

**PROGETTO
GENESI**

SCAMBI

Arte

e

Diritti Umani

Morteza Ahmadvand (Khoram Abad, Iran, 1981)

Nato a Khoram Abad, in Iran, Morteza Ahmadvand lavora e vive a Teheran. È un artista multimediale e regista, e ha conseguito un Master presso l'Università di Teheran. I suoi video parlano di libertà e cambiamenti generazionali. Il percorso artistico di Ahmadvand è iniziato con la pittura e tracce dei suoi gesti pittorici possono essere rintracciate nei suoi video in quanto possiedono caratteristiche che alludono alla pittura. Ha partecipato a numerose mostre personali in gallerie e musei, tra cui Circling, Etemad Gallery, Tehran, 2021; Becoming, Etemad Gallery, Tehran, 2018; To become, Etemad Gallery, Tehran, 2014; Regards Persans, Musée de la Chasse et de la Nature, Parigi, 2013; Video Installation Exhibition, Etemad Gallery, Tehran, 2011; Painting Exhibition and The Visual Art Gallery, University of Tehran, Tehran, 2009.

La ricerca di Morteza Ahmadvand riflette sulla possibile convivenza tra culture e sulla necessità di abolire distinzioni e gerarchie tra popoli ed esseri umani.

Becoming si compone di tre video proiettati su altrettanti schermi, ciascuno dei quali mostra uno dei tre simboli delle principali religioni abramitiche: la croce cristiana, una stella di David, e un cubo raffigurante la Kaaba islamica. I tre simboli ruotano lentamente per poi trasformarsi nella stessa forma, una sfera, del tutto simile a quella in fibra di vetro, posta al suolo, al centro dello spazio circoscritto dagli schermi. La sfera rinvia al pianeta Terra che dovrebbe accogliere tutti gli esseri viventi, senza alcuna distinzione di sesso, razza, lingua, e religione. Becoming desidera quindi incoraggiare la convivenza tra culture e il raggiungimento di un'unità nel tumulto politico-culturale attuale. In occasione della Biennale di Venezia del 2019, Becoming è stata esposta all'interno della mostra THE SPARK IS YOU: Parasol unit in Venice al Conservatorio di Musica Benedetto Marcello.



Becoming [Trasformandosi], 2015
Installazione video (3 single-channel) e sfera in fibra di vetro

“La video installazione Becoming riflette il desiderio di forme semplici, caricate di significati metaforici al di là della loro semplicità. Tre fedi abramitiche, giudaismo, cristianesimo e islam si riconoscono con simboli specifici costituiti da forme semplici: quadrati e triangoli. Questi simboli rappresentano lo spirito di ciascuna religione. Benché teoricamente si basino sugli stessi fondamenti, in realtà sono state spesso in violento conflitto tra loro. In questa installazione video, tre schermi piatti sono posizionati attorno a uno spazio, con una grande sfera nera al centro. Su ogni schermo appare un diverso simbolo religioso: una croce per il cristianesimo, una stella di David per il giudaismo e un cubo (Kaaba) per l'Islam. I simboli, come in una meditazione collettiva, si trasformano lentamente nella sfera centrale. Invece di aspettare un'utopia, in cui mettano da parte i loro conflitti, desidero che la convivenza pacifica avvenga attraverso l'ammorbidente degli spigoli vivi di queste forme” (Morteza Ahmadvand)

Mequitta Ahuja (Grand Rapids, Michigan, USA, 1976)

Mequitta Ahuja è stata insignita del 2018 Guggenheim fellowship award. Ha conseguito un MFA presso l'Università dell'Illinois. Tra le sue mostre museali ci sono: *Portraiture Now*, Smithsonian National Portrait Gallery; *Marks of Genius*, Minneapolis Institute of Arts; *State of the Art*, Crystal Bridges; *Global Feminisms*, Brooklyn Museum; *The Bearden Project*, Studio Museum in Harlem; *Riffs and Relations*, Phillips Collection. Il lavoro di Mequitta è apparso su "Modern Painters" e "New York Times". Nel 2010, è apparsa su "ArtNews" come "An Artist to Watch". Il 1° giugno 2007, Holland Cotter del "New York Times", avistando la sua mostra di debutto a New York, ha dichiarato: "Riferendosi al background afroamericano e indiano orientale dell'artista, le immagini trasformano la marginalità in una condizione regale".

Convinta che l'identità sia qualcosa che ciascun essere umano debba auto-inventarsi mediante operazioni di 'bricolage' interculturale, Mequitta Ahuja delinea nelle sue opere una cosmologia personale attraverso l'appropriazione e fusione di fonti eterogenee e transculturali. Il suo stile pittorico è caratterizzato da figure femminili di colore, che, pur essendo sempre suoi autoritratti, si spingono oltre rispetto al concetto tradizionale di ritratto quale descrizione del contesto sociale di appartenenza. Gli autoritratti sono realizzati attraverso il processo definito dall'artista di "autocartografia" (da cui *Autocartography III*), un processo di mappatura della propria identità ed eredità svolto da Ahuja attingendo alle proprie radici indiane, africane, americane, e combinando allusioni all'iconografia religiosa, ai murales popolari, agli antichi manoscritti miniati e alle miniature indù. Fondendo altresì canoni artistici non occidentali con canoni occidentali, inserisce la propria molteplice identità ed esperienza culturale all'interno di una storia dell'arte universale.



Autocartography III [Autocartografia III], 2012

Acquarello, acrilico e matita colorata su pergamena di cotone

"Attraverso il processo del mio disegno preparatorio, ho fuso il reale con l'invenzione, posizionandomi all'interno di una storia di rappresentazione orientale e occidentale che rifletteva la mia identità di donna afro-americana e sudasiatica-americana. Nel trittico *Autocartography* ho tracciato un processo ciclico di sommossa e reinsediamento individuale e diasporico. Riflettendo su uno dei miei tanti trasferimenti, ho raffigurato un soggetto indipendente in fase di transizione, rappresentato come molteplice e vario. Riferendomi alle prime raffigurazioni orientali di processioni itineranti nelle quali una classe privilegiata è portata sulle spalle dai servi, il mio soggetto, invece, è allo stesso tempo il portato e il portatore. Mantenendo la tradizione orientale del movimento da destra a sinistra, in *Autocartography I*, il mio soggetto, portato su un'amaca da altre versioni di se stessa come servitori, lascia la sua casa. In *Autocartography II* si muovono attraverso una città di notte e in *Autocartography III*, lo spostamento di una casa sopra le fondamenta su cui il mio soggetto sta in piedi autorevolmente, è scena di un ambiguo arrivo" (Mequitta Ahuja)

Leila Alaoui (Parigi / Paris, 1982 - Ouagadougou, Burkina Faso, 2016)

NL'artista, fotografa e videoartista Leila Alaoui ha studiato fotografia alla City University di New York. Il suo lavoro esplora la costruzione dell'identità, la diversità culturale e la migrazione nell'area del Mediterraneo. Ha utilizzato la fotografia e il video per esprimere diverse realtà sociali attraverso un linguaggio visivo che si trova al confine tra il documentario e le arti plastiche. L'impegno umanitario di Alaoui ha compreso varie missioni fotografiche per importanti ONG, come Search for Common Ground e HCR. Nel gennaio 2016, mentre lavorava a una commissione di Amnesty International sui diritti delle donne in Burkina Faso, Leila Alaoui è stata gravemente ferita in attacchi terroristici a Ouagadougou. Non ce l'ha fatta ed è morta il 18 gennaio 2016. La Leila Alaoui Fondation è stata costituita per preservare il suo lavoro, difendere i suoi valori e ispirare e sostenere gli artisti che lavorano per promuovere la dignità dell'essere umano.



No Pasara [Non succederà], 2008
Stampa Lambda su alluminio

Souk de Boumia, Moyen-Atlas (Les Marocains) [I Marocchini], 2011

Sebbene No Pasara sottenda la difficile condizione sociale in Marocco, raffigurando due giovani che dalle macerie in cui sono costretti a vivere sognano un futuro migliore in Europa, la ricerca di Leila Alaoui si concentra sul concetto di eredità e identità culturale per documentare il paese da cui proviene: il Marocco.

Lo dimostra Souk de Boumia, Moyen-Atlas: fa parte della serie fotografica intitolata Les marocains, costituita da ritratti di donne, uomini e bambini di diversi gruppi etnici, a costituire un archivio visivo degli usi e costumi locali che rischiano di scomparire. Per realizzare questa serie l'artista ha viaggiato per le zone rurali del Marocco con un set fotografico portatile cercando di mettere in risalto di ogni soggetto fotografato la sua fierezza, la sua dignità e il suo essere veicolo di tradizioni secolari.

“In reazione alle politiche dell'Europa di rafforzare i propri confini, è emersa una nuova terminologia nel linguaggio popolare per esprimere una resistenza simbolica a tutte le leggi che tolgono la libertà di emigrare. 'Hrag' (bruciare) e 'Harragas' (coloro che si bruciano) sono diventati codici comuni tra una gioventù disperata vogliosa di sacrificare tutto per raggiungere le coste dell'Europa. No Pasara cattura le vite dei giovani marocchini, che sognano un futuro migliore dall'altra parte del Mediterraneo. Le immagini testimoniano la loro realtà così come le loro illusioni. Nei loro tentativi di bruciare il confine, molti finiscono per bruciare la propria identità, il proprio passato e talvolta le proprie vite” (Leila Alaoui)

“I fotografi stranieri usano spesso il Marocco come sfondo quando vogliono presentare gli occidentali in un ambiente affascinante o elegante, mentre inquadrano i locali in una rappresentazione più tradizionale o folcloristica. Questo approccio serve solo a perpetuare lo sguardo paternalistico dell'orientalista. La mia intenzione in questa serie di ritratti era di contrastare questo problema adottando tecniche di studio come quelle usate dal fotografo Richard Avedon nella sua serie In the American West. Con questo approccio intransigente, Les Marocains presenta la naturale eleganza dei suoi soggetti, in atteggiamento sia provocatorio sia emancipato, spostando la narrazione così da rivelare il loro orgoglio e la loro dignità individuale” (Leila Alaoui)

Hangama Amiri (Peshawar, Pakistan, 1989)

Hangama Amiri ha conseguito un BFA nel 2005 dall'Olimov College di Dushanbe, in Tagikistan. Dopo essersi stabilita in Canada con la sua famiglia, ha conseguito un secondo BFA dal Nova Scotia College of Art nel 2012 e un MFA dalla Yale School of Art, New Haven nel 2020. Ha ricevuto numerosi premi, tra cui una borsa di studio dal Toronto Arts Council nel 2017 e la borsa di studio Canada Fulbright nel 2015. Il suo lavoro è incluso, tra le altre, nelle collezioni della Art Gallery of Nova Scotia, della Royal Bank of Canada e della Nova Scotia Art Bank. Ha tenuto la sua prima personale a New York, *Wandering Amidst the Colours*, presso Albertz Benda nel 2021. Altre mostre recenti includono *Spectators of a New Dawn* alla Towards Gallery, Toronto e *Bazaar, A Recollection of Home* at T293 Gallery a Roma.

Hangama Amiri riflette sul proprio paese d'origine, il Pakistan, dove ha vissuto fino all'età di sei anni, ritessendo i suoi ricordi d'infanzia legati ai costumi afgani e alla cultura islamica, e proponendoli da un punto di vista differente.

Collective Objects fa parte di un corpus di lavori autobiografici sul concetto di casa, derivati dalle esplorazioni compiute dall'artista nelle comunità di immigrati afgani a New York e nelle loro attività commerciali (negozi, bazar, ristoranti), che le hanno permesso di far riemergere il ricordo del suo paese di nascita. Unendo e sovrapponendo molteplici tessuti e immagini differenti, Amiri evoca la natura frammentata del concetto stesso di memoria. Richiama i suoi sentimenti di appartenenza, familiarità e nostalgia per il suo passato, ma al contempo sottende questioni socio-politiche legate alla sua terra natia, agli scambi commerciali tra Oriente e Occidente, e al concetto stesso di identità in un mondo globalizzato.



Collective Objects [Oggetti collettivi], 2021

Chiffon, mussola, cotone, poliestere, velluto, cartolina, ecopelle, stampa a getto d'inchiostro su chiffon, carta, vinile trasparente e tessuto trovato

"Abito in America da quasi quattro anni ormai, ma vivere questa pandemia a New Haven, nel Connecticut dopo la laurea a Yale mi ha portato a pensare a cosa significhi per me la definizione di casa. L'idea di casa è spesso collegata a un territorio fisico o sentimenti che attingono a una combinazione di esperienze vissute e ricordi, quindi ho passato l'anno scorso a cercare e connettermi con le comunità emigrate afgane nei quartieri di Flushing e Jackson Heights nel Queens. Ho attraversato questi quartieri per trovare luoghi che mi fossero familiari o che mi dessero un senso di appartenenza"
(Hangama Amiri)

Liu Bolin (Shandong, Cina / China, 1973)

Liu Bolin ha studiato scultura alla Central Academy of Fine Arts di Pechino. Attualmente vive e lavora a Pechino. Ispirato dai suoi potenti messaggi visivi, artisti, istituzioni e organizzazioni come il Louvre, l'Harper's Bazaar Magazine, il Centre Pompidou, Ruinart, Moncler, Fred, Renault, JR, Carlos Cruz-Diez, Jon Bon Jovi, Kenny Scharf, hanno invitato Liu Bolin a collaborare a progetti creativi. Nel 2015, Liu è stato selezionato dalla campagna sostenuta dalle Nazioni Unite The Global Goals per creare un'immagine che trasmettesse 17 obiettivi – tra cui porre fine alla povertà, incoraggiare lo sviluppo sostenibile e combattere la disuguaglianza e l'ingiustizia – dove si è nascosto tra 193 bandiere del mondo. Nel 2016 ha collaborato con Annie Leibovitz e Moncler per la loro campagna promozionale della Primavera / Estate 2017.

Plastic Toys fa parte della serie fotografica Hiding in the City dove Liu Bolin si ritrae in aree cittadine, dopo aver dipinto il proprio corpo in modo da mimetizzarsi completamente con lo spazio circostante. Questa tipologia di lavori è iniziata nel 2005 quando il Suojia Village di Pechino, il villaggio degli artisti indipendenti dove Liu Bolin risiedeva, venne smantellato dalle autorità. In quell'occasione l'artista decise di mimetizzarsi con esso per dimostrare la sua appartenenza a quel luogo. Tuttavia, l'atto di nascondersi è divenuto poi input per riflettere sul tema universale del rapporto non solo tra libertà di pensiero e potere politico, ma anche tra uomo e natura. Da qui Plastic Toys nel quale l'artista si nasconde in una quantità indeterminabile di giochi per bambini in plastica, alludendo alla drammatica situazione in cui versa il mondo di oggi, causata dal consumismo e dalla scarsa attenzione nei confronti dell'ecosostenibilità ambientale.



