti elefanti nella stanza abbiamo dovuto nascondere per divenire quello che siamo oggi?



Jane Graverol, L'École de la Vanité, 1967



Leonora Carrington, Portrait of the late Mrs Partridge, 1947



Hannah Levy, Il Latte dei Sogni, Padiglione Centrale Ph. Barbara Picci

DI STORIA DELLA NOTTE E DESTINO DELLE COMETE, E DEL LATTE DEI SOGNI E ALTRO

di Laura Cherubini

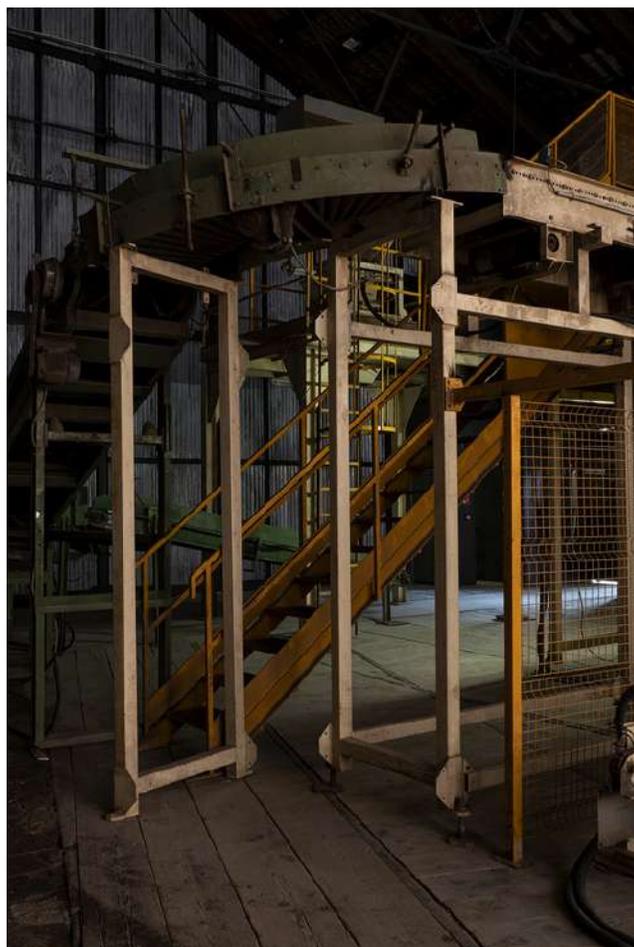
“Darei l'intera Montedison per una lucciola” scriveva Pier Paolo Pasolini quasi all'epilogo della sua vita, nel 1975.

Questa frase Pasolini la scrisse in un articolo intitolato Il vuoto di potere in Italia (“Corriere della Sera” 1/2/1975) meglio noto come L'articolo delle lucciole. Quale il nesso tra i due temi emergerà da un'attenta lettura dell'articolo. Le lucciole cominciano a sparire nei primi anni Sessanta, a causa dell'inquinamento, e bastano pochi anni per far sì che esse siano un ricordo che Pasolini definisce “straziante”. Non possiamo non collegare questo aggettivo al finale di un brevissimo film gioiello, Che cosa sono le nuvole (1967): Pasolini mette in scena l'Otello all'interno di un teatrino dei burattini, alla fine della rappresentazione il pubblico popolare si rivolta contro Otello-Ninetto Davoli e Jago-Totò (alla sua ultima apparizione) e i due burattini vengono gettati in una discarica da un mondezzaio canterino, Domenico Modugno. Da lì, fuori dal teatrino, con gli occhi rivolti al cielo, i due vedono per la prima volta le nuvole e Totò esclama: “Oh, straziante, meravigliosa bellezza del creato!” (pare si tratti di una citazione da Baudelaire). Straziante è la bellezza, straziante la natura, straziante il ricordo. Prima durante e dopo la scomparsa delle lucciole i valori subiscono una radicale metamorfosi. Ma qualcosa potrebbe aver già riempito il vuoto che nel frattempo si è creato.

Dalla frase finale di quell'articolo Gian Maria Tosatti è partito per edificare il suo luogo al Padiglione italiano alla Biennale di Venezia, la sua distopia/utopia, un'opera nella quale dobbiamo calarci, che dobbiamo abitare, nella quale dobbiamo vivere attraversandola. Invitato dal curatore Eugenio Viola al Padiglione nel grande antro delle Tese all'Arsenale “Tosatti agisce come un consumato archeologo del presente, che sembra divertirsi a cannibalizzare i detriti della civiltà industriale italiana” (Viola nel suo bellissimo testo), quelle macchine che avrebbero ancora voglia di lavorare e sono invece destinate a una malinconica dismissione. Tosatti rilegge la storia italiana attraverso la storia della sua industria avviata al declino, cercando il punto in cui l'Italia si è persa, raccontando la sua Storia della notte. Attenzione: la percezione richiede impegno aveva scritto Antoni Muntadas sul Padiglione spagnolo nel 2005 e in questo



Gian Maria Tosatti, Storia della notte e Destino delle Comete. Padiglione Italiano - 59° Biennale d'Arte di Venezia, 2022





Cian Maria Tosatti, *Storia della notte e Destino delle Comete*. Padiglione Italiano - 59° Biennale d'Arte di Venezia, 2022



caso veramente sono richiesti al cosiddetto spettatore (che non è più solo tale) il massimo impegno e la massima attenzione, a odori, rumori... scricchiolio del pavimento dell'appartamento (del custode? del proprietario?) annesso agli ambienti della fabbrica, immaginaria eppure così reale. Il piccolo ambiente della casa è struggente, come una tremolante lampadina...

La letteratura industriale ha una tradizione in Italia. Del periodo del boom economico parla il romanzo di Ottiero Ottieri *Donnarumma all'assalto* (1959) basato sull'esperienza autobiografica dello scrittore allo stabilimento Olivetti di Pozzuoli, dove era stato assunto per analizzare i candidati e poteva determinare la sopravvivenza o la rovina di un operaio e della sua famiglia.

“Nel 1968 (Felice viveva già da alcuni anni fuori dall'Italia), guanti e scarpe tiravano ancora alla grande. Appartamenti, bassi, scantinati erano un solo fremere di dita esperte e laboriose. Tutti all'opera. Anche i bambini. Anche i vecchi. D'estate, in molti vicoli, le macchine per cucire venivano parcheggiate all'esterno: le donne cantavano in coro, spesso gareggiando tra loro in velocità di esecuzione. Anche sua madre si trasferiva con la sua Singer giù nella strada, e cantava assieme alle altre. Era una festa attraversare quei budelli illuminati a giorno dove l'allegria sembrava lubrificare l'efficienza e moltiplicare la produttività. Quando poi una donna inaugurava una Singer nuova di zecca, acquistata firmando un mucchio di cambiali, era l'intero vicolo a esultare: si brindava come fosse nato un bambino. Perlopiù le macchine venivano noleggiate: cinquecento lire a settimana. Oppure concesse in uso dal datore di lavoro (in modo non gratuito): il loro possesso costituiva insomma un traguardo sociale e soprattutto un trampolino di lancio, il primo passo verso una possibile futura autonomia produttiva” (Ermanno Rea, *Nostalgia*, Universale Economica Feltrinelli, Milano 2018, pp. 70-71). Queste parole mi venivano in mente ripercorrendo *Storia della notte e destino delle comete* e attraversando la bella pubblicazione che l'accompagna. Uno dei testiguidi è un altro libro di Mimì Rea, *La dismissione*, che racconta dell'Ilva di Bagnoli e del destino della Napoli operaia in quella baia incantata, di quella dismissione “bullone per bullone” che dovrà essere il capolavoro dell'operaio specializzato Vincenzo Buonocore. Ma la struggente descrizione di *Nostalgia* di quella storia è un controcanto gentile e femminile. Se il Rea de *La dismis-*

sione e il Tosatti di Storia della notte e destino delle comete cantano il dolente destino dell'industria napoletana e italiana, Nostalgia, un inno al quartiere natale di Mimì Rea, la Sanità, narra di una sorta di industria diffusa, di un lavoro domestico, e nero, di cui è emblema una macchina da cucire, la Singer, che può cambiare la vita delle donne del rione, cuore gaudioso e doloroso di quella Napoli in cui Eugenio è nato, in cui Gian Maria si è immerso.

“Ora che la Montedison è andata, possiamo avere indietro anche quella sola lucciola?” si è chiesto Gian Maria. Ascoltando il “grande silenzio” e risalendo l'Italia industriale “bullone su bullone” scopre che “sono tornate le lucciole. Io sono disposto a seguire le loro luci fino alla fine della notte”.