Hiding in the City - Plastic Toys [Nascondersi in città - Giocattoli di plastica], 2015

“L'uomo è un animale? Il camaleonte è dotato di un'abilità unica per cambiare il colore del proprio corpo in modo da adattarsi all'ambiente circostante per la propria autoconservazione. [...] Nella lista si possono trovare molti altri animali, come i gechi e gli scarafaggi, che hanno imparato a lottare con l'ambiente circostante e con i loro nemici nella lunga lotta per la vita o la morte. La possibilità di nascondersi con successo diventa assolutamente vitale per la loro sopravvivenza.

L'uomo non è un animale, poiché è privo di qualsiasi senso di autoconservazione.

La civiltà umana, vecchia di tremila anni, ha portato chiaramente a due conclusioni: l'uomo si sviluppa distruggendo il proprio ambiente e l'uomo si sviluppa attraverso lo sfruttamento di se stesso. Il prezzo che deve pagare per la splendida civiltà è la perdita di consapevolezza della propria appartenenza alla famiglia animale e dell'istinto che possedeva in passato.

[...] Quanto a me, scelgo di integrarmi nell'ambiente. Non è che mi immergo nell'ambiente, ma piuttosto è il mio ambiente a sopraffarmi. Non sono in posizione di decidere se essere attivo o passivo.

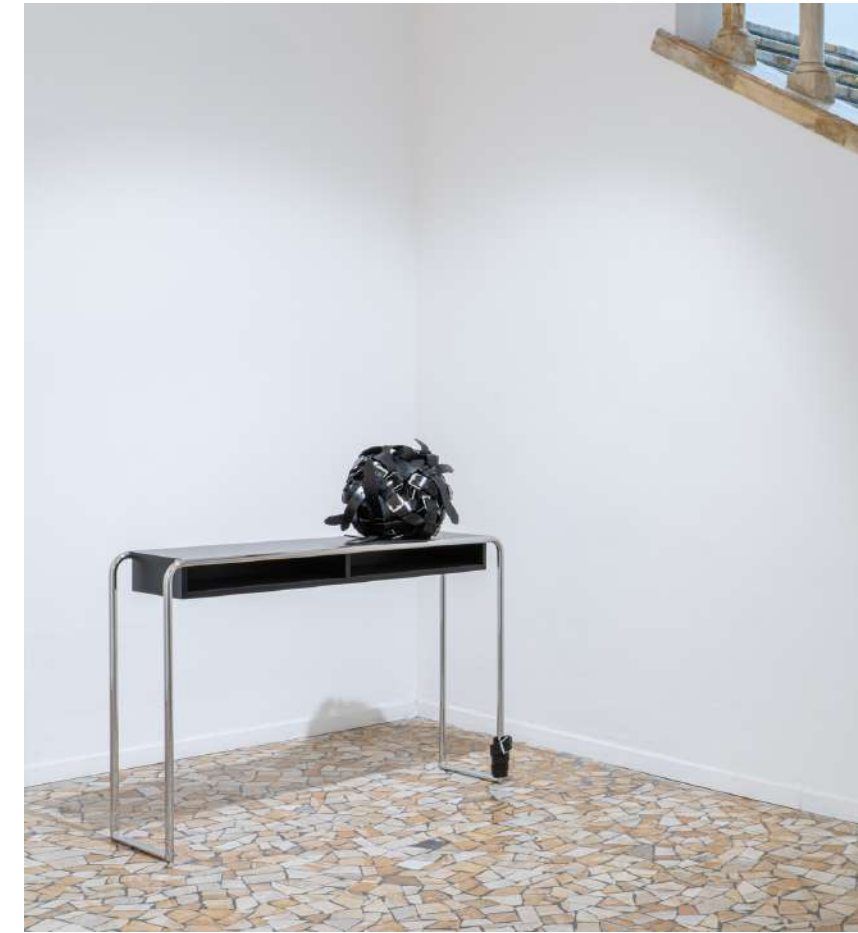
In un contesto che privilegia la successione di culture, nascondersi significa infatti non nascondersi da nessuna parte” (Liu Bolin, 25 agosto 2006)

Monica Bonvicini (Venezia, 1965)

Monica Bonvicini vive e lavora a Berlino. Dal 2003 insegna Arti performative e Scultura all'Accademia di Belle Arti di Vienna e dal 2017 Scultura all'Universität der Künste di Berlino. Ha ottenuto diversi premi, tra cui il Leone d'Oro alla Biennale di Venezia (1999); il Preis der Nationalgalerie für junge Kunst (2005) e il Premio Oskar Kokoschka (2020). Il suo lavoro è stato presentato in molte biennali, tra cui Berlino (1998, 2004, 2014), la Triennale di Parigi (2012), Istanbul (2003, 2017), Gwangju (2006), New Orleans (2008) e Venezia (1999, 2001, 2005, 2011, 2015). Ha tenuto mostre personali in importanti istituzioni tra cui: Palais de Tokyo, Parigi (2002); Art Institute of Chicago (2009); Kunsthalle Fridericianum, Kassel (2011); Belvedere 21, Vienna (2019). Nel 2012 Bonvicini è stata nominata Commendatore dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana.

Monica Bonvicini esplora i rapporti tra uomo/donna, istituzione/individuo, architettura/percezione, museo/opera/visitatore, ma anche temi quali la domesticità, l'isolamento, il prendersi cura.

Home is Where You Leave Your Belt è costituita da una credenza Thonet B 108, ideata nel 1930/31 da Michael Thonet, importante ebanista austro-ungarico, che rinvia pertanto a uno specifico mondo – quello legato al Bauhaus – molto maschilista. Sulla credenza, costituita dal leggero acciaio curvato, l'artista ha poggiato un grande e pesante gomitolino di cinture nere da uomo in bronzo, identiche alla cintura che avvolge la parte inferiore di una delle quattro gambe in acciaio del mobile. Ad essere evocata è una moltitudine di uomini che, entrati nello spazio domestico, si sono tolti i pantaloni, suggerendo uno stato di predominio maschile e di possibili soprusi e violenze degli uomini contro le donne.



Home is Where You Leave Your Belt [La casa è dove tu lasci la tua cintura], 2019

“Per quanto mi riguarda, il femminismo è un movimento storico che ha davvero cambiato il modo di considerare la vita. È un’idea o un movimento davvero rivoluzionario che è ancora molto vitale. Le ragioni che hanno creato il femminismo sono ancora da discutere, da elaborare e da sviluppare ulteriormente. Respingo l’aspetto lamentoso del femminismo che è stato troppo spesso descritto nelle mostre: l’idea della donna come vittima. Sono più interessata alle possibilità di liberazione che il femminismo ha aperto. Mi piace l’energia e il senso di emergenza che in origine era all’inizio del movimento. Sono molto grata a tutte le artiste che hanno aperto la strada alle artiste della mia generazione e oltre. Considero mia responsabilità conoscere quella storia e essere di supporto anche ad altre artiste” (Monica Bonvicini)

Soudeh Davoud (Tehran, Iran, 1987)

Soudeh Davoud ha iniziato la sua carriera presso la Aun Gallery di Teheran sotto la direzione di Afarin Neysari. Attualmente è l'artista di primo piano della Mah Gallery e dell'Iranian Contemporary Graphic Designers Festival. Ad oggi ha presentato quattro mostre personali in Iran ed Europa, oltre a una recente mostra collettiva alla High Line Nine a New York, curata dall'artista Shirin Neshat (nel 2019). Ha esposto al Museo Palazzo Bastogi di Firenze, a cura di Middle East and Europe Specified Institute of Contemporary Arts (SAFPEM, nel 2018); e all'Asia House a Londra, a cura di Capital Art Society (nel 2018). Nel 2020, Soudeh è stata selezionata come The Women Artists Who Mererve Our Attention, According to 9 Leading Artists da "Artsy Magazine". Nel 2021, viene selezionata tra le dieci artiste della mostra alla Janet Rady Fine Art Ltd di Londra.



Honor [Onore], 2020, dalla serie / from series Vaghaye Ettefaghiye

Soudeh Davoud è stata tra le tredici artiste iraniane incluse nella mostra curata da Shirin Neshat e organizzata dal Center for Human Rights in Iran (CHRI), che si intitolava A Bridge Between You and Everything e che si è tenuta nel 2019 presso High Line Nine a New York.

Honor fa parte della serie di dipinti intitolata Vaghaye Ettefaghiye che, come l'intera ricerca dell'artista, narra le vicende delle donne che erano o sono intorno a lei, che erano o sono combattenti in società patriarcali di cui però non si è mai parlato. Vaghaye Ettefaghiye fa riferimento a vicende storiche dell'Iran per ricordare le eroine che lottano costantemente per la loro patria e per il loro diritto di vivere.

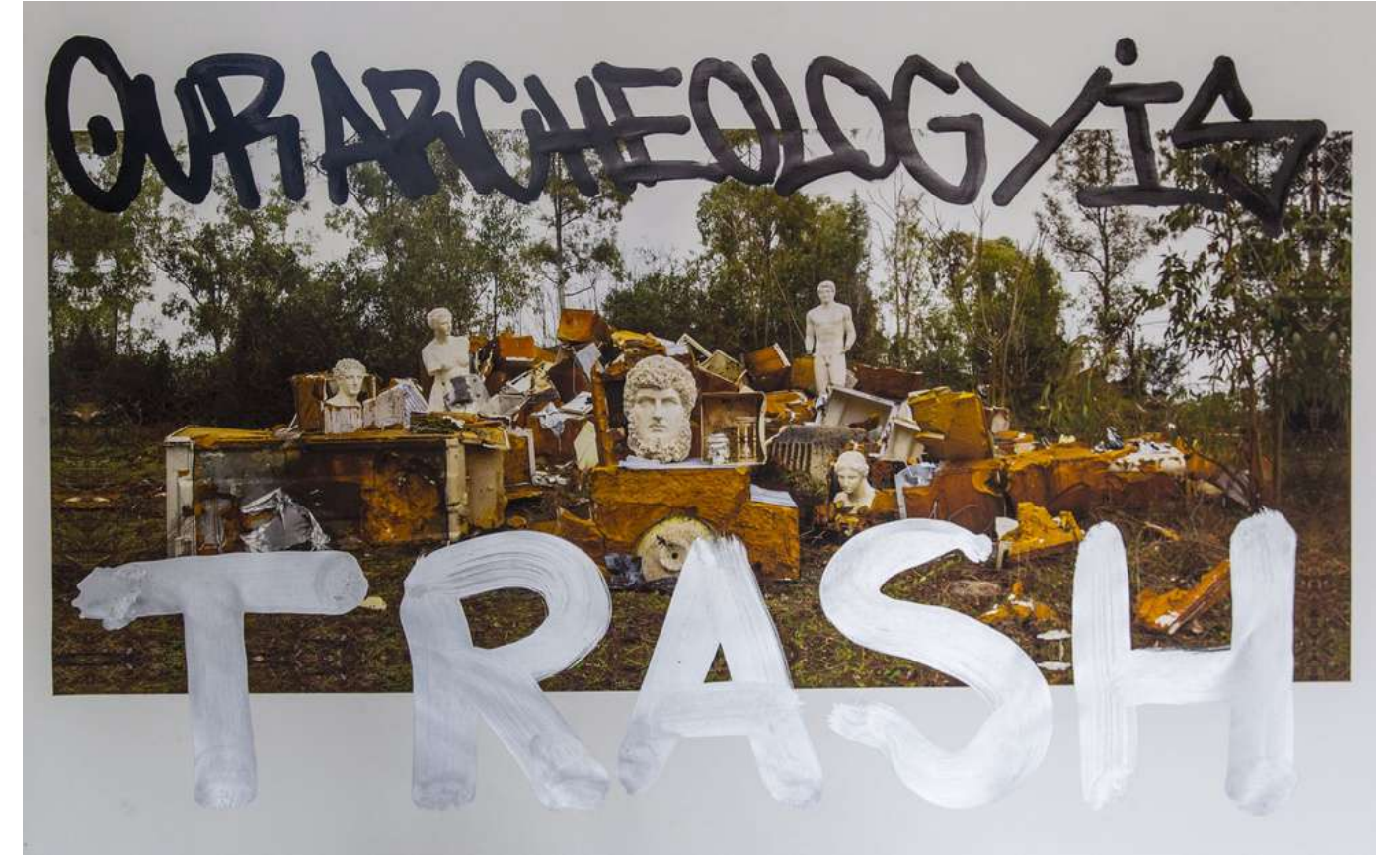
“Il coraggioso utilizzo di questo soggetto in opere simboliche è anche il ricordo di un momento cruciale della storia contemporanea: nonostante la grandissima emancipazione mentale e fisica, ci sono ombre di dubbi e prudenza che circondano le donne di questa cultura” (Soudeh Davoud)

Anne de Carbuccia (New York, NY, USA, 1968)

Anne de Carbuccia è un'artista franco-americana che viaggia per i luoghi più remoti della terra per documentare con le sue opere siti, animali e culture a rischio d'estinzione. Le sue immagini sono state esposte in musei e istituti pubblici in Europa e negli Stati Uniti. Il suo cortometraggio *One Ocean*, presentato alla 75a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, è disponibile in italiano e inglese in free streaming su *One Ocean*. Per aumentare la consapevolezza sull'emergenza climatica e sulle minacce portate al pianeta dal comportamento dell'uomo Anne ha costituito negli USA la *Time Shrine Foundation* e in Italia l'Associazione *One Planet One Future*. Attualmente Anne sta girando un documentario sulle sfide dell'“Antropocene” che uscirà nel 2021. Anne compensa le sue impronte di carbonio con *MyClimate*.

Anne de Carbuccia da anni viaggia per i luoghi più remoti della terra per documentare siti, animali e culture a rischio di estinzione, nonché l'evoluzione del pianeta e l'impatto dell'intervento umano sull'ambiente. La serie *Paintings* deriva da un'altra serie di opere intitolata *TimeShrine*, composta da fotografie di differenti luoghi del mondo dove l'artista ha inserito due elementi estranei, una clessidra e un teschio, poggiati su qualsiasi materiale a disposizione, a delineare una sorta di tempio del tempo (in inglese, *TimeShrine*) per catturare la bellezza evanescente del nostro pianeta.