Abbiamo discusso molto con Andrea Cortellessa, dopo aver visitato il Padiglione italiano, del tema della dedica a Pasolini (intellettuale che ha comunque ispirato l'intero percorso di lavoro di Tosatti). Io vedevo il Padiglione come una esecuzione del mandato di Pasolini, Andrea lo vedeva vicinissimo a un altro grandissimo regista italiano, Luchino Visconti. Pensiamo a Rocco e i suoi fratelli che è un film del 1960: è un'opera sul passaggio dell'Italia da paese agricolo e rurale a paese urbanizzato e industrializzato. Alla fine abbiamo concluso che se Pasolini è il tema, l'argomento, il contenuto di questa grande opera, lo stile è affine a quello impeccabilmente storico, accurato in ogni significativo dettaglio, di Visconti. Se Pasolini è ellittico, Visconti è analitico. Io aggiungevo anche che dovremmo ricordare che, quando in Mamma Roma all'apparizione in scorcio della figura di Ettore Garofolo legata al tavolaccio del carcere, qualche critico aveva evocato il Cristo morto di Mantegna, Pasolini era insorto, invocando il maestro Longhi: non basta vedere un paio di piedi in scorcio per parlare di Mantegna (cioè non basta l'iconografia), ma non vedono che qui c'è una sublime mistura di Masaccio e Caravaggio (sul piano dello stile, quello della forma in cui, secondo Sklovskij, si esprime la collettività)... Potrei dunque concludere scrivendo che certo il tema è pasoliniano, lo stile della prima parte viscontiano, ma nell'epilogo Pasolini si riaffaccia anche nello stile: le lucciole si riprendono la scena su un mare nero, fosco, in tempesta e alludono a un sintetico arco temporale, passato, presente e futuro. Su quel mare siamo nel nostro presente, su un molo incerto e penolante verso gli abissi, in bilico tra il passato oscuro che ci siamo lasciati alle spalle e la premonizione di un futuro in cui le lucciole possano riapparire.

Ora spostiamo lo sguardo su una ben diversa mostra all'

interno della stessa Biennale. Non c'è dubbio che, complici anche il rinvio e i collegamenti necessariamente online (sono la stessa cosa rispetto alla fisicità delle visite in studio? È lecito domandarselo), la Direttrice Cecilia Alemani abbia svolto un enorme lavoro di ricerca per la sua mostra dal titolo, tratto da un libro di Leonora Carrington, Il latte dei sogni. Ricerca che però è stata talmente ampia da aver generato un altissimo numero di opere esposte.

Quando André Breton pubblica il suo grande libro L'arte magica lo correda con una Inchiesta rivolta ad artisti, filosofi, scrittori... tra questi Carrington che non fornisce risposte a ogni domanda, ma risponde con un breve testo complessivo in cui definisce il suo stile “prezoológico” e si augura che l'artista possa di nuovo tornare un mago. “Finché l'artista non sarà ridiventato mago, nel senso che dominerà l'arte magica a cominciare da se stesso, si potrà soltanto dire che nell'arte i sortilegi sono pericolosi e confusi come le armi nelle mani dei politici e capi di Stato moderni... Soltanto nel bizzarro oceano della magia l'essere può trovare la salvezza per se stesso e per il suo pianeta malato... Quando si tratta di magia, essere chiari vuol dire anzitutto essere caotici, poiché all'origine le due cose sono una sola”. A queste parole ripensavo sfogliando il ricchissimo catalogo de Il latte dei sogni. A questo pensiero magico è in qualche modo dedicata la mostra internazionale curata da Alemani. Il catalogo de Il latte dei sogni è densissimo e molto articolato al punto da costituire in un certo senso la vera mostra. Prendendo Carrington come punto di partenza Alemani si riallaccia alla grande tradizione del Surrealismo. L'altra metà del Surrealismo, Carrington, Leonor Fini, Meret Oppenheim... declina questo pensiero in forme sofisticate intellettualmente e artisticamente. Ma se il grande allargamento della ricerca nel catalogo produce differenza, complessità, profondità, nella mostra rischia di produrre ripetizione soprattutto a causa delle tantissime opere esposte. All'interno della mostra che occupa il Padiglione centrale ai Giardini e buona parte dell'Arsenale a partire dalle Corderie Alemani ha acutamente disseminato Capsule del tempo, piccole mostre a carattere storico, tematiche, con attraversamento cronologico. Una di queste capsule è ispirata a Materializzazione del linguaggio la mostra che riabilita la presenza femminile e che nel 1978 l'artista Mirella Bentivoglio era stata incaricata di curare dall'allora Presidente Carlo Ripa di Meana (una presidenza che meriterebbe approfondimenti per essersi

rivelata fortemente anticipatrice: la Biennale dedicata al Cile ispirò Okwui Enwezor per la sua e la Biennale del dissenso potrebbe parlarci molto dell'oggi). "Dunque ciò che prima mancava non era la qualità, bensì soltanto l'informazione" aveva scritto Bentivoglio. Ora abbiamo l'informazione, speriamo non manchi la qualità. Nonostante le dichiarazioni di Alemani che asserisce che non è particolarmente interessante sapere se la mostra sarà etichettata come "politicamente corretta" o come "la Biennale delle donne", sarà difficile sfuggire a queste definizioni, poiché corrispondono ai criteri di impostazione dell'esposizione. Ai Giardini la mostra presenta un allestimento di tipo museale molto tradizionale, con numerose presenze già consolidate: Katharina Fritsch (Leone d'oro alla carriera), Rosemarie Trockel (all'origine anche di molti lavori con la tessitura che abbondano in mostra), Carla Accardi. Si distinguono Cecilia Vicuna (altro Leone alla carriera), Simone Fattal, la storica Agnes Denes, la giovane June Crespo. Spazio relativamente ristretto viene dedicato a Nanda Vigo, Laura Crisi, Dadamaino, Grazia Varisco. Dispiace che non siano rappresentate altre artiste italiane come l'astrattista Bice Lazzari (che però fortunatamente ha una piccola raffinata mostra a Ca' Pesaro) ed Elisa Montessori. Ed ecco che il racconto riprende con tutt'altro tono all'Arsenale, mai come in questa edizione così fitto di opere di cui colpisce spesso l'aspetto muscolare. Aspetto che si mostra subito all'ingresso nella mostra con Brick House, monumentale busto in bronzo di Simone Leigh (protagonista anche al Padiglione americano) e le grandi opere dell'afrocubana Belkis Ayon dedicate a una segreta confraternita. Portia Zvavahera pensa alla pittura come forma di catarsi spirituale. Rosana Paulino utilizza vari mezzi, dal ricamo al disegno. Britta Marakatt-Labba viene da una famiglia di allevatori di renne e si esprime con poetici ricami. Molte le opere che si rifanno a tecniche artigianali, aspetto peraltro già messo in luce dalla Biennale di Christine Macel. La norvegese Liv Bugge è cresciuta tra i cani da slitta e i protagonisti della videoinstallazione (in casse di legno che ricordano cucce per cani) sono non umani, ma husky, dai quali l'artista ha appreso il linguaggio non verbale. Un discorso a parte comunque meriterebbero i video, piuttosto rari, dove il livello qualitativo (non sempre presente in alcune opere pittoriche), è buono, ma le tematiche sono iterate e attengono in genere ai cambiamenti climatici: Thao Nguyen Phan, l'uzbekka Saodat Ismailova, il cinese Zheng Bo. C'è il video dell'italiano Diego Marcon; uso poetico del



Padiglione canadese della 59° Biennale d'Arte di Venezia, 2022, Giardini della Biennale, Castello, Venezia

Sandra Vásquez de la Horra, *Las Cordilleras Encontradas*. 2017-2021, Arsenale. Central international exhibition "The Milk of Dreams", curated by Cecilia Alemani.



Ali Cherri, *Of Men and Gods and Mud*, 2022, three-channel video installation, 20 min, installation view in "The Milk of Dreams" at Arsenale, Venice, 23 April - 27 November 2022. © and image courtesy of the artist

video fa Sondra Perry. Uno dei più interessanti è alla fine: sulle acque delle Gaggiandre Wu Tsang proietta una videoinstallazione ispirata al capolavoro di Melville Moby Dick dal punto di vista della balena. Incapsulata nella sezione dedicata a zucche e gusci, scatole e pentole... Ruth Asawa è rappresentata da sculture sospese di fili di rame o di bronzo, meno liriche e libere delle trame della nostra Marisa Merz, ma forse avrebbe meritato uno spazio maggiore e un maggiore approfondimento. Dopo tante "grosse" pitture e sculture, dà un certo sollievo imbattersi nella grande installazione della colombiana Delcy Morelos che parla del nostro rapporto con la madre terra. Sandra Vàsquez de la Horra (cilena, vive a Berlino) fa rivivere in modo originale l'antica tecnica del disegno e sigilla i dipinti con la cera tramandandoci miti e riti. Nella capsula cyborg troviamo grandi artiste storiche come Florence Henri, Hannah Hoch, Rebecca Horn. La migliore presenza in assoluto ai miei occhi è Noah Davis, artista e curatore americano scomparso a soli trentadue anni, con dipinti di altissima qualità. L'altra opera che emerge è Frantic il lavoro fotografico di Joanna Piotrowska. Delude invece un po' il lavoro di Precious Okoimon che aveva suscitato aspettative: il suo giardino di rampicanti infestanti non appare perfettamente messo a punto. Perché abbiamo dimenticato Maria Thereza Alves?

Il Leone d'oro è andato a Leigh. Premiato con il Leone d'argento il libanese Ali Cherri presenta un video dove il protagonista tenta di trasformare il fango in mattoni. Come Padiglione ha ricevuto il Leone quello della Gran Bretagna che non aveva ricevuto particolari apprezzamenti tra gli addetti ai lavori dei professional day. Tra i padiglioni fortemente emerge il Belgio con Francis Alys, ma anche la Francia con Zineb Sedira. Mentre il grande numero di opere ha reso difficile una lettura nitida de Il latte dei sogni, il padiglione della Danimarca, dove è protagonista una famiglia di centauri, ha proposto una riflessione su temi simili in modo stringato, essenziale e netto. Da ricordare anche l'Ucraina con l'opera di Pavlo Makov (ma anche piazza Ucraina con i sacchi disposti come per proteggere i monumenti a rischio di essere bombardati), il Brasile con Jonathas de Andrade, la Svizzera con Latifa Echakhch e il Canada con Stan Douglas. Da notare che il padiglione italiano non è il solo a essere rappresentato da un artista italiano, ma ci sono anche Malta con Arcangelo Sassolino e l'Australia con l'artista-musicista (nato a Melbourne da genitori italiani) Marco Fusinato. Da registrare anche la presenza di Giuseppe Stampone al padiglione di Cuba.

Mi preme comunque segnalare il fatto che il Padiglione Italiano è finalmente un padiglione "normale" con un solo curatore che sceglie un solo artista a rappresentare il paese (cosa che auspicavo da quando nel lontano 1990 ero stata tra i curatori del Padiglione). Ogni due anni i protagonisti cambieranno, come in genere avviene per gli altri paesi (i padiglioni che hanno scelto di trasformarsi in piccole mostre collettive non hanno dato in genere le prove migliori). Ma in questa edizione credo che l'Italia abbia offerto una riflessione critica sulla propria storia e sul proprio passato prossimo molto attenta e profonda. Uguale spessore troviamo nel catalogo dove emerge con forza la potente chiave di lettura fotografica fornita da Mimmo Jodice. Nel suo saggio tanto preciso quanto vibrante Eugenio Viola così descrive la parte finale della complessa opera: "Una fila di lampioni stradali semisommersi suggerisce che di fronte a noi deve esserci stato un piazzale e una strada, fino a poco prima. Ma ora c'è solo acqua scura che ha invaso tutto, la cui forza ci ricorda come la Natura oltraggiata non perdoni mai l'Uomo. Sin dalla notte dei tempi... Credere al bagliore erratico delle lucciole, significa accordare fiducia al proprio tempo e alla possibile epifania dell'immagine". La Biennale è basata sulla struttura di una doppia ottica, quella dei singoli paesi attraverso lo sguardo di curatori che ne conoscono a fondo la situazione e quello della mostra (o delle mostre) internazionale curata dal direttore e/o da curatori da lui scelti. Ma a Venezia intorno alla Biennale sorgono tanti eventi collaterali e tante altre mostre che ne fanno uno straordinario arcipelago dell'arte contemporanea(1). Porto soltanto due esempi, uno monografico e uno mirato su un linguaggio. Splendida la mostra di Anselm Kiefer a Palazzo Ducale nella sala dove venivano eletti i Dogi: il titolo, Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce è tratto dal filosofo Andrea Emo che per tutta la vita ha scritto trecentoventidue quaderni, senza mai pubblicarli ed è stato riscoperto da Massimo Cacciari. Kiefer riflette sulla storia, sulla memoria, sulla stessa città di Venezia soglia tra Oriente e Occidente. Particolarmente interessante Penumbra al Complesso dell'Ospedaletto, otto nuove opere video e filmiche commissionate da Fondazione In Between Art Film ad altrettanti artisti. Ricordiamo soprattutto Takbir dell'artista afghano Aziz Hazara che racconta che, come durante l'occupazione sovietica gli abitanti di Kabul approfittavano dell'oscurità notturna per protestare, così nel 2021 gli afghani tornarono sui tetti per gridare il Tak-



Noah Davis, *The Future's Future*, 2010, The Arsenale at the Venice Biennale



June Crespo, *Helemetes*, Central Pavilion, Giardini, Venice

bir, mentre sia il governo in carica che i talebani tentavano di strumentalizzare il fatto per propaganda e Pantelleria, un'opera di Masbedo che fa riferimento a un incredibile episodio: il violento bombardamento dell'isola nel 1943 da parte degli alleati e la replica effettuata per girare le riprese di un combat film di propaganda. L'attualità di quest'ultima opera (che ha richiesto due anni di lavorazione) è molto forte. La varietà e la qualità della maggior parte dei progetti presentati arricchisce la stessa Biennale.

Da tutto quanto abbiamo detto nasce una riflessione sulle modalità espositive e sulla tipologia delle diverse mostre e nasce principalmente una considerazione. Siamo certi che una mostra unica sempre più gigantesca, nella logica del Salon, giovi alla Biennale? Possiamo ragionare con una logica diversa? Possiamo pensare a qualche precedente in cui il Direttore ha fatto il direttore e non il curatore di una mega mostra, per esempio all'edizione del 2003 quando Francesco Bonami chiamò diversi curatori per diversi progetti in cui lui era solo parzialmente coinvolto, una mostra delle mostre, polifonica, con prospettive diverse sull'arte contemporanea, da Catherine David, a Hou Hanru, a Massimiliano Gioni, ad Hans Obrist...

Credo che una logica del genere donerebbe alla Biennale maggiore articolazione, maggiore leggibilità e una grande capacità di rigenerarsi.

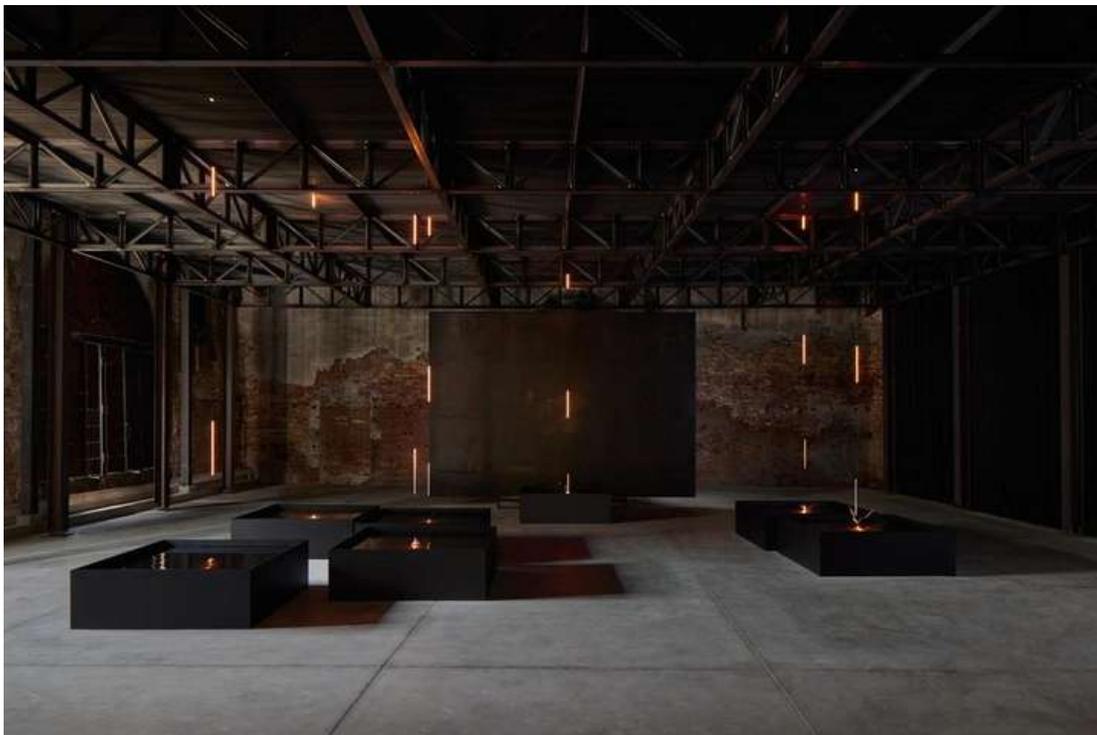
Si deve comunque dare atto al Presidente Roberto Cicutto e a Cecilia Alemani di aver condotto l'imbarcazione Biennale di Venezia, antica e carica di gloria, ma in rotta verso il futuro, fuori dalle secche della pandemia che ne aveva determinato anche il cospicuo rinvio.