Nella serie *Paintings*, le opere fotografiche di *TimeShrine* sono unite alla scrittura di graffiti, a seguito del progetto di graffiti globale lanciato dall'artista, svolto con un gruppo di artisti di graffiti, e basato sulla realizzazione di murali nelle città che hanno dichiarato l'emergenza climatica. Le opere che ne derivano divengono testimonianza dell'autodistruzione di un intero pianeta, dalla quale l'uomo non può rimanere esente in quanto parte integrante di quel sistema.



Archeology I, Tivoli Italia [Archeologia I, Tivoli, Italy], 2019

“È stato più facile che trovare un giardino. La chiamano la Valle dei Frigo o il cimitero dei frigoriferi...”

A pochi chilometri c'è la Villa di Adriano, costruita nel 200 e uno dei siti archeologici meglio tenuti e più visitati in Italia.

Le carcasse dei frigo abbandonati dureranno più a lungo delle statue romane, i loro involontari guardiani. La pietra alla fine diventa polvere ma gli elettrodomestici, le sculture del nostro tempo, sono fatti di materiali che durano per sempre.

È questo che vogliamo veramente?

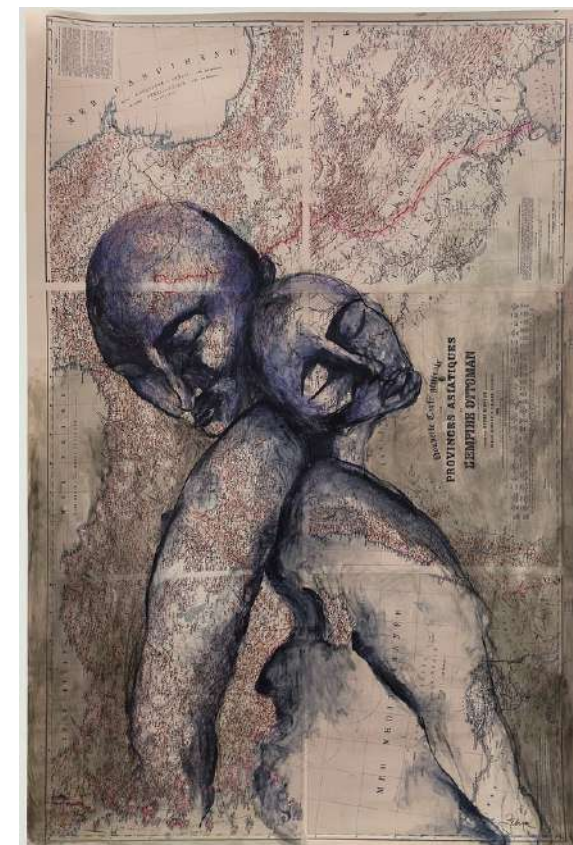
Vogliamo che la nostra archeologia siano i rifiuti?” (Anne de Carbuccia)

Zehra Doğan (Diyarbakır, Kurdistan, 1989)

Zehra Doğan si è laureata all'Accademia di Belle Arti di Dicle ed è co-fondatrice di JINHA, la prima agenzia di stampa tutta femminile. Ha ricevuto diversi premi, tra cui l'Exceptional Courage in Journalism Award dalla May Chidiac Foundation (2019), il Freedom of Expression Award nella categoria Arte dall'Index on Censorship (2019), il Courage in Journalism Award dall'International Women's Media Foundation (2018), il Freethinker Prize dalla Swiss Association of Free Thinkers Frei Denken (2017). Zehra ha partecipato alla Biennale di Berlino (2020) e le sue opere sono state esposte al PAC di Milano (2021), al Nassauischer Kunstverein (Wiesbaden, 2020), al Drawing Center (New York, 2019), alla Tate Modern (Londra, 2019), all'Opéra de Rennes (Francia, 2019), al Festival des Autres Mondes (Pays de Morlaix, 2018).

Zehra Doğan è un'artista e attivista curda nota per essere stata arrestata e condannata per aver pubblicato sui social media un suo dipinto raffigurante la distruzione di Nusaybin dopo gli scontri tra le forze di sicurezza e gli insorti curdi. Nei 1.022 giorni di prigionia, vissuti in tre diverse carceri turche (Mardin, Diyarbekir e Tarsor), è riuscita a realizzare numerose opere su ogni tipo di supporto e materiale (cenere di sigaretta, sangue mestruale, curcuma). L'utilizzo di materiali e supporti di recupero – come il tappeto in *Shahmeran* e la mappa dell'Impero Ottomano in *Kurdistan 3* – caratterizza anche la sua produzione successiva a quel periodo.

La sofferenza scaturita dalla reclusione ha scatenato nell'artista l'urgenza di dar corpo ai suoi stati d'animo, attingendo al grande incubatore d'immagini che è il sogno. Da qui sono nate le aggrovigliate figure umane e animali cariche di rimandi allusivi alla mitologia curda (come *Shahmeran*, figura metà donna e metà serpente), nonché le visioni in continuo dinamismo metamorfico. Intrinseco a queste opere è l'invito a combattere contro il patriarcato nella società curda che ha portato l'artista e numerose altre donne a vivere l'esperienza drammatica del carcere.



Kurdistan 3,2020



Shahmeran,2020

“La struttura di un sistema dominato dagli uomini colpisce le donne sia negli spazi intimi che in quelli pubblici. Allo stesso tempo, i corpi delle donne sono i luoghi in cui i meccanismi di oppressione e di controllo agiscono nei modi più concreti. L'ideologia patriarcale considera i corpi delle donne come una proprietà e li descrive in quegli stessi termini, utilizzando per la loro 'invasione' metafore identiche a quelle usate per le terre occupate; quella stessa ideologia si serve del corpo femminile come strumento delle proprie pratiche politiche: sottomette il corpo attraverso la religione, le leggi e le regole morali, trasformandolo così in un oggetto. In che modo il corpo è diventato una prigioniera per le donne, quando invece dovrebbe essere considerato una parte di ciò che siamo e non solo una forma di possesso? Come è stato possibile trasformare la biologia in ideologia? In che modo gli esseri umani, definendo se stessi attraverso i loro corpi, si sono chiusi in norme sessiste?” (Zehra Doğan)

Shilpa Gupta (Mumbai, India, 1976)

Shilpa Gupta vive e lavora a Mumbai, dove ha studiato scultura alla Sir J. J. School of Fine Arts. Il lavoro di Gupta è stato esposto in importanti istituzioni e musei internazionali come Tate Modern, Museum of Modern Art, Louisiana Museum, Centre Pompidou, Serpentine Gallery, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Mori Museum, Solomon R. Guggenheim Museum, ZKM, Kiran Nadar Museum e Devi Art Foundation. Shilpa Gupta ha partecipato a numerose biennali tra cui: 58a Biennale di Venezia (2019), Kochi Muziris Biennale (2018), NGV Triennale (2017), Berlin Biennale (2014), New Museum Triennale (2009), Sharjah Biennial (2013), Lyon Biennale (2009), Gwangju Biennale (2008), Yokohama Triennale (2008) e Liverpool Biennial (2006). Il suo lavoro è nelle collezioni di importanti musei e istituzioni, come il Solomon R. Guggenheim Museum e il Centre Georges Pompidou.

Tema centrale della ricerca di Shilpa Gupta è la violazione come strumento identitario delle culture repressive; ossia quanto il Potere determini i confini sociali, culturali e psicologici nella vita pubblica. L'artista rivela le diffuse aporie sociali che includono barriere di genere e di classe, differenze religiose, apparati statali repressivi. Si interessa, in particolare, al modo in cui le informazioni vengono trasmesse e interiorizzate nella vita quotidiana. Da qui l'importanza conferita dall'artista all'atto di vedere, recuperare e ricordare.

For, In your tongue, I cannot fit fa parte di una serie di lavori dallo stesso titolo, di cui uno è stato esposto alla Biennale di Venezia nel 2019, dedicati a cento tra scrittori, poeti, pensatori, di ogni epoca e provenienza, che, per i loro pensieri, sono stati vittime di carcerazioni, persecuzioni, esecuzioni, censure. Si presenta come una libreria in legno dotata di lampadine che illuminano alcuni libri realizzati con lo stesso metallo con cui sono prodotti i fucili dell'esercito indiano. Si ispira a Imadaddin Nasimi, poeta turco di lingua azera vissuto tra la metà del XIV secolo e i primi anni del XV e condannato a morte dalle autorità religiose per le sue idee considerate blasfeme.



For, In your tongue, I cannot fit [Perché, nella tua lingua, non posso entrare], 2019

“A seguito di un lavoro che ho realizzato nel 2011, intitolato Someone Else - una biblioteca di cento libri scritti in forma anonima o sotto pseudonimi, ho iniziato a interessarmi alla forza e al potere della parola scritta (e della parola parlata) e come coloro che detengono il potere le temessero. Tutte le opere [For, In Your Tongue, I Can Not Fit] condividono un filo conduttore nella loro esplorazione delle restrizioni politiche e sociali imposte ai poeti nel corso della storia. [...] Nel corso della storia, poeti di diverse aree geografiche sono stati incarcerati per il loro lavoro e ancora oggi ci sono molti di questi casi inquietanti” (Shilpa Gupta)

Alfredo Jaar (Santiago del Cile, Cile / Santiago of Chile, Chile, 1956)

Alfredo Jaar è un artista, architetto e regista che vive e lavora a New York. Ha partecipato alle Biennali di Venezia (1986, 2007, 2009, 2013), San Paolo (1987, 1989, 2010) e Documenta a Kassel (1987, 2002). Tra le sue numerose mostre personali ci sono quelle al New Museum of Contemporary Art, New York; Whitechapel, Londra; Museum of Contemporary Art, Chicago; Moderna Museet, Stoccolma. Jaar ha realizzato più di settanta interventi pubblici in tutto il mondo e sono state pubblicate oltre sessanta pubblicazioni monografiche sul suo lavoro. Le sue opere si trovano nelle più importanti collezioni e musei internazionali, come il Guggenheim Museum di New York, la TATE di Londra, il Centre Georges Pompidou di Parigi, il Centro Reina Sofia di Madrid. Già Guggenheim e MacArthur Fellow, Jaar ha ricevuto l'Hiroshima Art Prize nel 2018 e l'Hasselblad Award nel 2020.

Alfredo Jarr riflette su situazioni di urgenza umanitaria, di oppressione politica e di emarginazione sociale, di scarsa considerazione dei diritti umani e civili. Si concentra in particolare su situazioni che la nostra coscienza tende a rimuovere e sulla retorica attraverso la quale i media manipolano e trasmettono le informazioni, per invece dare voce alle vittime di quei soprusi. Nel video Embrace due giovani ragazzi di colore si abbracciano l'un con l'altro, suggerendo l'idea di amicizia, sostegno, ma anche di forte disagio nei confronti di ciò che stanno osservando e che a noi non è dato di vedere. Possiamo però dedurre dal loro linguaggio del corpo che si tratta di qualcosa di sconcertante.

L'opera fa parte di The Rwanda Project (1994-2000), una serie di ventuno lavori sul genocidio ruandese del 1994, nei quali l'artista sceglie di evocare, senza mostrare, le storie di dolore legate a quel tragico evento, per non aggiungere ad esso altre immagini di violenza, aprendo invece uno spazio all'immaginazione dello spettatore chiamato a riflettere e a completare l'immagine.



Embrace [Abbraccio], 1995
video, 1 m.

“Embrace, 1995 è un video di 60 secondi di un momento intimo condiviso da tre giovani sopravvissuti al genocidio nel Rwanda. Osserviamo i ragazzi che danno le spalle alla telecamera. Stanno assistendo a un evento che noi non vedremo. Sullo sfondo, possiamo solo distinguere una folla sfocata e un panorama vuoto. La telecamera cattura con attenzione un abbraccio. I ragazzi si toccano lentamente, inclinano la testa e si abbracciano. Esprimono dolore, solidarietà e amore, tutti sentimenti che la cosiddetta ‘comunità internazionale’ non è riuscita a esprimere di fronte a un genocidio che ha provocato la morte di un milione di persone in meno di 100 giorni. Con questo lavoro, cerco di sottolineare l’incapacità dello spettatore di vedere o partecipare all’emozione che i ragazzi stanno vivendo. E sto suggerendo che il linguaggio del corpo di questi ragazzi contiene tutto ciò che dobbiamo sapere sul genocidio, senza la necessità di spettacolarizzare o sfruttare la tragedia di questi bambini, né aggiungere immagini di violenza e sofferenza dall’Africa. Meno è meglio. Ho sempre creduto che ci debba essere un modo per parlare di violenza senza glorificare la violenza. E deve esserci un modo per parlare della sofferenza senza umiliare la vittima. Come tutti i lavori del mio Rwanda Project, 1994-2000, Embrace è un esercizio di rappresentazione, un futile e fallito tentativo di trasmettere la tragedia del popolo del Rwanda” (Alfredo Jaar)

JR (Parigi / Paris, 1983)

La carriera artistica di JR è iniziata nel 2001 quando ha trovato una macchina fotografica nella metropolitana parigina. Suoi importanti progetti sono Portrait of a Generation (2006), Face 2 Face (2007), Women Are Heroes (2008), Inside Out (2013). Nel 2011, ha vinto il TED Prize per il suo lavoro svolto in tutto il mondo. I suoi progetti recenti includono una collaborazione con il New York City Ballet, il documentario Visages Villages nominato all'Oscar e co-diretto con la leggenda della Nouvelle Vague Agnès Varda, un'enorme installazione nel Pantheon di Parigi, un monumentale murale à la Diego Rivera nella periferia di Parigi, a San Francisco, a New York, e una gigantesca installazione al confine tra Stati Uniti e Messico. Nel 2019 JR ha tenuto mostre personali a SFMOMA, San Francisco e Brooklyn Museum, New York

Noto per i suoi ritratti fotografici di persone comuni, stampati e incollati sui muri di numerose città nel mondo, JR reinterpreta l'identità delle metropoli contemporanee interrogandosi sulla loro natura e identità.