Lunga vita alla Biennale di Venezia!

Queste note nascono dalla ripresa e dalla sintesi delle considerazioni da me espresse in due articoli, *Biennale 2022 e dintorni. Viaggio nella rassegna più popolare del mondo* in "quaderni d'arte italiana", n. 02, la quadriennale di roma-TRECCANI, giugno 2022, pp. 92-96 e *La Biennale di Venezia dovrebbe avere un direttore non un curatore* in "Artribune" online, 10 settembre 2022. Con questo e con gli interventi di Gianlorenzo Chiaraluca, Lorenzo Madaro e Olga Strada si chiude su "art" il dibattito sulla Biennale Arte 2022 che ha già visto intervenire Massimo Mininni e Paola Ugolini.



Wu Tsang, *Of Whales*, 2022. installation at the Gaggiandre of the Arsenale



59. Mostra Internazionale d'Arte, Venezia 2022. Padiglione Malta. Arcangelo Sassolino, *Diplomazija astuta*

FOCUS ON THE ARTISTS



MARINELLA SENATORE AL PALAIS DE TOKYO

di Paola Ugolini

L'artista italiana Marinella Senatore, dal 15 al 18 settembre è stata la protagonista della Carte Blanche al Palais de Tokyo per festeggiare i vent'anni della prestigiosa istituzione culturale parigina. Con la cura di Vittoria Matarrese e il coinvolgimento di associazioni, comunità e gruppi legati da interessi in campo sociale e di inclusione, Marinella Senatore ha organizzato il festival Alliance des Corps.

Più di 40 associazioni amatorialmente impegnate nelle più variegate discipline, dal balletto classico al parcours, si sono riunite dando vita a una sorta di festa mobile che per quattro giorni ha animato il Palais de Tokyo con un programma quotidiano, dalle 12 alle 24, di workshop, azioni collettive e dj sets.

Lo spazio del museo completamente riconfigurato dalle installazioni luminose dell'artista è diventato una agorà in cui i partecipanti, sia attraverso azioni fisiche che lectures, sono stati invitati a riflettere sul senso dell'istituzione e dell'arte ai giorni nostri. Il titolo scelto dall'artista è un omaggio alla teorica femminista americana Judith Butler e al suo saggio del 2015 *Bodies in Alliance-Notes Toward a Performative Theory of Assembly* pubblicato dopo aver tenuto, nel 2011, un ciclo di lezioni sul "concetto di politica della strada" al Bryn Mawr College.

Mai in questo momento in cui il mondo è attraversato da gravi conflitti geo-politici e catastrofici disastri ambientali che hanno messo in crisi il concetto dell'antropocene è importante sottolineare l'importanza dell'azione collettiva e coordinata della performatività come pratica sociale di resistenza.

I corpi e lo spazio che li contiene sono due realtà distinte ma osmotiche e il lavoro di Marinella Senatore si muove su queste due direttive della presenza fisica e dell'attivazione dello spazio pubblico che diventa in questo modo spazio politico. La politica e l'arte per essere agite necessitano di uno specifico spazio di apparizione, senza dimenticare che lo spazio diventa luogo politico quando viene attivato dall'azione che in questo caso è collettiva e condivisa.

Ed è proprio grazie al lavoro della School of Narrative dance (fondata da Senatore nel 2013) che lo spazio dell'



Crediti Paul Fogiel, Palais de Tokyo, Corps Alliance, Marinella Senatore



Crediti Paul Fogiel, Palais de Tokyo, Corps Alliance, Marinella Senatore



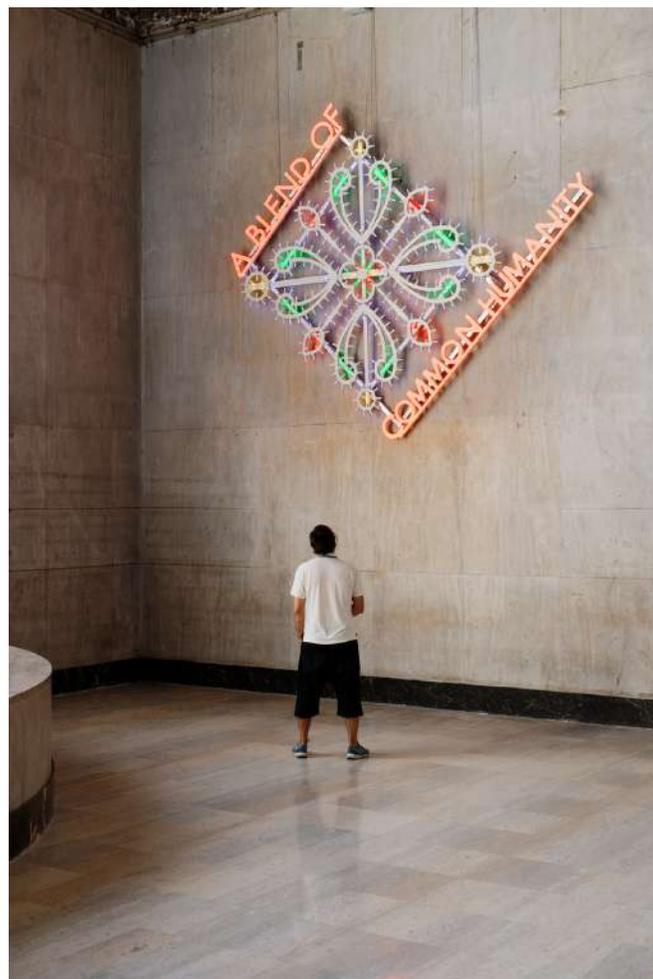
Crediti Paul Fogiel, Palais de Tokyo, Corps Alliance, Marinella Senatore

apparizione grazie alla dimensione corporea dell'azione e da ciò che un corpo può fare se messo in relazione ad altri corpi, si trasforma in spazio sociale e politico.

Questo titolo, che evoca l'azione e la militanza, è perfetto per inquadrare la pratica inclusiva e relazionale di quest'artista globetrotter che dal 2006 realizza progetti di arte partecipativa coinvolgendo intere comunità nella realizzazione di grandi opere collettive.

Questa sua pratica artistica, unica nel suo genere, unisce la protesta politica con il teatro, la musica e il cinema. Performance, dipinti, collages, disegni, installazioni realizzate con le luminarie salentine, video e fotografia si concentrano su tematiche sociali e questioni urbane come l'emancipazione e l'uguaglianza, i sistemi di aggregazione e le condizioni lavorative. Per realizzare le sue spettacolari parate e le sue opere audio visive questa artista multidisciplinare, diplomata sia al conservatorio in violino che all'Accademia di Belle Arti che al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, lavora a contatto con intere comunità che diventano le protagoniste del processo creativo. Dato che chiunque può partecipare e non è necessario essere professionisti dello spettacolo Senatore, attraverso una open call, riformula in maniera non piramidale il ruolo sia dell'autore sia degli spettatori. Questa modalità partecipativa del fare arte prevede che il pubblico da elemento passivo di fruitore dell'opera venga coinvolto direttamente nel processo creativo, consentendogli così di diventare co-autore, editore e simultaneamente osservatore del lavoro. Questo tipo di arte è quindi incompleta senza l'interazione fisica degli spettatori. Il suo intento è quello di sfidare la forma dominante di fare arte in Occidente, in cui una piccola classe di artisti professionisti realizzano l'arte mentre il fruitore può solo essere un osservatore o un consumatore quando acquista l'opera realizzata dall'artista.

La School of Narrative dance, in particolare, è focalizzata sull'idea che lo storytelling sia un'esperienza da poter indagare coreograficamente, attraverso un insegnamento privo di gerarchie, con l'intento di creare vere e proprie comunità utilizzando un metodo non didattico totalmente libero e non schematizzato. La Scuola che è nomade e gratuita, si trasforma a seconda degli spazi che temporaneamente occupa, proponendo un sistema educativo alternativo, basato sull'emancipazione, sull'inclusione e sull'autoformazione. In questo modo l'ar-



Crediti Aurélien Mole, Palais de Tokyo, Alliance des Corps, Marinella Senatore

tista ridefinisce il proprio ruolo diventando un'attivatrice dei processi creativi pensando quindi al pubblico non come ad una platea di spettatori ma come ad una molteplicità di soggetti attivi e a loro volta creativi. Il lavoro di Marinella Senatore e della sua School of Narrative Dance è quindi una precisa operazione politica di destrutturazione del rapporto piramidale creatore-fruitore.