Omelia contadina, Dario Sforza, Sepoltura, Castel Giorgio, Italie deriva da **Omelia contadina**, un cortometraggio realizzato da JR con la regista Alice Rohrwacher. Presentato in anteprima nell'ambito delle Proiezioni Speciali della 77a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia (2020), scongiura la scomparsa della civiltà contadina (in particolare quella dell'altopiano dell'Alfina, tra il Lazio e la Toscana, violata dalle monoculture intensive e dalla moria di insetti che impianti simili producono), inscenando il suo 'funerale' che però è al contempo un inno di speranza dedicato a tutti coloro che tengono in vita l'umanità producendo il cibo. JR realizza enormi stampe, corrispondenti ai ritratti dei contadini che lottano ogni giorno per difendere la loro cultura e i loro territori. Attraverso un rito collettivo, pone quei ritratti nei campi come i defunti vengono accolti nei cimiteri e come i semi vengono riposti al suolo per generare nuova vita.



Omelia contadina, Dario Sforza, Sepoltura, Castel Giorgio, Italie [Peasant homily, Dario Sforza, Burial, Castel Giorgio, Italy], 2019

“Per me era un mondo nuovo che non conoscevo bene, ma ho pensato che il fatto che io viva in città fa sì che uno non si renda conto dei problemi e della scomparsa della cultura contadina. Quindi ho pensato a come poter ricreare un'immagine che potesse parlare con la gente che non vive in questo modo, che non conosce persone che lavorano con la terra. Per questo abbiamo pensato a un'immagine non funeraria, sono qui con noi tutti e cinque, ma sono una celebrazione della vita che, con questa proiezione, continua” (JR,)

Zhanna Kadyrova (Brovary, Ucraina / Ukraine, 1981)

Zhanna Kadyrova vive e lavora a Kiev, in Ucraina. La sua arte include fotografia, video, scultura, performance e installazione. Sviluppa spesso progetti site-specific. Le opere di Kadyrova sono una riflessione critica sull'era post-sovietica. Il materiale con cui sceglie di lavorare è da lei considerato testimonianza delle trasformazioni globali del XX secolo: cemento, ceramica, resina, metallo. Questi materiali provengono da un vocabolario edile e stanno letteralmente costruendo le basi della nostra complessa società odierna. Il suo lavoro è stato esposto in occasione di mostre personali e collettive, così come nelle seguenti biennali: Moscow Biennale of Contemporary Art (2007, 2013), Biennale di Venezia (2013, 2015, 2019), Kyiv Biennial (2015, 2016, 2017).

Ripensare il passato di ogni comunità, recuperare, riutilizzare, ridistribuire, sono le parole d'ordine della ricerca di Zhanna Kadyrova. **Made in Brazil Series #6** fa parte di un progetto più ampio, intitolato **Second Hand (2014-ongoing)**, di cui un esemplare è stato esposto alla Biennale di Venezia nel 2019. Questo progetto iniziò poco prima che l'Ucraina introducesse la decomunizzazione, un processo destinato a cancellare ogni traccia del passato sovietico del paese. Alla fine degli anni Cinquanta le piastrelle in smalto, materiale utilizzato nei mosaici nelle basiliche bizantine e in seguito nelle chiese ortodosse, furono introdotte nei territori sovietici, destinate a rivestire le facciate in cemento grigio, simbolo della modernità. Associando metaforicamente l'atto di reimmaginare un edificio a quello di riutilizzare capi di abbigliamento, Zhanna Kadyrova utilizza le piastrelle di edifici distrutti, abbinandole a pesanti materiali edili come calcestruzzo e cemento, per realizzare abiti-sculture, convinta della necessità di memoria e di reimmaginazione delle tradizioni architettoniche di ogni comunità. In particolare, **Made in Brazil Series #6** è stata realizzata a San Paolo nel 2014 con piastrelle di seconda mano utilizzate in Brasile per rivestire le pareti di negozi, caffè ed edifici locali.



Made in Brazil Series #6 [Realizzato in Brasile serie #6], 2014

“Nel 2014 scoprii il Brasile per la prima volta. Partecipai a un programma di residenza a Sao Paulo, invitata a quel tempo dalla Baro Gallery. Avevo uno studio per lavorare e un appartamento nel centro della città. Rimasi piuttosto colpito dall'abbondanza di piastrelle tutt'attorno, quasi tutti gli edifici, da cima a fondo, erano rivestiti di piastrelle! L'idea di creare una serie di abiti nacque dall'impressione scaturita dalla varietà di decorazioni intorno a me. Per quanto riguarda gli oggetti che realizzai, decisi di seguire la disposizione e l'ordine delle piastrelle sui muri che avevo osservato. Realizzai una collezione di pattern di strada, «l'aspetto» della città. A quel tempo, la piastrella era il materiale principale nella mia pratica artistica. Fui anche sorpreso nell'apprendere che ci sono negozi di piastrelle usate in Brasile. Questa esperienza ha gettato le basi per il progetto **Second Hand**, in cui colgo non solo l'aspetto formale della decorazione urbana, ma anche le trasformazioni storiche e culturali degli edifici” (Zhanna Kadyrova)

Iva Lulashi (Tirana, Albania, 1988)

Iva Lulashi vive e lavora a Milano. Nel 2016 si diploma all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Ha partecipato a workshop a Venezia (Forte Marghera), Bruges (Het Entrepot), Salisburgo (Nata Wien), Shkoder (Arthouse) e Milano (Viafarini in residence). Ha esposto i suoi lavori in diverse occasioni come: Biennale Mediterranea, Galeria kombtare e arteve, Tirana; Premio Francesco Fabbri, Villa Brandolini, Treviso; Premio Combat, Giovanni Fattori, Livorno; Frames, Villa Rondinelli, Archivio Porcinai, Fiesole; Where i feel, there i am, Miza Gallery, Tirana; Collezione Giuseppe Iannaccone, Milano; Love as a glass of water, Salzburger Kunstverein, Salisburgo; L'arte è comunità, Collezione Fondazione San Patrignano, PART, Rimini; A volte penso che..., Ex chiesa di San Matteo, Lucca. Recentemente, nel 2021, ha tenuto la mostra personale Passione Cola Passione Scorre presso la Prometeo Gallery, Milano.

Iva Lulashi è interessata a indagare, trasmettere e condividere l'eredità culturale, storica e sociale del popolo albanese da cui proviene, convinta che per la costruzione della propria identità sia fondamentale confrontarsi con la storia recente del suo paese. Per farlo, inserisce nei motori di ricerca online parole legate ai temi che desidera esaminare, per poi selezionare dai video e dai siti web così individuati, singoli frame che possano costituire tracce attraverso cui investigare tale eredità. In Noi ci salveremo (I semi del tempo), due bambine sono vestite in modo simile ma si trovano entro un inquietante bacino d'acqua. Il mito dell'uguaglianza, proprio della Repubblica Popolare Socialista d'Albania esistita tra il 1976 e il 1991, a cui i loro abiti identici rinviano, viene così messo in discussione, alla stregua delle certezze ad esso intrinseche.



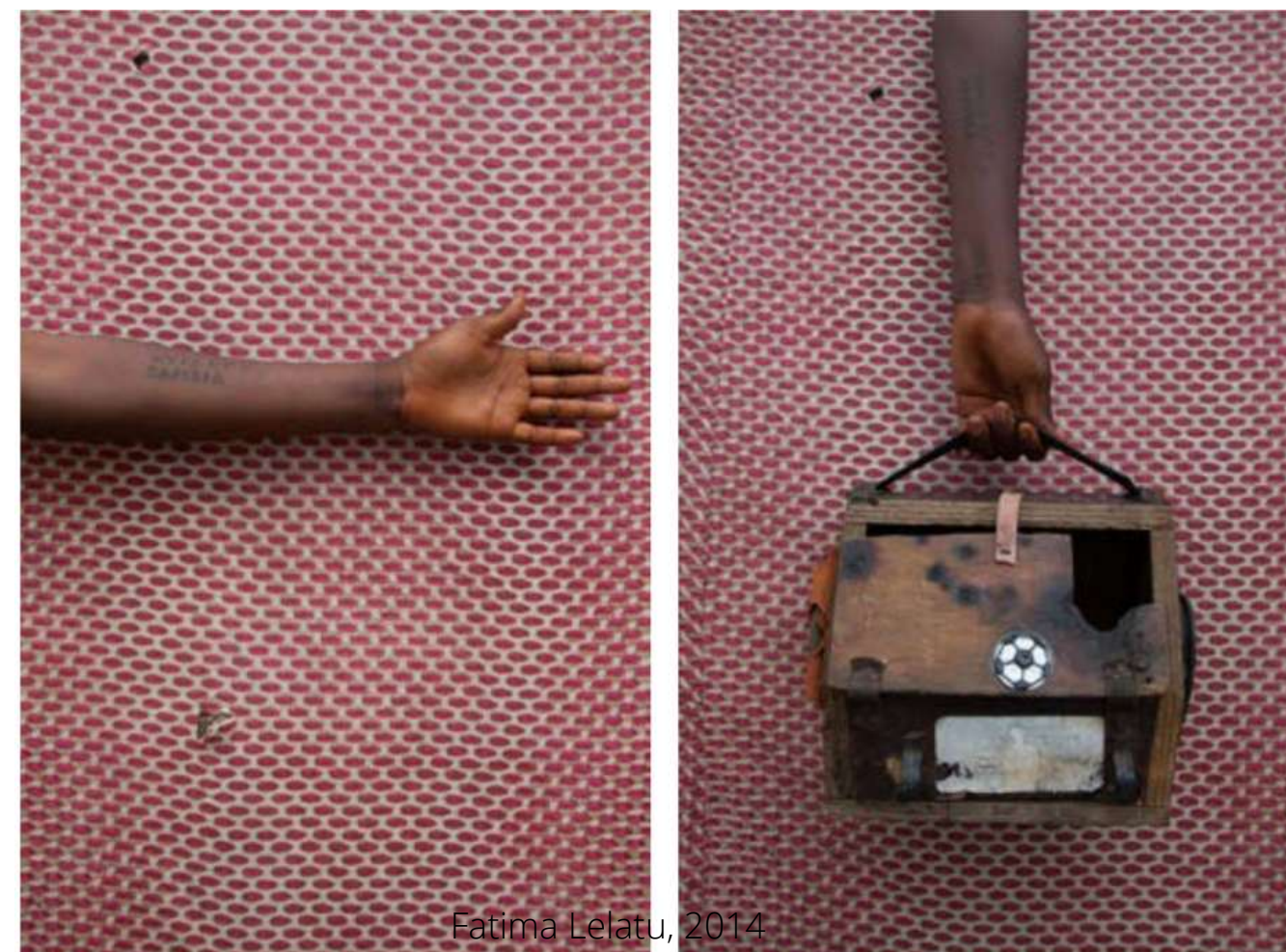
Noi ci salveremo (I semi del tempo) [We will Save Ourselves (The Seeds of Time)], 2016

““Nell’opera Noi ci salveremo (I semi del tempo) si percepisce un clima apparentemente lieto delle immagini di propaganda comunista, spesso presente nelle mie tele, esso però si spezza in questo quadro dove due bambine – vestite in modo simile perché cullate nel mito dell’uguaglianza – vedono metaforicamente venir meno le loro certezze: alterando l’immagine del frame originale, pongo le loro sagome sopra un imprecisato bacino d’acqua (di cui non si capiscono né la natura né la profondità) che rende la scena lievemente onirica, eliminando la rassicurante certezza paternalistica che possedeva il filmato originale” (Iva Lulashi)

Ibrahim Mahama (Tamale, Ghana, 1987)

Ibrahim Mahama vive e lavora ad Accra, Kumasi e Tamale. Il suo lavoro è stato esposto in numerose mostre personali e collettive, nonché in importanti rassegne internazionali tra cui: 22a Biennale di Sydney (2020), Triennale di Stellenbosch (2020); 6a Biennale di Lubumbashi (2019); Biennale di Venezia (2015, 2019); Documenta 14 (2017). Nel marzo 2019, Ibrahim Mahama ha aperto lo spazio del progetto Savannah Center for Contemporary Art (SCCA) gestito da artisti a Tamale, Ghana, seguito dall'apertura di Red Clay nella vicina Janna Kpeɲɲ nel settembre 2020. Entrambi i siti, che comprendono uno spazio espositivo, strutture di ricerca e un polo di residenza per artisti, rappresentano il contributo di Mahama allo sviluppo e all'espansione della scena artistica contemporanea nel suo paese d'origine.

Focalizzati sulla situazione storica, culturale e socio-politica del Ghana, i lavori di Ibrahim Mahama affrontano questioni legate allo sfruttamento sul lavoro, all'emigrazione, alla globalizzazione, alla circolazione delle merci. Fatima Lelatu fa parte di una serie di dittici fotografici dedicati a donne ghanesi che migrano dal loro paese di origine per lavorare. L'artista ha raccolto o commissionato le scatole lustrascarpe da queste donne prodotte con materiali avanzati e personalizzate con piccoli adesivi e targhette. In ogni dittico, uno scatto mostra una scatola da scarpe tenuta in mano dalla sua creatrice, mentre un secondo scatto ingrandisce l'interno dell'avambraccio di quest'ultima, rendendo leggibile il tatuaggio ivi impresso corrispondente al suo nome e paese di provenienza, utile per poterne rintracciare l'identità e la famiglia in caso di morte. I tessuti visibili sullo sfondo, pur replicando le tradizionali stoffe africane, sono in realtà stampe economiche realizzate in Cina ed esportate in Ghana. Questi tessuti, così come i segni della manodopera visibili sulle scatole, hanno lo stesso scopo del tatuaggio sul braccio: raccontano lo sfruttamento del lavoro e il valore delle merci, anche umane.



“Le scritte impresse sul corpo sono realizzate allo scopo di identificazione e sicurezza perché quando le persone migrano da una regione all'altra, vogliono essere sicure che qualora fossero colpite da una qualche calamità il loro corpo possa essere uno spazio rivelatore della loro origine. A volte potrebbe essere solo un nome oppure l'intera storia di chi li porta in base alle sue esperienze di vita. Questi sono trasferiti sulle borse per lo stesso scopo di identificazione e a me sembra che costituisca il trasferimento di uno spazio, con la sua intera storia, in un altro. I due materiali con le loro storie personali creano un linguaggio critico che offre una narrazione sullo sfruttamento del lavoro, il trasferimento di valore, ma anche su come le società contemporanee possono ricostruire la loro esistenza” (Ibrahim Mahama)

Woder Buhle Mbambo (Kwa-Ngcolosi, Sudafrica / South Africa, 1989)

Wonder Buhle Mbambo è un artista visivo sudafricano di kwaNgcolosi nel KwaZulu-Natal. Mbambo si è formato nel 2010 attraverso una residenza di arti visive presso il BAT Centre, un'organizzazione culturale e artistica senza scopo di lucro con sede a Durban. Ha studiato Belle Arti, sotto la guida di Themba Shibase al Velobala Apprenticeship Program presso la Durban University of Technology (2011-2013). Nel 2016, Mbambo ha ricevuto il Bremer Kunststipenium Art Grant. Ha partecipato a mostre collettive e personali in Sud Africa, Regno Unito, Germania e Svizzera. La più recente mostra personale di Mbambo COMFORT (2020-2021) si è tenuta con la BKHz Gallery, in Sudafrica. Il suo attuale corpus di lavori, ospitato dalla Galerie Ron Mandos, Amsterdam, fa parte di una mostra di duo intitolata Re(Pose) (2021)

Inizialmente dedito all'autoritratto, Woder Buhle Mbambo ha man mano ampliato il numero dei soggetti ritratti allo scopo di raccontare una storia più ampia, quella tragica del Sudafrica post-apartheid, ancora caratterizzata da violenza e soprusi.

Abaziyo ukuthi inkomo iyashayelwa ubisi lwayo, la frase da cui è tratto il titolo dell'opera Inkomo iyashayelwa ubisi lwayo, è desunta dal capitolo 11 del libro di Uthando Lwemali Luyimpande Yesono: "Per alcune ore Thobeka era stata sotto la doccia. Chi la conosceva diceva che la mucca era stata munta. E Thobeka era molto ferita e la chiamavano idiota perché si era rifiutata di vendere il suo corpo agli uomini. [...] Anche se vuole scappare ma non è facile. Lei rimane così. È piena di sangue". L'opera rinvia pertanto alla difficile condizione non solo delle donne di colore in Sudafrica, sovente costrette a prostituirsi e vittime di violenze e abusi, ma anche dell'intera popolazione vittima di atti di potere e sopruso.



Inkomo iyashayelwa ubisi lwayo [La mucca era stata munta, 2020]

"Sono cresciuto in campagna intorno a figure femminili molto forti. Mia madre è una guaritrice spirituale nella comunità ed ero spesso sotto la guida di mia nonna. Ero un bambino creativo che faceva sempre disegni a carboncino sui muri delle capanne. [...] Nel mio villaggio di notte era molto buio, il che mi ha fatto conoscere le sagome - delle montagne, delle persone che passavano - e la luna piena mi ha permesso di godermi le stelle. Era tutto così attraente per me da bambino. Quando mi sono trasferito in città, ho vissuto una vita diversa. Ho dovuto imparare la lingua della strada ma porto ancora con me i miei insegnamenti culturali. Ho capito il valore delle mie radici che mi proteggevano in questa sfera caotica, e questo è ciò che ha plasmato il lavoro che vedete ora" (Wonder Buhle Mbambo)

Azikiwe Mohammed (New York, NY, 1981)

Laureato nel 2005 al Bard College, dove ha studiato fotografia e belle arti, Azikiwe Mohammed ha ricevuto l'Art Matters Grant nel 2015, il Rema Hort Mann Emerging Artist Grant nel 2016 e il Rauschenberg Artist Fund Grant nel 2021. Mohammed è un alunno di Pioneer Works a Brooklyn, New York, e Mana Contemporary a Jersey City, nel New Jersey. Mohammed ha esposto in un numerose mostre personali tra cui quelle presso il Knockdown Center, Maspeth, New York; SCAD Museum of Art, Savannah; Ace Hotel Chicago, Illinois; Anna Zorina, New York, NY and Mindy Solomon, Miami. Ha partecipato a mostre collettive al MoMa PS1, New York; Antenna Gallery, New Orleans, Louisiana; Charlie James Gallery, Los Angeles e Studio Museum di Harlem, New York.

L'artista afroamericano Azikiwe Mohammed concentra il suo lavoro sulle esperienze, necessità e soggettività delle persone di colore negli Stati Uniti, portando in luce quanto sia per loro purtroppo possibile morire per mano della polizia.

Unarmed (2016) si compone di una bacheca di gioielli con targhette d'oro e d'argento con i nomi delle persone di colore disarmate, uccise dalla polizia nel corso del 2016. La differenza tra le targhette d'oro e d'argento di quegli individui deriva dal loro essere state in detenzione o meno al momento della morte.



Unarmed [Disarmato], 2016

“Unarmed, 2016 presenta i nomi delle persone di colore disarmate uccise dalla polizia nel 2016. Unarmed, 2016 è costituito da targhette in oro 14k e in argento .925, poste su un vassoio di gioielli, di tutte le persone di colore disarmate che risultano uccise dalla polizia. Non ho modo di determinare il numero effettivo. Lo stile della targhetta e il tipo di metallo dipendono dall'età della persona e dal fatto che siano stati uccisi durante un fermo di polizia o per strada” (Azikiwe Mohammed)

Zanele Muholi (Umlazi, Durban, Sudafrica / South Africa, 1972)

Zanele Muholi ha studiato Advanced Photography al Market Photo Workshop di Newtown, Johannesburg, e nel 2009 ha completato un MFA: Documentary Media presso la Ryerson University, Toronto. Nel 2013 è diventata professoressa onoraria presso l'University of the Arts / Hochschule für Künste Bremen. I premi e i riconoscimenti ricevuti includono lo Spectrum International Prize for Photography (2020); Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres della Francia (2017); ICP Infinity Award for Documentary and Photojournalism (2016). Il lavoro di Muholi è stato esposto in mostre collettive internazionali come Documenta 13, il Padiglione del Sud Africa alla 55a Biennale di Venezia e la 29th São Paulo Biennale. Mostre personali hanno avuto luogo presso importanti istituzioni tra cui la Tate Modern, Londra; Norval Foundation, Città del Capo; Museo Stedelijk, Amsterdam; Museo de Arte Moderno de Buenos Aires; Museo di Brooklyn, New York

Zanele Muholi è co-fondatrice nel 2002 del Forum for the Empowerment of Women (FEW), un'organizzazione di donne lesbiche di colore volta a offrire loro uno spazio sicuro per incontrarsi. Nella sua ricerca si concentra su questioni di genere, sessualità e razza, prestando attenzione soprattutto alle donne lesbiche di colore che in Africa sono spesso uccise, violentate, rifiutate.

Muholi Muholi, Room 107 Day Inn Hotel, Burlington, Vermont fa parte della serie fotografica di 365 autoritratti intitolata Somnyama Ngonyama (Acclamate la Leonessa Nera) in cui l'artista per un intero anno ritrae se stessa. Nel titolo di ogni fotografia Muholi include il nome del luogo negli Stati Uniti in cui l'ha scattata, come in una sorta di diario giornaliero della sua vita in quell'anno. In ogni scatto si mostra come donna lesbica di colore che stabilisce un contatto visivo con lo spettatore, mostrando uno sguardo incrollabile di fiducia, autocoscienza e determinazione. Riservandosi il diritto di occupare la scena con il proprio corpo, inevitabilmente politico, esplora temi come razzismo, eurocentrismo, femminismo e politiche sessuali, sottolineando la necessità di decolonizzazione dell'immaginario, storicamente controllato e indirizzato da una visione occidentale, bianca, maschile ed eterosessuale.



Muholi Muholi Room 107 Day Inn Hotel, Burlington, Vermont, 2017

“La mia pratica come attivista visiva guarda alla resistenza-esistenza, così come all’insistenza delle persone di colore. La maggior parte del lavoro che ho svolto negli anni si concentra esclusivamente su persone LGBTQIA nere [Lesbiche, Gay, Bisessuali, Transgender, Queer, Intersessuali e Asessuali] e individui non conformi al genere, assicurandosi che esistiamo nell’archivio visivo. [...] Somnyama è la mia risposta a una serie di razzismi in corso e politiche di esclusione. Come serie, parla anche dell’occupazione di spazi pubblici a cui noi, come comunità nere, in precedenza era stato negato l’accesso. [...] Volevo usare il mio volto in modo che le persone ricordassero sempre quanto siano importanti i nostri volti neri quando li incontrano - perché questo volto nero fosse riconosciuto come appartenente a un essere sensibile e pensante a pieno titolo. E tanto quanto avrei voluto che una persona si riconoscesse in Somnyama, avevo bisogno che fosse il mio ritratto. Non volevo esporre un’altra persona a questo dolore. Stavo anche pensando a come gli atti di violenza siano intimamente collegati ai nostri volti. Ricordo che quando una persona viene violata, la violenza spesso inizia dal volto: è il volto che disturba l’autore, che poi porta a qualcos’altro. Quindi il volto è il punto focale della serie: guardando me stessa e lo spettatore, la telecamera, direttamente” (Zanele Muholi)

Paulo Nazareth (Minas Gerais, Governador Valadares, Brasile, 1977)

Paulo Nazareth ha tenuto recenti mostre personali all'ICA Miami, Miami (2019); Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte (2018); Mendes Wood DM, San Paolo (2017); Meyer Riegger, Berlino (2015); Institute for Contemporary Arts, Londra (2014); MASP, Museum of Art São Paulo (2013). Nell'ambito di mostre collettive, ha esposto al Kunstverein di Hannover, Hannover (2020); MO Museum, Vilnius (2019); Staatliche Museen zu Berlin, Berlino (2018); MMK Museum für Moderne Kunst, Francoforte sul Meno (2018); Remai Modern, Saskatoon (2017); Kunsthal KAdE, Amersfoort (2016); SITO Santa Fe, Santa Fe (2016); Rubell Family Collection, Miami (2016). Ha inoltre esposto in occasione della 22a Biennale di Sydney, Sydney (2020); di Prospect.4 Triennial, New Orleans (2017); della 56a Biennale di Venezia, al Padiglione America Latina, Venezia (2015).

Per oltre un decennio Paulo Nazareth è stato in prima linea sulla questione relativa alla conservazione dell'ambiente, in particolare in Brasile, nelle Americhe e in Europa, riflettendo sullo sfruttamento e sulla mercificazione del mondo naturale.

Bestiary of Capital si compone di banconote trovate e collezionate dall'artista durante il suo continuo e nomadico viaggio nel mondo. Ciascuna banconota raffigura uno o più animali, dal valore simbolico-identitario per il popolo produttore di quella valuta, ma per lo più estinti. Metaforicamente, Nazareth restituisce loro vita mediante la realizzazione di origami che ne replicano esattamente la forma, utilizzando le stesse banconote ove sono raffigurati. Evocando il sistema capitalistico basato su denaro e immagini-simbolo (le marche), l'artista rinvia altresì a un terzo elemento proprio di tale sistema: quello del debito, ma in questo caso concepito come debito dell'uomo nei confronti del mondo naturale che ha sfruttato fino a far divenire merce la vita stessa degli animali.



“Gli origami che compongono Bestiary of Capital sono un sincero rimprovero allo sfruttamento della natura, chiedendosi in che modo la vita stessa è diventata una merce? L'asciutto sfondo cartaceo delle banconote, sotto questi animali accuratamente ripiegati, sembra rappresentare un veldt o una prateria trasformata in una distesa di capitale, numerata e codificata, scambiata e consumata, implorando una domanda fondamentale: come possiamo vedere noi stessi senza vedere l'altro, animale o di qualsiasi altra tipologia?” (Paulo Nazareth)

Shirin Neshat (Qazvin, Iran, 1957)

Shirin Neshat è un'artista e regista iraniana che vive a New York. Neshat ha tenuto numerose mostre personali in gallerie e musei di tutto il mondo, tra cui l'Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington DC; il Detroit Institute of the Arts; la Serpentine Gallery, Londra. Una grande retrospettiva del suo lavoro si è recentemente tenuta al Broad Museum di Los Angeles e al Modern Art Museum di Fort Worth. Neshat ha ricevuto il Leone d'oro alla 48a Biennale di Venezia (1999), il Crystal Award del Davos World Economic Forum (2014) e il Praemium Imperiale (2017). Neshat ha diretto due lungometraggi, *Women Without Men* (2009), che ha ricevuto il Leone d'argento per la migliore regia al 66° Festival Internazionale del Cinema di Venezia, e *Looking For Oum Kulthum* (2017). Nel 2017, Neshat ha anche diretto la sua prima opera, *AIDA* al Festival di Salisburgo, in Austria.

Shirin Neshat analizza la dimensione femminile nelle società islamiche contemporanee, in particolare in quella iraniana da cui proviene.

Women of Allah è una serie fotografica realizzata tra il 1993 e il 1997, attraverso cui l'artista indaga la complessità della dimensione femminile in Iran dopo la rivoluzione islamica avvenuta nel 1978-79. Neshat viveva già negli Stati Uniti quando scoppiò tale rivoluzione; solo nel 1990 riuscì a tornare in Iran e provò un forte shock di fronte alla trasformazione del suo paese rispetto a quello in cui aveva vissuto nell'adolescenza. In *Women of Allah* ritrae donne iraniane velate che spesso imbracciano armi da fuoco. Restituisce così la figura della donna in tutta la sua complessità e ambiguità, colta nella dualità dei ruoli che la società iraniana post-rivoluzionaria le assegna: da un lato sottomessa alle restrizioni imposte dai rigidi dettami religiosi (l'obbligo del chador), dall'altro la condizione opposta che la vuole responsabile, partecipe e guerriera (si veda la presenza dei fucili). Le poche porzioni di pelle lasciate scoperte dallo chador sono ricoperte da stralci di testi in lingua farsi, i cui contenuti variano da soggetti religiosi a profani, fino a esplorare le sfere dell'intimità, della sessualità, del femminismo.



Stories of Martyrdom (Women of Allah Series) [Storie di martirio (Serie Donne di Allah)], 1994

“Quattro elementi simbolici ricorrono in quest'opera: il velo, il fucile, il testo e lo sguardo. Malgrado la rappresentazione occidentale del velo come simbolo dell'oppressione delle donne musulmane, i soggetti di queste immagini appaiono forti e decisi. L'utilizzo del velo nero come divisa, infatti, ha trasformato il corpo femminile in quello di una guerriera, determinata e perfino eroica. Il possesso sicuro e la presa salda del fucile, oggetto fallico del potere maschile, non solo ribadisce questa trasformazione ma carica le immagini di un certo erotismo.