Questo tipo di pratica che parte dal centro, cioè dall'artista-attivatore e che orizzontalmente coinvolge gli spettatori fino a farli diventare non solo parte dell'opera stessa ma essi stessi creatori, non ha come unico fine la rappresentazione, bensì, la trasformazione dei soggetti che vi hanno preso parte. Questa prassi di messa in atto di



Mazzoleni, London - Torino

narrazioni condivise non gerarchiche da parte di un gruppo eterogeneo che mira a un risultato comune è una metodologia di lavoro non solo politica in senso lato ma specificatamente femminista, dato che da sempre questo movimento ha fatto dell'aggregazione e dell'orizzontalità la sua cifra distintiva, assieme all'emancipazione dei soggetti stessi attraverso la militanza e la pratica dell'autocoscienza collettiva.

Il lavoro partecipativo di Marinella Senatore è la rappresentazione plastica dall'estetica pop della lotta, della presa di coscienza di massa e della resistenza ai soprusi, nella convinzione che l'Arte possa essere lo strumento con cui generare una maggiore consapevolezza per poter superare le differenze di genere, di classe, di razza, di religione e per una maggiore giustizia sociale.



Crediti Paul Fogiel, Palais de Tokyo, Alliance des corps, Marinella Senatore

INTERVIEWS



INTERVISTA A GIAN MARIA TOSATTI

di Massimo Mininni



Gian Maria Tosatti, Kalbim Ayna Gibi Boş - İstanbul Bölümü (Il mio cuore è vuoto come uno specchio - Episodio di Istanbul)

In questa intervista a Gian Maria Tosatti, (nato a Roma 1980), siamo entrati nel suo interessante universo espressivo sempre attento al rapporto fra arte, memoria, identità e storia. Le sue mostre sono quasi sempre “esperienze sociali” dove prevale il forte interesse per gli eventi storici che l’artista analizza con il rigore scientifico dell’antropologo. Artista italiano contemporaneo tra i più interessanti dopo una esperienza a New York (2008-18) torna definitivamente in Italia lavorando tra Napoli e Roma.

In molte interviste e nei tuoi scritti affermi spesso che sei un “un costruttore di specchi.”. È una definizione che usi per circoscrivere la peculiarità del tuo essere artista o è una enunciazione che può essere estesa alle molteplici sfaccettature del tuo lavoro, mi riferisco alle esperienze di giornalista, curatore, scrittore, insegnante e all’attuale importante incarico come direttore artistico della Quadriennale di Roma. Ci puoi spiegare meglio il senso di questa tua definizione?

No, è una definizione che uso esclusivamente per il mio lavoro di artista. C’è una differenza profonda tra quello e le tante altre cose che faccio. E’ una sorta di scissione. Mi è già capitato di parlare di questa dualità. L’intellettuale e l’artista convivono in un solo corpo, ma sono gemelli sia-

mesi. L’intellettuale accompagna l’artista come ne fosse il custode come se lo spingesse su una sedia a rotelle e lo portasse dove lui chiede d’esser condotto. L’intellettuale è un uomo. Ragiona come gli uomini. Dialoga con loro sulle colonne dei giornali, li esorta a fare il bene, li istruisce condividendo il suo sapere nelle accademie o presta servizio nelle istituzioni pubbliche, come sto facendo io in Quadriennale. L’artista, invece, è un ospite, una forza antica, come avrebbe detto Pasolini, una anomalia del sangue che si tramanda

L’artista è una creatura crudele come la natura. E solo la crudeltà può costruire uno specchio fedele. L’intellettuale vuole salvare il mondo. L’artista ne riconsegna il destino sempre nelle mani degli uomini, degli stessi uomini che lo stanno dilaniando. Ma credo ci sia del buono anche in questa crudeltà. Perché, in fondo, è la stessa che muove le sfere celesti, regola la proliferazione delle specie. E, d’altra parte, il bene, preesiste ai concetti di pietà e di morale. Così l’artista usa lo specchio come un rasoio aperto a mezz’aria. Non serve a criticare come farebbe l’intellettuale. Serve ad uccidersi. Uccidere ciò che di noi stessi ci fa orrore. Ma per farlo, quell’orrore dev’essere mostrato. E per farlo serve un coraggio particolare. L’intellettuale non riuscirebbe. L’artista lo fa. Deve. E’ in questo che consiste il suo destino. Ho fatto opere che odio. Opere che non avrei mai voluto realizzare. Dicono l’



Gian Maria Tosatti, Storia della notte e Destino delle Comete. Padiglione Italiano - 59° Biennale d'Arte di Venezia, 2022

esatto opposto di quello che avrei voluto dire. Ma dicono la verità. E la verità, appunto, è qualcosa di troppo grande perché gli uomini possano pronunciarla. E' per questo che in alcuni uomini c'è quella specie di anomalia, quell'ospite indesiderato, quel parassita che chiede di essere portato fino alla bocca del vulcano, perché non ha gambe, non ha braccia, ma ha occhi e voce. Di questo sdoppiamento parla anche Fellini, anche Boetti. L'intellettuale costruisce cose piene: pensieri. L'artista costruisce cose vuote: specchi. E lo specchio è una trappola. Che ci cattura. Cattura l'uomo che gli sta davanti e gli svela una verità su di sé che sta nel fondo dei suoi occhi. Una verità che non potrebbe conoscere in nessun altro modo che non osservandosi e riconoscendosi.

Hai appena affermato: "Ho fatto opere che odio. Opere che non avrei mai voluto realizzare. Dicono l'esatto opposto di quello che avrei voluto dire". A quali lavori ti riferisci? L'hai distrutte o le hai lasciate vivere come testimonianza e documentazione di un particolare momento del tuo percorso artistico?

No. Io non posso frappormi tra l'opera e la sua volontà d'esistenza. Io posso solo aiutare. Le ho realizzate quelle opere. Non potevo far altro. L'opera della Biennale è certamente fra queste. Pensi sia stato semplice abbrac-

ciare la sconfitta del mio paese, del mio popolo? L'Italia non è una "espressione geografica" come affermò il simpatico principe Metternich. L'Italia è una comunità umana. Parlare della sconfitta significa parlare degli sconfitti. Uno a uno. Quelli che hai incontrato, che hai visto in ginocchio e che non hai dovuto guardare arrancare senza poterli rialzare. Molti credono che il lavoro dell'artista si svolga nello studio, in una torre d'avorio condizionata. E, invece, no. Non è così. Anche a Istanbul ero andato per cercare di raccontare come una comunità di bambini si opponesse eroicamente al capitalismo di stato turco, che con la scusa del profitto fa pulizia etnica. Ma poi, mentre mi addentravo nel lavoro e potevo vedere le cose più da vicino ho cominciato a capire che quei bambini, che avevano nomi e occhi, erano in realtà spettri. Erano tutti già condannati. Li vedevo giocare e correre davanti a me così come si vede la luce di una stella già spenta, ma che si trova ad una distanza lontana al punto che riusciamo a percepirla ancora quando già non c'è più. E così un'opera che avrei desiderato fosse di rivolta, è diventata un canto sulla sconfitta, sulla fine di una comunità, sulla violenza che spazza via un mondo. E mentre lo capivo la casa degli spiriti che stavo costruendo prendeva forma, con la ragazza quasi svenuta sul tavolo, la neve nei corridoi... E' stata un'opera difficilissima da accettare. Ma l'ho già detto una volta. Io non scelgo cosa ritrarre. Io scelgo di

ritrarre. E' in questo servizio di sottrazione del sé prestato alla verità che si definisce e si legittima il ruolo di un artista. cora quando già non c'è più. E così un'opera che avrei desiderato fosse di rivolta, è diventata un canto sulla sconfitta, sulla fine di una comunità, sulla violenza che spazza via un mondo. E mentre lo capivo la casa degli spiriti che stavo costruendo prendeva forma, con la ragazza quasi svenuta sul tavolo, la neve nei corridoi... E' stata un'opera difficilissima da accettare. Ma l'ho già detto una volta. Io non scelgo cosa ritrarre. Io scelgo di ritrarre. E' in questo servizio di sottrazione del sé prestato alla verità che si definisce e si legittima il ruolo di un artista.

La tua prassi artistica è in gran parte il risultato di accurate indagini e di analisi molto approfondite condotte sui contesti e sulle comunità che risiedono nei luoghi in cui hai deciso di intervenire con il tuo lavoro, realizzando grandi installazioni site-specific, come nel caso di Sette Stagioni dello Spirito (2013-2016), monumentale progetto in sette tappe che ha interessato diversi edifici simbolici ora abbandonati della città di Napoli, o Il mio cuore è vuoto come uno specchio, un work in progress iniziato nel 2018, che ti ha portato a viaggiare attraverso varie città e paesi (Catania, Riga, Cape Town, Odessa, Istanbul). Queste ricerche, che concentri spesso su temi legati ai concetti di identità, collettività e memoria, nelle loro più diverse accezioni - da quelle politiche a quelle identitarie -, per analizzare le varie forme di "crisi della democrazia e la scomparsa della civiltà occidentale", e ritrarre la complessità del suo stato attuale, hanno una comune metodologia o di volta in volta metti appunto un diverso agire?

I progetti che citi sono abbastanza diversi tra loro. E accanto ad essi ce ne sono altri ancora differenti; penso alle opere pittoriche o scultoree che nascono, invece, nel silenzio dello studio.

Sette Stagioni dello Spirito è stato un grande rito collettivo. E' stato il coinvolgimento di una intera città nella scrittura di un romanzo di formazione che parlasse della conoscenza di sé e della propria anima. Per tre anni ho officiato questo rito, ho "installato l'intera città", ho costruito un percorso esperienziale per venticinquemila persone che, attraversando le sette tappe del progetto, hanno scritto con me i sette capitoli del proprio diario esistenziale. Per ognuno di loro è stato un romanzo diverso, scandito dallo stesso ritmo, ma profondamente

intimo per ognuno.

Il mio cuore è vuoto come uno specchio, invece, è un progetto diverso. Non è una grande orchestrazione, un lavoro d'insieme. E', anzi, un'opera che nasce dalla solitudine. E' il pellegrinaggio di un artista che viaggia per l'occidente in fiamme con l'obiettivo di piantare gli occhi dentro la realtà, e osservare fino in fondo ciò che gli sta davanti, finché l'immagine non si sfonda e si percepisce ciò che sta dietro l'impalcatura del visibile. A quel punto inizia l'esecuzione del ritratto, che è consapevole dell'esteriore e dell'interiore e nella sua fedeltà finisce per rivelarsi uno specchio. Ovviamente, in questi anni, mi sono mosso in città e luoghi in cui un problema radicale stava deflagrando. Ho creduto che di fronte a tanta incertezza, ad uno stato di crisi, l'acuminata immagine di uno specchio potesse aiutare ad orientarsi. A Istanbul è successo. L'opera ha avuto una enorme diffusione tra i cittadini. Ed una cosa ho notato: che molti degli articoli pubblicati partivano come recensioni e poi si trasformavano in accorate domande che il critico poneva al lettore su cosa fosse successo in questi ultimi vent'anni, come fosse stato possibile trasformarsi fino a perdere sé stessi. Erano discorsi radicalmente sovversivi che rimbalzavano sulla stampa di un paese totalitario. E tutto questo si era reso possibile perché nel centro di un quartiere in corso di demolizione, dove il governo abbatte gli edifici per sbarazzarsi della comunità curda che ci vive dentro, un artista italiano aveva piantato uno specchio che per un momento ha mostrato ai visitatori che loro era la mano che armava quella devastazione.

Ma se mi chiedi del metodo, allora sì, in un progetto, come nell'altro, un metodo c'è ed è quello di andare incontro alle persone. Chiedere con gentilezza ad ogni uomo o donna incontrati di consegnarmi la singola riga di quel romanzo collettivo di cui ognuno è depositario, in modo che io possa collezionarle tutte, metterle in ordine e restituire l'intero racconto a chi ha avuto fiducia in me. La verità che maneggia l'artista, infatti, non è una sua creatura. Egli ne è il servitore. Ne estrae i fili dalle storie degli uomini che incontra e la cuce in un grande arazzo che, poi, appunto, non è altro che uno specchio. Ma tutto questo, appunto, è ben poco romantico, a dispetto del modo in cui lo sto raccontando.

Ha dei crismi di scientificità. L'anno scorso ho pubblicato un saggio di estetica intitolato Esperienza e realtà. Parla di fisica, di filosofia, di semiotica, per poi concludere che quegli elementi sono le componenti scientifiche della



Gian Maria Tosatti, *Моє серце пусте, як дзеркало - одеський епізод* (Il mio cuore è vuoto come uno specchio - Episodio di Odessa)

magia che sta dietro un'opera d'arte.

Parlando del tuo lavoro nell'ambito del visuale, spesso vengono citati autori come Pier Paolo Pasolini, Louis Ferdinand Celine, Isaac B. Singer come fonti di ispirazione formativa o più precisamente come riferimenti culturali. È giusto citarli perché effettivamente lo sono, o è una forzatura della critica? Sono solo questi i tuoi riferimenti o ce ne sono altri che stimolano il tuo interesse?

No, nessuna forzatura della critica. Questi sono i miei compagni di strada. Con loro ce n'è anche qualcun altro che viene a trovarmi, Malaparte ad esempio o Sironi. Gente maledetta e poi riabilitata dopo essere stata ammazzata. Oppure, se non sono passati per il lavacro del sangue, sono uomini su cui ancora pende una damnatio memoriae. Sono artisti anche loro. Un po' come dicevo prima. Creature duplici, come Tiresia. Pasolini era l'intellettuale sui giornali e l'artista dietro la macchina da presa, il crudele autore di *Salò*. Céline, il più figlio di puttana, nella vita aveva scelto di fare il medico dei poveri, per essere, comunque, trascinato in giro per l'Africa, l'America e l'Europa in macerie dal suo ospite nero, Bardamù. In realtà questi compagni negletti, fascisti infedeli, anarchici, odiati in vita sopra ogni cosa, sono le figure più umane che abbia incontrato. Il fatto che nel mio paese ci sia gente che vorrebbe strangolarmi

con le sue mani mi fa sentire a mio agio con questa compagnia. Chi sono quelli che vorrebbero strangolarti e perché?

Sono tutte persone le sulle cui ottime ragioni non mi sognerei mai di dubitare.

Nel 2015 la prestigiosa rivista internazionale ArtReview ti ha inserito nella lista dei 30 artisti più importanti della tua generazione. Come hai accolto questa notizia? È una responsabilità che affronti con disinvoltura o ti crea imbarazzo?

Non è una responsabilità. Non è una cosa che mi sono cercato. Io ho fatto semplicemente il mio lavoro in questi anni. E l'ho fatto davvero nel modo più indipendente e libero. Mi finanzia i lavori da solo. Li vado a fare nei luoghi più sperduti d'Europa. Sinceramente non penso che il punto sia essere un artista influente o meno. Credo che tutto si riduca al dire o non dire la verità. Ecco. Credo che sia questo il punto. Vorrei semplicemente continuare a dire la verità. Spero di riuscirci. Questa è la vera responsabilità.

È molto interessante, e a mio avviso complementare e in strettissimo rapporto con il tuo lavoro "visivo", quello che tu realizzi attraverso la scrittura di saggi per riviste



Gian Maria Tosatti nel quartiere di Tarlabasi

e la pubblicazioni di libri. È in effetti così, oppure il Gian Maria Tosatti artista visivo e il Gian Maria Tosatti scrittore-critico sono due entità diverse?

Ma sai, l'artista e l'intellettuale si parlano. Anche perché all'intellettuale gli artisti piacciono molto. Quindi, alla fine, apprezza la compagnia anche del suo ospite forzato. Da queste "conversazioni", nascono alcuni libri come, per esempio *New Men's Land*, in cui l'intellettuale ha cercato di raccontare il viaggio in cui l'artista lo ha trascinato per un anno, tra le baracche di una nuova Europa che prendeva corpo nei campi profughi lungo il canale della Manica. E anche *Esperienza e realtà* è un libro che nasce un po' da un dialogo tecnico tra lo scrittore e l'artista. Poi, però, ci sono altri libri, altri saggi, che in tutta la mia carriera ho dedicato ad altri artisti con la stessa dedizione e lo stesso amore che metto nel portare avanti la mia strada nell'arte. Ho scritto molto di Romeo Castellucci. Recentemente ho deciso che il mio saggio nel catalogo della biennale sarebbe stato su Mimmo Jodice, invece che sui miei pensieri.

Come spesso succede, i veri artisti anticipano e raccontano quello che la storia successivamente ci restituisce. Ho letto che sei stato arrestato in Russia nell'

estate del 2021, mentre filmavi a Ivangorod, in una zona di confine. La Russia è attualmente al centro del dibattito politico internazionale; quale è stata la tua esperienza? Quando senti le notizie che riguardano la guerra, trovi un legame con la tua vicenda?

In realtà non stavo filmando. Stavo costruendo una performance di sei ore che abitava l'intera città e coinvolgeva i cittadini avendo come tema il fatto che la Russia non fosse più una patria nemmeno per i russi. Quando mi chiedi se ci ritrovo delle analogie con la situazione attuale come credi che possa risponderti?