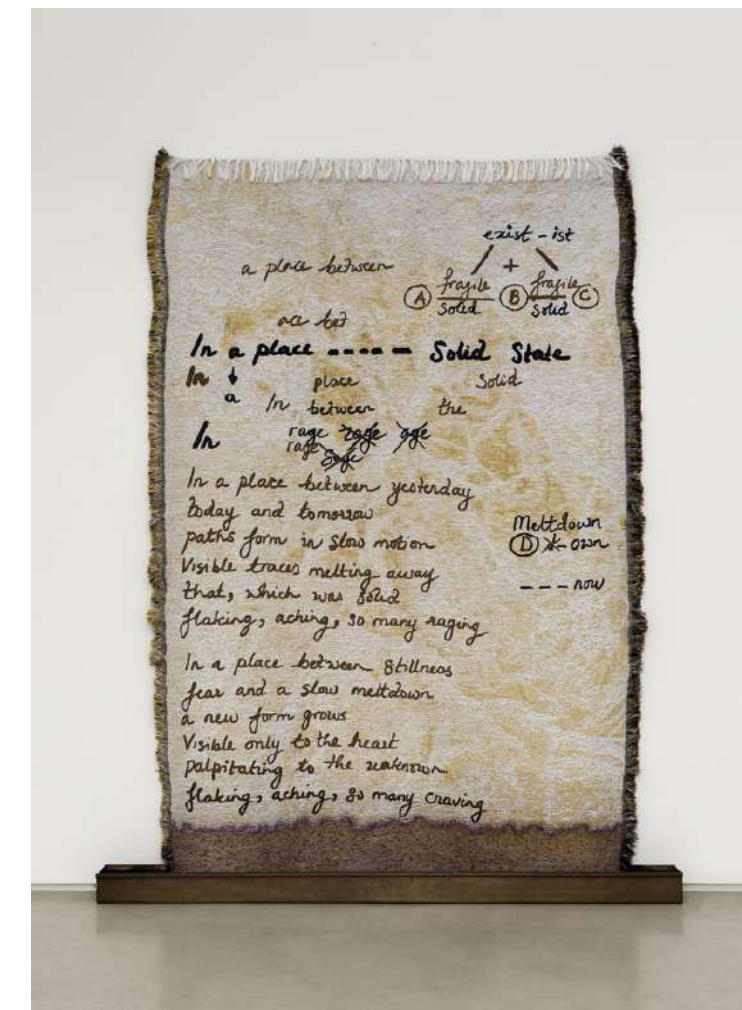
Sebbene le parole in farsi scritte sulle superfici delle opere possano sembrare un dispositivo decorativo, contribuiscono in modo significativo. I testi sono un'amalgama di poesie e opere in prosa per lo più di scrittrici contemporanee in Iran. Questi scritti incarnano visioni politiche e ideologiche a volte diametralmente opposte, dal totalmente laico agli slogan fanatici islamici di martirio e sacrificio di sé, fino a meditazioni poetiche, sensuali e persino sessuali” (Shirin Neshat, in Shirin Neshat)

Otobong Nkanga (Kano, Niger, 1974)

Otobong Nkanga vive e lavora ad Antwerp, in Belgio. Alcune sue mostre personali si sono tenute presso ar/ge kunst, Bolzano (2018); MCA Museum of Contemporary Art, Chicago (2018); The Tanks at Tate Modern, Blavatnik Building, Londra (2017); Kunsthal Aarhus, Aarhus (2017); Nottingham Contemporary, Nottingham (2016); Tate Modern, Londra (2015); Kadist Art Foundation FR, Parigi (2015); Portikus, Francoforte (2015). Inoltre, il suo lavoro è stato incluso in mostre collettive istituzionali come la 58a Biennale di Venezia (2019); Sharjah Biennial 14 (2019); Documenta 14 (2017); Manifesta (2017); 13th Biennale de Lyon (2015). Otobong ha anche esposto in mostre collettive presso importanti musei come: National Museum Cardiff, Cardiff (2018); Moscow Museum of Modern Art, Mosca (2018); Stedelijk Museum, Amsterdam (2017); Moderna Museet, Stoccolma (2016); Centre Pompidou, Parigi (2016).

Otobong Nkanga riflette su come le identità sociali siano molteplici e in continua evoluzione tanto da risultare impossibile parlare di un'identità specifica e statica senza tener conto dell'impatto che vi hanno avuto il colonialismo, lo scambio di merci, di beni, di persone, di cultura. Esplorando la nozione di terra come luogo di non appartenenza, Nkanga confuta la nozione di identità sociale, portando in luce i processi per cui le materie prime vengono estratte localmente, tecnologicamente elaborate e poi diffuse a livello globale.

In *a Place Yet Unknown* un arazzo reca intessuta una poesia dell'artista sulla trasformazione. La parte inferiore dell'arazzo è immersa nell'inchiostro nero, contenuto in una piccola vasca in metallo: filtrando nel tessuto dell'arazzo, l'inchiostro cambia gradualmente il suo colore e rende man mano invisibile la poesia ivi intessuta. Il processo di trasformazione materiale dell'arazzo è metafora dei continui processi di trasformazione di ogni società che, pur essendo apparentemente sostenuta da valori stabili, in realtà è in costante mutamento e capace di generare dalla decadenza nuove forme di vita.



In a place Yet Unknown [In un luogo ancora sconosciuto], 2017
Tessuto, serbatoio in metallo, inchiostro, tintura

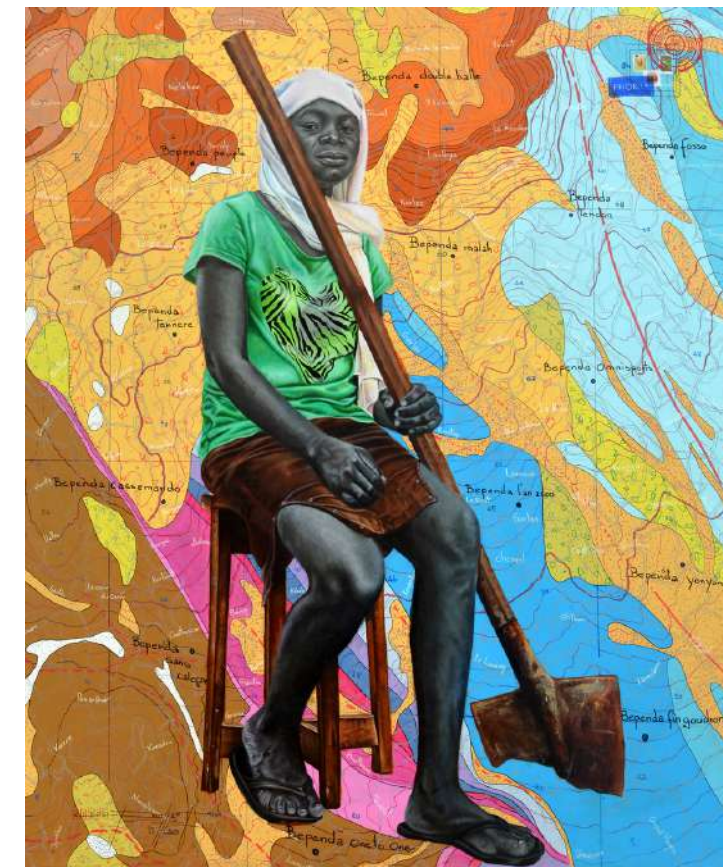
“In un luogo tra ieri / oggi e domani / sentieri delineano lentamente / tracce visibili che si dissolvono / quello che era solido si sfalda, dolente, così tanti sono violenti / In un luogo tra quiete / paura e lento collasso / cresce una nuova forma / visibile solo il cuore / palpitante verso l'ignoto / si sfalda, dolente, così tanti sono desiderosi” (Otobong Nkanga)

Jean David Nkot (Douala, Camoroon, 1989)

Nel 2010 Jean David Nkot ha conseguito un diploma di pittura presso l'Institute of Artistic Training di Mbalmayo (IFA) prima di entrare a far parte dell'Institute of Fine Arts Foumban, dove si è laureato in disegno / pittura. Nel 2017 è entrato a far parte del Post Master Moving Frontiers organizzato dalla National School of Arts di Paris-Cergy (Francia) sul tema dei confini. Durante la sua formazione nelle belle arti di Foumban ha ricevuto diversi riconoscimenti artistici (miglior scultore, installatore e pittore). Ha esposto in mostre personali, tra cui quelle presso 1-54 Marrakech, Marrakech, Morocco; Alliance Française de Nairobi, Nairobi, Kenya; World bank, Cameroon; National museum of Cameroon, Yaounde, Cameroon; Léopold Museum, Vienna, Austria.

Con il suo lavoro Jean David Nkot riflette sull'indifferenza e sulla passività delle comunità e dei governi internazionali nei confronti delle vittime di ogni tipo di violenza, prestando una particolare attenzione al tema dell'emigrazione.

#life is your hands# è uno dei numerosi dipinti nei quali l'artista ritrae dettagliatamente un lavoratore emigrante con il suo strumento da lavoro. Sullo sfondo compaiono mappe dipinte con indicati i nomi dei singoli paesi, i relativi confini, nonché i nomi dei minerali presenti nei territori nei quali quei lavoratori emigranti operano. Le mappe rinviano pertanto ai luoghi che un migrante prova a raggiungere per poter lavorare, spesso fallendo nell'attraversare i loro confini. La sua figura in primo piano ci osserva, interrogandoci sulle condizioni disumanizzanti degli emigranti nel mondo e inducendoci ad affrancare queste vittime e a rompere il velo dell'indifferenza nei loro confronti anche da parte del Potere.



#life is your hands# [La vita è nelle tue mani], 2019

“#life in your hands# racconta la vita di una giovane ragazza che vive a Bepanda: uno dei quartieri degradati di Douala. Questa tela mostra come la gente che vive in questo quartiere deve superare se stessa per esistere, come i corpi devono lottare per sopravvivere in un ambiente ostile. Sulla mappa, si possono leggere i nomi dati alle diverse zone di Bepanda. Per esempio, Bepanda double balle è dove la gente si riunisce per giocare a calcio. Bepanda tendon è la strada dei macellai. Bepanda one to one è dove la gente si incontra per un appuntamento” (Jean David Nkot)

Toyin Ojih Odutola (Ilé-Ifè, Nigeria, 1985)

Toyin Ojih Odutola ha conseguito la laurea presso l'Università dell'Alabama a Huntsville e il suo MFA presso il California College of the Arts di San Francisco. Agli Apollo Awards 2020 è stata nominata "Artist of the Year". Ha partecipato a mostre presso il Drawing Center, Brooklyn Museum, Studio Museum in Harlem, Contemporary Jewish Museum, Institute of Contemporary Art in Boston, Flag Art Foundation, Renaissance Society, Seattle Museum of Art, Museu de Arte de São Paulo, Menil Collection, così come la Manifesta 12 a Palermo. Le collezioni pubbliche delle sue opere si trovano al Museum of Modern Art, New York; Metropolitan Museum of Art, New York; National Portrait Gallery, Londra; Whitney Museum of American Art, New York; Art Institute of Chicago; e lo Smithsonian National Museum of African Art, Washington DC.

L'opera fa parte dei dettagliati ritratti che nei primi anni Duemila Toyin Ojih Odutola realizzava a penna fondendo diversi soggetti di immagine, sottolineando questioni quali le differenze di razza, identità e classe.

Tra questi ritratti, *The Original (Binary State)*, raffigura una donna musulmana di origine nigeriana. Una mappa geografica costituisce parte del suo corpo: i luoghi ivi indicati sono immaginari e si chiamano "rispetto", "scelta", "indipendente", "forte", "dolore", "esotico", "comprensione". Rinviano all'esperienza e agli stati d'animo che l'artista ha provato da giovane donna emigrata dalla Nigeria e cresciuta nell'area conservatrice di Huntsville, il centro amministrativo della Contea di Madison, in Alabama.

Attraverso il genere artistico del ritratto, Toyin Ojih Odutola affronta i temi della disuguaglianza socio-economica, dell'eredità del colonialismo, le questioni di genere, le esperienze di migrazione e le condizioni sociali delle persone di colore.



The Original (Binary State) [L'originale (Stato binario)], 2008

“È stato solo quando ci siamo trasferiti in Alabama che ho veramente ricevuto una lezione di storia in America, e cosa significhi essere nero, che fino a quel momento non era stata proprio una preoccupazione per me. Quindi l'Alabama è stata una delle cose migliori che mi siano mai successe, perché mi ha portato a farmi domande su tutto. Perché vengo trattata in questo modo? Perché io sono aberrante in questi contesti e non in altri? Fortunatamente, ho scoperto il disegno. Attraverso il disegno ho potuto affrontare il razzismo, il sessismo, la frizione culturale. Mi ha aiutato a dissociarmi un po' e a capire che questo è un problema sistemico, un'imposizione sociale” (Toyin Ojih Odutola)

Gideon Rubin (Tel Aviv, Israele / Israel, 1973)

Gideon Rubin ha avuto numerose mostre personali in musei e spazi espositivi internazionali, quali: Freud Museum, Londra (2018); MoCA, Chengdu (2016); Herzliya Museum of Contemporary Art, Israele (2015) e ICA, San Jose (2016). Ha esposto in mostre collettive presso il Rubin Museum, Tel Aviv (2020); Apexart, New York (2018); Flag Art Foundation, New York (2014)); Klosterhaus, Magdeburg, Germania (2014); Mackintosh Museum, Glasgow (2012). Il lavoro di Rubin è incluso in una serie di prestigiose collezioni internazionali, tra cui: Museum Voorlinden Collection, Paesi Bassi; Museo di arte contemporanea di Herzliya, Israele; McEvoy Foundation for the Arts, San Francisco; Zabłudowicz Collection, Londra; Speyer Family Collection, NY; Seavest Collection, NY; Ruinart, Francia; Fondation Frances, Francia; Museo Rubin, Israele; Collezione Fondazione San Patrignano, Italia.

Il tratto distintivo delle opere di Gideon Rubin è la cancellazione dei volti di soggetti riprodotti in pubblicità, vecchie riviste, fotografie e altro materiale a stampa collezionato dall'artista.

Untitled è stata esposta nel 2016 alla mostra personale di Rubin al Freud Museum di Londra. Durante una sua visita a quel museo l'artista pensò a quando, nel 1938, Freud fu costretto a emigrare da Vienna a Londra per fuggire dalle persecuzioni naziste e si chiese quali aspetto avessero avuto le riviste in quel momento, precedente della guerra. Rintracciati alcuni esemplari, si accinse a intervenire coprendone alcune parti. Realizzando questo lavoro, si rese conto della stretta correlazione esistente tra la storia di Freud e quella della sua famiglia. Come Freud fuggì da Vienna nel 1938, anche i nonni materni dell'artista fuggirono dalla Romania nel 1939 a seguito della persecuzione nazista e suo nonno fu l'unico di dodici fratelli a sopravvivere alla violenza dell'Olocausto.