Ho realizzato un'opera nel sud-est dell'Ucraina nel 2020 mostrando un paesaggio urbano completamente cancellato, in cui solo l'energia nucleare continuava a fluire nelle vene di rame di una città incenerita. Poi c'è stata Mariupol.

Ma per tornare alla performance in Russia, è stata presentata in forma di studio nei giorni in cui, dopo essere uscito dalla loro caserma-carcere, l'FSB mi teneva confinato in un hotel di San Pietroburgo. L'ho diretta grazie agli strumenti che ci mette a disposizione la tecnologia. Per realizzarla con me erano venuti venti giovani artisti russi da tutti gli angoli del paese. Loro sono rimasti lì sul campo mentre io ero agli arresti. E hanno

proseguito il lavoro. Hanno portato a compimento lo studio e so che molti critici russi lo hanno trovato potente. Al punto che il festival che co-produceva il progetto aveva deciso di presentare la sua forma definitiva come evento di punta dell'edizione di quest'anno, a luglio del 2022. Ma come sanno tutti a febbraio è iniziata la guerra e già a marzo alcuni dei responsabili di quel festival erano in prigione con accuse gravissime ed altri si sono rifugiati in altri paesi.

È la prima volta che un solo artista è invitato ad esporre e rappresentare il nostro Paese nel Padiglione Italia della Biennale d'Arte di Venezia (2022); è una circostanza che hai affrontato con preoccupazione, per la particolare responsabilità che ti veniva attribuita, o ti sei sentito a tuo agio? Hai avuto subito chiaro come risolvere il difficile e articolato spazio che caratterizza il nostro padiglione?

Su questo argomento do sempre poca soddisfazione ai giornalisti. No, nessuna pressione. E' il mio lavoro. Ho svolto il compito senza particolari preoccupazioni. D'altra parte, è stato uno dei pochi casi in questi ultimi anni in cui non ho rischiato di essere arrestato, linciato o che mi sparassero. Quindi, direi, che è stato un momento finanche rilassante. E' stata una bella esperienza. Ho fatto un'opera di cui sono molto soddisfatto dal punto di vista dell'esito artistico, anche se, come ho detto, comporla è stato doloroso. E sono molto felice che l'opera abbia suscitato tanto dibattito. Ci sono stati tanti padiglioni di paesi importanti alla Biennale passati completamente sotto silenzio. Sul mio, invece, si è detto e scritto tanto. Sebastian Smee del Washington Post ha scritto che è stato il miglior padiglione della mostra. Pericle Guaglianone di Artribune dice che ho fatto "cilecca". Financial Times e CNN ci hanno inseriti nella loro top 5, Il Tempo e Il Giornale ci hanno attaccati. Questione di prospettive. Ma noi facciamo arte per suscitare reazioni. E di questo ringrazio anche Eugenio Viola, per il coraggio che ha dimostrato nel volere questo padiglione e per il coraggio che dimostra ogni giorno dirigendo un museo in Colombia, un paese in cui solo all'arte è ancora possibile dire cose altrimenti impronunciabili.

Vuoi raccontarci di un lavoro per te emblematico che racchiude in tutto, o in parte, le tue poetiche?

Giacometti, diceva: «Fossi capace di fare almeno un quadro come vorrei!». È una frase che mi tormenta. Spes-

so vorrei correggere le opere del passato. Ma non posso, perché magari sono già andate distrutte e restano solo nella mia memoria. Sono poche le opere che dal punto di vista dell'esito formale mi fanno sentire pacificato. Sicuramente quella della Biennale è una di esse. C'è poi l'Episodio di Odessa che ho citato, quella di Cape Town e anche l'ultima tappa delle Sette Stagioni dello Spirito. C'è Damasa, l'opera che ho dedicato ad Anna Maria Ortese ed Elegia che sta nella stazione della metropolitana di Scampia a Napoli. Poi i miei dittici con l'oro e l'onice. Ma bisognerebbe metterle tutte assieme per fare l'opera che mi chiedi.

C'è forse una domanda particolare che avresti voluto che ti facessi?

Sì, forse avrei voluto che mi chiedessi cosa ne penso dei miei colleghi artisti. Perché avrei voluto risponderti che sono maestri. Tutti quanti. Dai giovani ai più grandi. Tutti, quotidianamente, mi insegnano qualcosa. Vado nei loro studi. Chiedo il permesso. Resto con loro qualche ora. Ascolto. Vedo. A volte dico la mia. Ogni volta che lo faccio mi sembra di tornare nel Rinascimento. Ci sono artisti così straordinari attorno a noi! A volte una loro opera, una loro parola, è una chiave che risolve un mio enigma interiore.

WHAT'S ON: MOSTRE IN ITALIA ED EUROPA



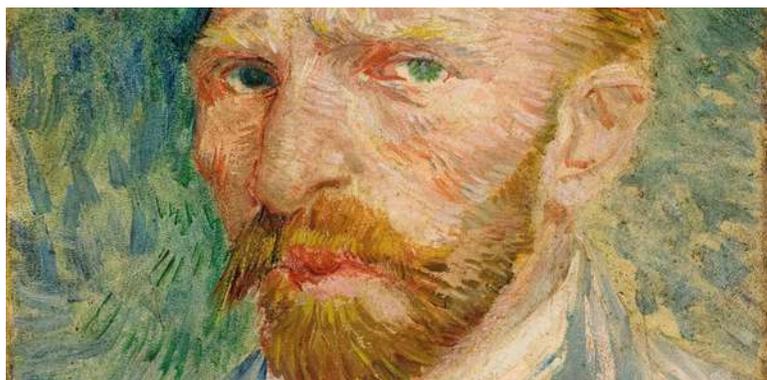
Italia-Roma



Dal 19/02/2022 al 08/01/2023

CRAZY. La follia nell'arte contemporanea
Chiostro del Bramante

La percezione del mondo è il primo segnale di instabilità, il primo contatto fra realtà esterna e cervello, fra verità fisica e creatività poetica, fra leggi ottiche e disturbi neurologici. Ventuno artisti di rilievo internazionale, più di 11 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.



Dal 08/10/2022 al 26/03/2023

VAN GOGH
Palazzo Bonaparte

Alla vigilia dei 170 anni dalla sua nascita attraverso le opere più celebri sarà raccontata la storia di uno degli artisti più conosciuti al mondo. Un percorso espositivo dal filo conduttore cronologico e che fa riferimento ai periodi e ai luoghi dove il pittore visse: da quello olandese, al soggiorno parigino, a quello ad Arles, fino a St. Remy e Auvers-Sur-Oise, dove mise fine alla sua tormentata vita.



Dal 22/09/2022 al 06/01/2023

LUCIO DALLA. Anche se il tempo passa
Museo dell'Ara Pacis

Dieci sezioni sono il frutto di una lunga ricerca di materiali, molti dei quali esposti per la prima volta; un percorso dal quale, partendo dall'infanzia, viene evidenziato come il rapporto con la musica di Lucio Dalla è sempre centrale ed è un elemento continuativo che lo seguirà per tutta la vita.



Dal 09/10/2022 al 26/02/2023

TUTTO È SANTO
Pier Paolo Pasolini. Il corpo poetico. Palazzo delle Esposizioni

In occasione del centenario della sua nascita, la mostra presenta esclusivamente materiali originali: un'accurata selezione di oltre 700 pezzi che vanno a comporre un ritratto "corporeo" e inedito del grande intellettuale italiano.

Italia-Roma



Dal 27/04/2022 al 15/01/2023

Colori dei romani. I mosaici delle collezioni capitoline.
Centrale Montemarmi

Un'ampia selezione di mosaici, capolavori delle collezioni capitoline poco conosciuti al grande pubblico: un evento importante per raccontare, attraverso la trama colorata di queste opere, brani di storia della città di Roma, illustrando nel modo più completo i contesti originari di rinvenimento.



Dal 09/09/2022 al 06/01/2023

Flesh: Warhol & The Cow
La Vaccheria Roma

L'esposizione dedicata al grande artista di Pittsburgh, con oltre 80 opere, riassume una significativa parte della produzione di un personaggio che ha lasciato un segno indelebile nel mondo dell'arte, della musica, del cinema e della moda.

Italia-Milano



Dal 13/07/2022 al 29/01/2023

Domiziano Imperatore. Odio e amore
Musei Capitolini - Villa Caffarelli

La mostra dedicata all'ultimo imperatore della gens Flavia, amato e odiato in vita così come in morte, racconta la complessità e i contrasti di questa figura e del suo impero. In esposizione quasi cento opere provenienti da alcuni dei più importanti musei.