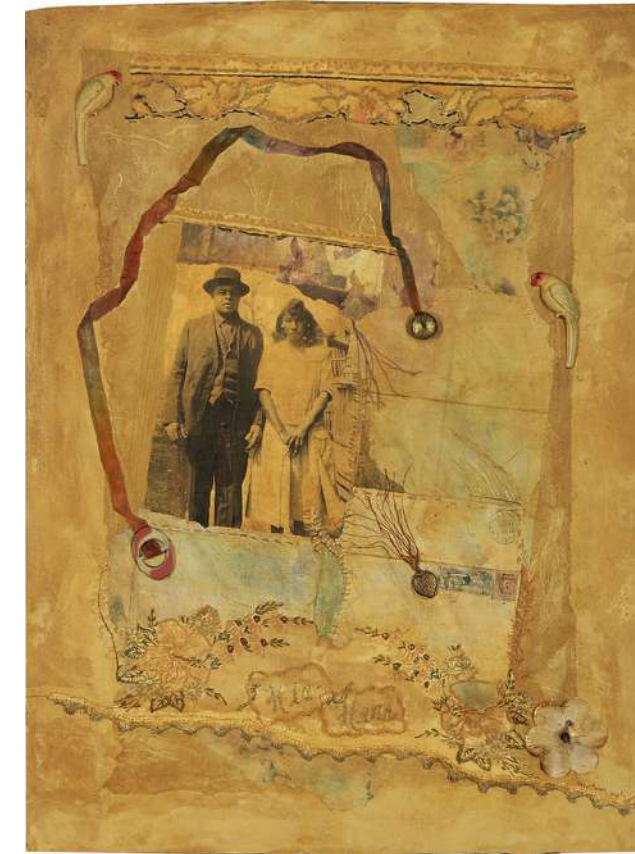
Untitled [Senza titolo],2016

“Dal momento che lavoro con vecchie riviste, mi sono chiesto quale aspetto avessero quando Freud compì il suo ultimo viaggio a Londra, passando per Parigi. Non ero interessato ai giornali stampati durante la guerra. Questo lo potevo ben immaginare. Ero interessato alla stampa e al suo aspetto prima della guerra. Mia moglie, Silia Ka Tung, mi aiutò a comprare su eBay alcune vecchie riviste tedesche degli anni Trenta dato che non avevo idea di come mettere le mani su questo materiale. Non fu nemmeno facile lavorare con questo materiale. Dovevo letteralmente lavarmi le mani ogni volta che toccavo la carta e sfogliavo le pagine. Come se il male potesse letteralmente riversarsi sulla mia pelle. Ovviamente ora so e ho capito che la storia personale della mia famiglia durante l'olocausto ha molto a che fare con quei sentimenti che si agitavano in me. [...] La mia presa di coscienza di ciò è arrivata quando ho iniziato a coprire rapidamente tutti i segni e simboli nazisti. [...] Questo stranamente mi ha fatto sentire meglio, come se nel mio piccolo universo potessi tornare indietro nel tempo e modificare la realtà... Ovviamente, non era così, ma comunque mi sentivo bene” (Gideon Rubin)

Betye Saar (Los Angeles, CA, USA, 1926)

Betye Saar ha ricevuto numerosi riconoscimenti tra i quali, il Museum of Contemporary Art Los Angeles Distinguished Women in the Arts Award, il Lifetime Achievement Award Visual Art dal California African American Museum, il John Simon Guggenheim Memorial Foundation e due National Endowment for the Arts. Le sue opere sono incluse nelle collezioni permanenti di più di 60 musei, tra i quali il Museum of Modern Art, il Metropolitan Museum of Art e il Whitney Museum of American Art di New York; l'Hirshhorn Museum and Sculpture Garden di Washington, D.C; il Museum of Contemporary Art di Los Angeles. Al suo lavoro sono state dedicate numerose mostre personali presso lo Studio Museum in Harlem, New York; San Francisco Museum of Modern Art; Whitney Museum of American Art, New York, De Domijnen, Sittard, Olanda e lo Scottsdale Museum of Contemporary Art, Arizona.

Nei suoi collage con materiali di recupero, Betye Saar riflette sulle questioni, soprattutto sessiste e razziali, profondamente radicate nella cultura americana. Honey è stata inclusa nella mostra personale *Colored - Consider the Rainbow* alla Michael Rosenfeld Gallery di New York (2002), tesa a rivelare una diversa forma di razzismo esistente all'interno delle comunità di colore. Il titolo Honey, così come quelli delle altre opere di quella mostra (*Cream, Blend, Sandy, Miss Ruby, Brown, Melasses, Coffee e Blackbird*) corrispondono ai nomi che gli afroamericani ancora oggi usano per descriversi l'un l'altro in base al tono di colore della loro pelle, più o meno scuro. Questa usanza, nota come "Skin Game" e diffusasi nelle piantagioni di schiavi, dimostra per l'artista come definire noi stessi e gli altri in base al colore della nostra pelle significhi permettere la perpetuazione di quella stessa schiavitù. Utilizzando fotocopie di fotografie di afroamericani di diverse tonalità della pelle, unite a oggetti e immagini trovate di tonalità simili, Saar da un lato sottolinea l'ingiustizia del giudizio legato al colore della pelle, ma dall'altro rivela la bellezza della eterogeneità degli afroamericani.



Honey [Miele], 2001

"I materiali che uso sono oggetti trovati, scarti e oggetti organici come conchiglie, piume, ossa, ecc. Mi sembra di essere in qualche modo ipnotizzata dal mio lavoro. Posso lavorare su più pezzi allo stesso tempo ... passando da uno all'altro selezionando-rifiutando oggetti, immagini, simboli, come in trance. Ma funziona, i pezzi si adattano, il messaggio viene rivelato e di nuovo la magia ha inizio. Sempre la solita magia nera!" (Betye Saar, Artist Statement, 1973)

Henry Taylor (Ventura, CA, USA, 1958)

Henry Taylor vive e lavora a Los Angeles. Il suo lavoro è stato oggetto di numerose mostre negli Stati Uniti e a livello internazionale ed è presente in importanti collezioni pubbliche tra cui la Bourse de Commerce - Collezione Pinault, Parigi; Carnegie Museum of Art, Pittsburgh; The Fondation Louis Vuitton, Parigi; Hammer Museum, Los Angeles; The Metropolitan Museum of Art, New York; Museum of Modern Art, New York; San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco; Whitney Museum of American Art, New York. Il lavoro di Taylor è stato inoltre presentato alla Biennale di Whitney al Whitney Museum of American Art, New York nel 2017 e alla 58a Biennale di Venezia nel 2019. Nel 2018, Taylor ha ricevuto il Robert De Niro Sr. Prize in 2018 per i suoi eccezionali risultati in pittura. Il Museum of Contemporary Art di Los Angeles sta preparando un'importante mostra personale per il 2022.

Henry Taylor è noto per i suoi ritratti realizzati su tela, ma anche su qualsiasi altro tipo di supporto (come le scatole di prodotti commerciali che costituiscono Milwaukee Brothas), nei quali racconta la storia e la condizione del popolo afroamericano negli Stati Uniti.

In particolare, Ardmore Taylor aka "Mo" raffigura il nonno dell'artista, Ardmore Taylor, da tutti chiamato Mo, con cravatta, cappello, stivali da cowboy e con il suo cavallo nero dietro di lui (addestrava infatti cavalli in Texas). Tiene vicino una rivoltella e un fucile, alludendo sia al suo stile di vita sia alla sua morte: è stato ucciso con un colpo di arma da fuoco nel 1933, all'età di 33 anni, in quanto, racconta l'artista al verso della tela, si rifiutava di raccogliere il cotone. Gli è stato sparato a un braccio da alcuni bianchi che cercavano di rubare i suoi cavalli; dopo che sua madre (la bisnonna dell'artista) lo ha medicato e fasciato, è salito su un cavallo per cercare quei bianchi; è caduto in un'imboscata ed è stato ucciso in una strada buia in Texas; il suo cavallo ha tentato di sollevare il suo corpo con il muso, sua madre con suo figlio (il padre dell'artista), allora dell'età di 9/10 anni, ha portato a casa il suo corpo.



Ardmore Taylor aka "Mo" [Ardmore Taylor detto / called "Mo"], 2005
Milwaukee Brothas, 2007

"Ho realizzato un dipinto su mio nonno, Ardmore Taylor, che tutti chiamavano Mo, e che addestrava cavalli in Texas. È seduto in un porticato con pistola e fucile, alludendo allo stile di vita che ha vissuto e di cui è morto: gli hanno sparato all'età di 33 anni nel 1933 ... Quindi, provo a dire un po' di più, per esempio dipingo una figura, ma spesso c'è di più. È come una GIUNGLA A VOLTE" (Henry Taylor)

Pascale Marthine Tayou (Yaoundé, Camerun / Cameroon, 1967)

Pascale Marthine Tayou vive e lavora a Gand, in Belgio, e a Yaoundé, in Camerun. Fin dall'inizio degli anni '90 e dalla sua partecipazione a Documenta 11 (2002) a Kassel e alla Biennale di Venezia (2005, 2009), è noto a un vasto pubblico internazionale. Il suo lavoro è caratterizzato dalla sua variabilità, in quanto nel suo lavoro artistico non si limita né a un mezzo né a un determinato insieme di temi. Sebbene i suoi temi possano essere vari, tutti hanno come punto di partenza l'artista stesso come persona. Già all'inizio della sua carriera, Pascale Marthine Tayou aggiunse una "e" al suo nome e al suo secondo nome per dare loro una lettera finale femminile, prendendo così ironicamente distanza dall'importanza della paternità artistica e delle attribuzioni maschio/femmina.

Pascale Marthine Tayou predilige materiali riciclati che considera "ritrascrizioni", come se gli oggetti avessero una propria anima in continua evoluzione, capace di aprirli a infinite mutazioni. Desidera indurci a percepire i materiali e gli oggetti in modo differente, sottendendo anche la loro diversa provenienza culturale. Grazie alla loro giustapposizione sottolinea l'importanza del riciclo per la salvaguardia dell'ambiente, e al contempo riesce a fondere luoghi e tempi differenti.

Esemplifica questa sua ricerca Totem Cristal che, come le altre sculture in cristallo della serie di cui fa parte, è adorna di oggetti riciclati provenienti da territori e tempi lontani, per far riferimento sia all'Africa sia all'Occidente, in quanto queste opere sono state realizzate a Colle Val d'Elsa.



Totem Cristal [Totem di cristallo / Totem Crystal], 2019

"Raccontare una storia, cercare di nascondere la nelle frasi, avvicinarla attraverso la forma, il tempo, con una metamorfosi. Rivoltante, non amorevole, non amo le maschere africane, non amo i totem africani, amo la maschera africana e la maschera che inventa la maschera è la mia preferita. Il culto dei morti è ciò che fa vivere i vivi. Amo i totem. Parlando dei miei totem a me stesso, delle mie maschere a me stesso, dei miei grattacieli, dei miei asfalti ... dei miei grandi motori, del mio ritmo" (Pascale Marthine Tayou)

Lava Thomas (Los Angeles, CA, USA, 1950 ca.)

Lava Thomas ha ricevuto nel 2019-2021 il Lucas Artists Fellowship Award presso il Montalvo Arts Center e ha partecipato a residenze per artisti presso Facebook Los Angeles (2020), Headlands Center for the Arts (2018) e Djerassi Resident Artist Program. Ha ricevuto il premio Artadia 2020 e una borsa di studio Joan Mitchell 2015 per pittori e scultori. Il lavoro di Thomas è stato esposto in istituzioni quali lo Smithsonian American Art Museum, Washington; il Contemporary Jewish Museum, San Francisco; e il California African American Museum, Los Angeles. Il suo lavoro è conservato nelle collezioni permanenti del San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco; lo Smithsonian American Art Museum, Washington; lo Studio Museum in Harlem, New York; la Pennsylvania Academy of Fine Arts, Philadelphia; il Berkeley Art Museum & Pacific Film Archive a Berkeley.

Lava Thomas affronta questioni di razza e di genere, attingendo alle radici africane della sua famiglia e agli eventi socio-politici del passato e del presente. La serie di disegni **Mugshot Portraits: Women of the Montgomery Bus Boycott** fornisce uno sguardo contemporaneo all'importante eredità dell'attivismo delle donne di colore contro le ingiustizie sociali avvenute negli Stati Uniti nei confronti degli afroamericani. Negli anni Cinquanta, negli autobus di Montgomery, capitale dell'Alabama, vi erano tre settori: uno per i bianchi, uno per gli afroamericani e uno per entrambi, ma se, mentre un afroamericano stava occupando un posto comune, saliva un bianco e non erano disponibili posti riservati ai bianchi, il primo doveva obbligatoriamente cedere il posto al secondo. Il Montgomery Bus Boycott fu una protesta che iniziò nel 1955 a Montgomery quando Rosa Parks rifiutò di cedere il posto su un autobus a un bianco e molte altre donne seguirono il suo esempio. I **Mugshot Portraits** di Lava Thomas sono ritratti desunti da foto segnaletiche di donne che sono state incriminate in base alle leggi anti-boicottaggio dell'Alabama. Mentre le foto originarie miravano a criminalizzare quelle donne, i **Mugshot Portraits** celebrano il loro fondamentale operato.