Dal 04/10/2022 al 26/02/2023

MAX ERNST
Palazzo Reale di Milano

L'immensa vastità di temi e sperimentazioni dell'opera di Ernst si spalma su settant'anni di storia del XX secolo, tra Europa e Stati Uniti, sfuggendo costantemente a una qualsivoglia definizione. Profondo conoscitore e visionario interprete della storia dell'arte, della filosofia, della scienza e dell'alchimia, viene presentato in questo contesto quale umanista in senso neorinascimentale

Italia-Napoli



Dal 22/10/2022 al 26/03/2023

ANDY WARHOL. La pubblicità della Forma
Fabbrica del vapore

Dopo una lunga assenza di oltre 10 anni, Warhol torna in mostra a Milano raccontato con oltre 300 opere. L'esibizione dedicata al genio della Pop Art, mira a ricostruire tutti i periodi storici in cui l'artista, attraverso la sua rivoluzione, è stato in grado di innovare la storia dell'arte del Novecento.



Dal 2/09/2022 al 08/01/2023

BILL VIOLA Ritorno alla Vita
Chiesa del Carminiello

L'artista statunitense, padre della videoarte, esporrà in uno dei gioielli della città. Le sue opere si concentrano sulle esperienze umane universali, quali nascita, morte, lo sviluppo della coscienza, e hanno radici sia nell'arte orientale che in quella occidentale, nonché nelle tradizioni spirituali.

Italia-Torino



Dal 19/05/2022 al 10/01/2023

Don Chisciote tra Napoli Caserta e il Quirinale: i cartoni e gli arazzi
Palazzo Reale

La mostra intende ricostruire la storia della serie di arazzi con Storie di Don Chisciote eseguiti dalla manifattura napoletana tra il 1757 e il 1779



Dal 11/10/2022 al 14/02/2023

ROBERT DOISNEAU
CAMERA. Centro Italiano per la Fotografia di Torino

Oltre 130 immagini di uno dei più importanti fotografi del Novecento. Con il suo obiettivo, espressione di uno sguardo empatico e ironico, ha immortalato la vita quotidiana degli uomini, delle donne e dei bambini di Parigi, con tutte le emozioni dei gesti e delle situazioni in cui sono impegnati

Italia-Genova



Dal 06/10/2022 al 22/10/2023

RUBENS A Genova

Palazzo Ducale di Genova

La mostra nasce dall'idea di raccontare l'importanza e l'eccellenza di uno degli artisti più rivoluzionari dell'epoca barocca e il suo rapporto con la città di Genova, che lo ha accolto in diverse occasioni tra 1600 e il 1607

Italia-Pisa



Dal 08/10/2022 al 26/02/2023

I Macchiaioli. Palazzo Blu

L'esposizione propone una retrospettiva di oltre 130 capolavori provenienti da collezioni private, solitamente inaccessibili e da importanti istituzioni museali. Viene raccontata l'eccitante avventura di un gruppo di giovani pittori progressisti che nel corso del Risorgimento danno origine a un rinnovamento in chiave antiaccademica della pittura italiana in senso realista.

Italia-Monza



Dal 30/09/2022 al 29/01/2023

KEITH HARING. Radiant Vision

Reggia di Monza

In mostra oltre 100 opere del più celebre artista pop degli anni '80. Litografie, serigrafie, disegni su carta e manifesti, illustrano l'intero arco della breve ma prolifica carriera di Haring, esaminando diversi aspetti della vita e della produzione dell'artista, tra cui i disegni in metropolitana e la street art, le mostre in alcune delle più famose gallerie di New York, il Pop Shop e il suo lavoro commerciale.

Italia-Modena



Dal 16/09/2022 al 05/02/2023

ANTONIO LIGABUE. L'ora senz'ombra. Il riconoscimento come artista e come persona. Galleria BPER

Il percorso espositivo comprende circa venti dipinti, realizzati dal 1929 fino all'ultimo periodo di attività dell'artista. Il progetto si sviluppa a partire da quattro dipinti appartenenti alla collezione. Accanto ai dipinti di proprietà dell'istituto, sarà esposta una selezione di opere provenienti da collezioni private, per rappresentare i principali filoni cui si è dedicato l'artista: dalle lotte senza tregua tra gli animali selvaggi agli autoritratti, fino alle scene di lavoro nei campi, nelle quali si fondono realtà dello sguardo e memorie della patria perduta.

Europa



Dal 30/09/2022 al 15/01/2023

Clara, il rinoceronte

Amsterdam Rijksmuseum

La storia della "Signorina Clara", come veniva graziosamente annunciata, è un chiaro esempio di come il binomio fra conoscenze scientifiche e visioni d'artista abbiano contribuito a cambiare la concezione e la percezione del nostro rapporto con gli animali. Perché Clara della sua epoca fu protagonista indiscussa fra le fiere e le corti europee, impegnando pittori, scultori, orologiai, ceramisti e gioiellieri nell'immortalarla a più riprese.



Dal 17/09/2022 al 15/01/2023

LEONORA CARRINGTON

Ishøj ARKEN Museum of Modern Art

Un evento senza precedenti per la Danimarca e per l'intera area scandinava la retrospettiva dedicata a una protagonista indiscussa della stagione surrealista: a undici anni dalla scomparsa, l'artista britannica-messicana Leonora Carrington viene omaggiata con una mostra che riunisce oltre 100 sue opere.



Dal 06/10/2022 al 12/03/2023

PAUL CÉZANNE

Londra Tate Modern Art Museum

La più grande mostra su Paul Cézanne da almeno 30 anni coprirà tutto il percorso artistico dell'autore. 90 dipinti a olio, 40 opere su carta e due taccuini per riscoprire il maestro di una generazione rivoluzionaria, l'uomo senza il quale, forse, non conosceremmo il concetto di avanguardia.



Dal 29/10/2022 al 10/02/2023

PIET MONDRIAN

Düsseldorf Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

Il focus della mostra "Mondrian" è sulle immagini che illuminano lo sviluppo artistico Dell'artista fino al 1920 e l'emergere stilistico dei suoi lavori più tardi. Nelle singole sezioni, motivi come mulini a vento, dune e il mare, fattorie riflesse nell'acqua e piante sono trattati in diversi livelli di astrazione.



Dal 20/10/2022 al 12/02/2023

PAUL KLEE y los secretos de la naturaleza
Barcelona Fundació Miró

L'esposizione propone gli studi del pittore tedesco espressionista e surrealista sull'osservazione della natura. La mostra ospita anche le opere di tre artiste - Gabriele Münter, Emma Kunz e Maruja Mallo - che indagarono i fenomeni naturali, ma che per il fatto di essere donne non ricevettero l'attenzione che avrebbero meritato.



Dal 09/09/2022 al 08/10/2023

Autoritratti
Shanghai Bund One Art Museum

50 grandi artisti, tra i quali Chagall, Le Brun, Morandi, Balla. Saranno loro i protagonisti della grande mostra internazionale Autoritratti. La mostra fa parte degli eventi in programma per il 2022, anno della Cultura e del Turismo Italia-Cina.



Dal 15/10/2022 al 22/01/2023

Frida Kahlo, Diego Rivera and Mexican Modernism
Nuova Zelanda, Auckland Art Gallery

La mostra presenta 156 opere di pittura, scultura, disegni, fotografie e filmati, che ricostruiscono la visione degli artisti messicani e documentano l'importanza di quello stile, in special modo quello di Frida Kahlo che influenzò la moda e il costume anche di epoche successive.



Dal 09/09/2022 al 08/10/2023

100 Years of Modern Art
Shanghai Bund One Art Museum

In un susseguirsi di opere che vedono rappresentate le grandi correnti, la mostra propone una selezione di opere iconiche che guidano lo spettatore in uno straordinario viaggio nell'arte contemporanea. Per celebrare l'Anno della Cultura e del Turismo Italia-Cina, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, con il supporto del Consolato Generale d'Italia e dell'Istituto Italiano di Cultura a Shanghai, presenta per la prima volta al pubblico cinese 57 capolavori provenienti dalle proprie collezioni.



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.



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 GG 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".



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.

**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.

**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. È educatore professionale con perfezionamento inerente all'educazione negli istituti e luoghi della cultura. Dal 2013, è stabilmente a Roma dove collabora con diversi musei e progetto dei Ministeri della Cultura e dell'Istruzione. Ha curato e collaborato all'organizzazione di diverse mostre sia a carattere locale che nazionale.

**Lorenzo Madaro**

Lorenzo Madaro è critico d'arte e curatore. È docente di ruolo di Storia dell'arte contemporanea all'Accademia di belle arti di Brera. È critico di Robinson di Repubblica e delle pagine romane di Repubblica. Collabora anche con Arte Mondadori e altre riviste.

**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 <<Marcatrè>> 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.



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