Mugshot Portraits: Women of the Montgomery Bus Boycott, Charlie Mae Slaughter [Ritratti segnaletici: donne del boicottaggio degli autobus di Montgomery, Charlie Mae Slaughter], 2018

“Creo arte attraverso la lente di essere la figlia e la nipote di donne del sud, e ascoltando le loro storie, le loro lotte, i loro sacrifici, il loro desiderio di libertà all'epoca della segregazione di Jim Crow, le loro storie per la libertà mentre stavano lottando in rapporti in cui erano maltrattate. Queste esperienze colorano praticamente tutto ciò che faccio. La mia pratica consiste principalmente nel dare voce alle donne nere, e in particolare nel dare voce alle donne nere nella lotta per l'uguaglianza, sottolineando la leadership e il lavoro delle donne nere, la leadership misconosciuta delle donne nere nel Movimento per i diritti civili, per esempio, o guardando le malattie che colpiscono le donne di colore con un'incidenza maggiore rispetto al resto della popolazione femminile nel paese. Questi temi sono anche colorati dall'esperienza delle donne nella mia famiglia. Il mio lavoro è molto incentrato sulla vita delle donne nere” (Lava Thomas)

Billie Zangewa (Malawi, 1973)

Billie Zangewa vive e lavora a Johannesburg. Mostre personali del suo lavoro sono state organizzate da Harvey B. Gantt Center for African-American Arts + Culture, Charlotte (2022); Museum of the African Diaspora, San Francisco (2021); Lehmann Maupin, Londra (2021); Lehmann Maupin, Seoul (2021), tra le altre. Le opere di Zangewa sono presenti in diverse collezioni pubbliche e private, tra cui l'Albright-Knox Art Gallery, Buffalo; il Centre Georges Pompidou, Parigi; l'Institute of Contemporary Art, Boston; la Johannesburg Art Gallery, Johannesburg; il Minneapolis Institute of Art, Minneapolis; il Museum of Fine Arts, Houston; il National Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington; la Norval Foundation, Cape Town; lo Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam; la Tate Modern, Londra

Billie Zangewa esplora concetti quali l'identità e la femminilità, nonché la sociopolitica di genere, ad esempio i diversi ruoli che le donne svolgono nella società, compresa la maternità e l'impatto che essa ha a livello individuale e collettivo.

The Wild Side (2013) fa parte di una serie di lavori che raffigurano ritratti e paesaggi urbani. Quando l'artista ha iniziato a lavorare con i tessuti ha realizzato scene botaniche e animali del Botswana, ma poi è passata ai paesaggi urbani concentrandosi sulla sua esperienza di donna nella città di Johannesburg e sulle sue relazioni personali. In queste opere riflette sulla sua vita quotidiana a Johannesburg e sulla sua relativa mondanità, oltre che sulla sua identità di donna di colore, utilizzando pezze di seta. Una volta tornata a casa, l'artista ha guardato l'insieme di tutti i campioni di seta e le sono venuti in mente i pannelli di vetro degli edifici del Central Business District di Johannesburg. Così ha assemblati i campioni di tessuto per realizzare i suoi primi paesaggi urbani. A un certo punto, il suo lavoro ha iniziato a interrogare le esperienze da lei vissute come donna nell'ambiente urbano.



The Wild Side, 2013
arazzo di seta 138 × 105 cm

“Da piccola mi sono resa conto che la società trattava le ragazze in modo molto diverso dai ragazzi e quindi, anche senza il linguaggio, sapevo di essere messa alla prova a causa del mio genere. Crescendo, a un certo punto ho capito che le donne nere sono, e sono sempre state, il settore più emarginato della nostra società. Storicamente, i nostri corpi e le nostre immagini sono stati sfruttati e siamo state messe a tacere, senza alcun potere. Persino i nostri uteri sono stati usati per promuovere programmi politici. Mi sono resa conto di aver scelto di incarnare la forma umana più depotenziata. Questa consapevolezza mi ha spinto a cambiare le cose nel mio piccolo, attraverso l'espressione creativa di me stessa. Ho avuto accesso al mio corpo e ho capito il potere che ha la condivisione del personale e la rivelazione della propria vulnerabilità. [...] era mia intenzione concentrarmi sulla vita delle donne nere”. (Billie Zangewa)

Ai Weiwei (Pechino, Cina, 1957)

Ai Weiwei vive e lavora in Portogallo. Tra le principali mostre personali ricordiamo quelle presso: Albertina Modern, Vienna (2022); Serralves Museum, Porto (2021); Imperial War Museum, Londra (2020); K20/K21, Düsseldorf (2019); Mucem, Marsiglia (2018); PROA, Buenos Aires (2017); Sakip Sabanci Museum, Istanbul (2017); Public Art Fund, New York (2017); Israel Museum, Gerusalemme (2017); Palazzo Strozzi, Firenze (2016); Helsinki Art Museum, Helsinki (2016); Royal Academy, Londra (2015); Martin Gropius Bau, Berlino (2014); Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C. (2012); Tate Modern, Londra (2010) e Haus der Kunst, Monaco (2009). Tra i numerosi premi e onorificenze, nel 2022 ha vinto il Praemium Imperiale, un premio artistico mondiale assegnato annualmente dalla Japan Art Association. Il suo lavoro per i diritti umani è stato premiato con il Václav Havel Prize for Creative Dissent nel 2012 e con il premio Ambassador of Conscience di Amnesty International nel 2015.

Dopo aver denunciato la corruzione del governo e la mancanza di rispetto per i diritti umani e la libertà di parola in Cina, Ai Weiwei è stato arrestato, picchiato, messo in isolamento e gli è stato vietato di viaggiare. La sua attività di dissidente è andata di pari passo con la sua carriera artistica. La sua produzione ci permette di esplorare il suo rapporto ambivalente sia con la cultura occidentale che con quella del suo Paese, combattuto tra un radicato senso di appartenenza e un altrettanto forte impulso a ribellarsi.

Bombs (2020) è una stampa che raffigura una raccolta di armi convenzionali e armi di distruzione di massa. Fa parte di una serie di opere dell'artista relative a conflitti politici e guerra, che hanno provocato enormi vittime e lo sfollamento di più di 70 milioni di rifugiati. Le 50 bombe qui raffigurate, sviluppate da una varietà di paesi, vanno da una granata del 1911 a un missile nucleare guidato creato nel 2019. Oltre a questa stampa, **Bombs** è stata realizzata nel 2020 come una monumentale installazione di carta da parati esposta al Mildred Lane Kemper Art Museum a Washington, e come parte dell'opera site-specific intitolata **History of Bombs**, installata nell'atrio dell'Imperial War Museum di Londra.



Bomb, 2020

stampa Inkjet a colori su carta da acquaforte Hahnemüle German 130 × 95 cm

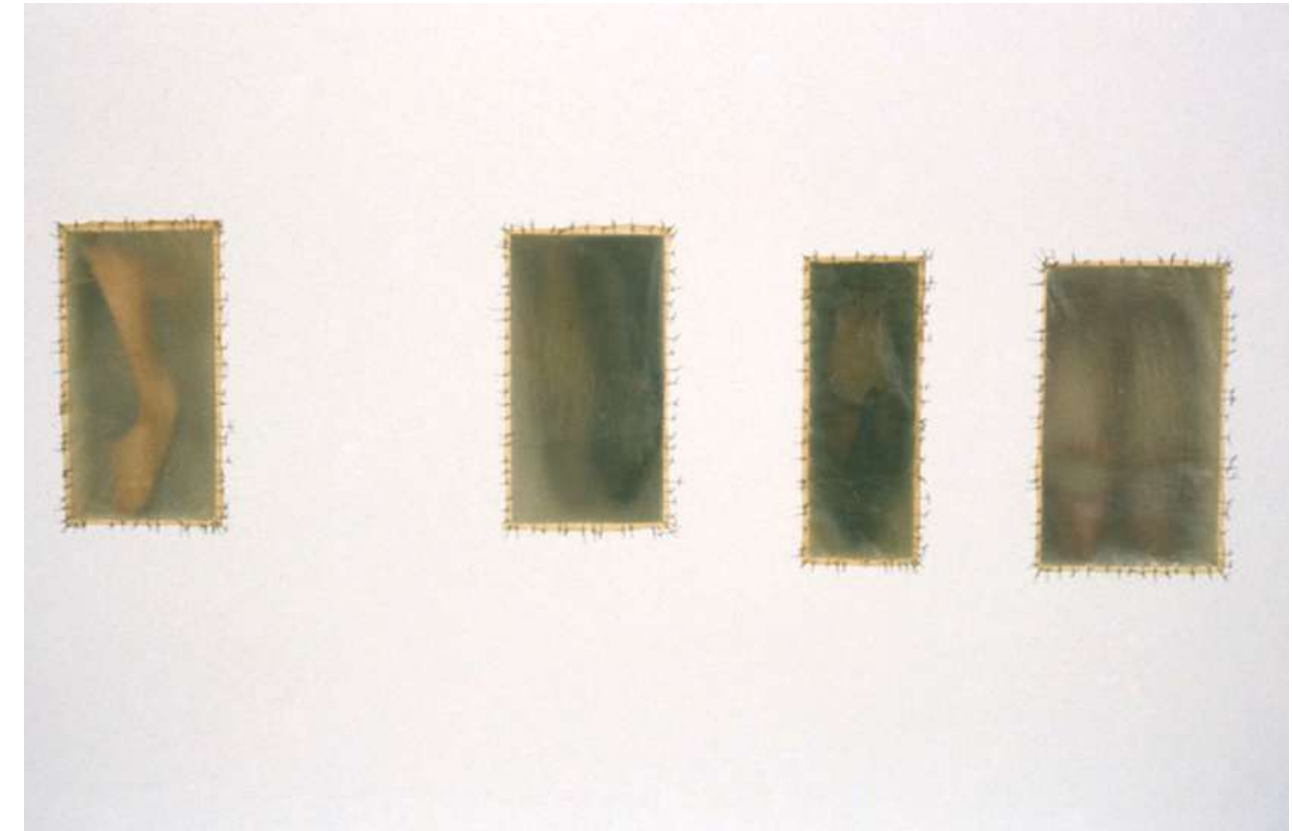
“Se si parla di tragedie umane e di violenza, o della situazione dei rifugiati, non si può evitare di parlare dei costi. C'è sempre un costo. Come posso essere così cieco da discutere di tutte queste questioni senza scoprire “cosa”, “chi” e “come”? Queste sono domande essenziali. Chi ha costruito queste bombe? Quando sono state fabbricate? Per quale motivo? Come sono state usate? Quali sono le vittime di queste bombe? Qual è il potenziale di queste bombe? [...] Quindi lasciatemi studiare le bombe, ho detto. Abbiamo condotto uno studio con specialisti di bombe in Germania - persone che conoscono bene la storia delle bombe - e abbiamo fatto molte ricerche. Abbiamo poi realizzato dei progetti in 3D che ci avrebbero permesso di stampare quelle bombe, ma quelle che vedete sono solo le stampe in 2D”. (Ai Weiwei)

Doris Salcedo (Bogotá, Colombia, 1958)

Doris Salcedo vive e lavora a Bogotá, in Colombia. Le sue mostre personali includono Palacio de Cristal, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (2017); Harvard Art Museums, Massachusetts (2016); Nasher Sculpture Center, Dallas (2016); Museum of Contemporary Art Chicago, itinerante al Solomon R. Guggenheim Museum, New York e Pérez Art Museum, Miami (2015-2016); Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Hiroshima (2014); Tate Modern, Londra (2007); Camden Arts Centre, Londra (2001); Tate Britain, Londra (1999); New Museum, New York (1998). Salcedo ha partecipato a numerose mostre collettive, tra cui quelle presso la Fondation Beyeler, Basilea (2014); il Solomon R. Guggenheim Museum, New York (2013); la Hayward Gallery, Londra (2010); il MoMA PS1 Contemporary Art Centre, New York (2008); 8th International Istanbul Biennial, Istanbul (2003); Documenta 11, Kassel (2002); e la 24ª Bienal de São Paulo, São Paulo (1998).

Le sculture e le installazioni di Doris Salcedo incarnano le vite taciute degli emarginati. Evocano l'assenza, l'oppressione e il divario tra i diseredati e i potenti. Pur essendo astratte nella forma, servono a testimoniare sia le vittime che i carnefici. Funzionano come un'archeologia politica e mentale, essendo costituite da materiali carichi di significati accumulati in anni di utilizzo nella vita quotidiana. Salcedo prende spesso come punto di partenza specifici eventi storici della Colombia: così questi oggetti, impregnati della patina dell'uso, sono direttamente collegati a tragedie personali e politiche.

L'opera *Atrabiliarios* (1993) è costituita da quattro nicchie in legno, al cui interno vi sono delle scarpe coperte da vescica di mucca cucita con filo chirurgico e ricoperta di cera. Il titolo fa riferimento all'espressione latina "atra bilis" che descrive la malinconia associata al lutto. In linea con la denuncia della violenza sociale nel suo Paese d'origine, l'artista in *Atrabiliarios* ha recuperato le scarpe ricevute dai parenti di donne scomparse in diverse zone rurali della Colombia, soprattutto nel contesto dei desaparecidos. Le scarpe, che conservano l'impronta fisica di chi le ha usate e che pertanto venivano spesso utilizzate per identificare i resti di quelle donne, sono 'nascoste' o 'silenziate' all'interno di una scatola, in una chiara metafora della vita delle loro proprietarie.



Atrabiliarios, 1993
quattro nicchie in legno, otto scarpe,
vescica di mucca e filo chirurgico 99 x 154 x 13,7 cm

“Tutto il mio lavoro si basa su esperienze reali. [...] In questo caso, si tratta delle persone scomparse in Colombia e di come le loro famiglie non abbiano mai notizie di loro. E quello che ho trovato è stato un grande dolore localizzato nella sfera individuale di ogni abitazione. [...] Non ci piacciono le scarpe vecchie, ma comunque ogni volta che ne vediamo una per strada ci chiediamo cosa sia successo lì. È il posto sbagliato per quella scarpa”.

(Doris Salcedo)

Robert Peterson (Miami, Florida, USA)

Robert Peterson vive e lavora a Lawton, Oklahoma. Ha preso in mano un pennello per la prima volta nel luglio del 2012 e la sua prima mostra d'arte si è tenuta a New York nel marzo del 2013. I suoi ritratti sono ora collezionati da numerosi collezionisti e celebrità, tra cui Alicia Keys. Nominato nel 2016 "Artist of the Year for Southwestern Oklahoma" dall'Oklahoma Arts Council, Peterson ha fatto la storia diventando il primo afroamericano a detenere questo titolo nella storia dell'Oklahoma. Nel dicembre 2017, durante l'Art Basel Week Miami, gli è stato assegnato lo Spectrum Spotlight Artist of the Year.

Robert Peterson dipinge ritratti di persone di colore con l'obiettivo di dare loro nuova luce. Riconsiderando e sfidando il modo in cui sono state spesso percepite, l'artista cerca di stabilire un dialogo tra le sue opere e l'osservatore affinché quest'ultimo capisca quanto siano belle, potenti e degne di rispetto le persone di colore e quanto lo siano sempre state.

I dipinti di Peterson ritraggono le persone di colore come ordinarie e al contempo regali: si veda il titolo dell'opera *We're Gonna Be Kings* (2021) e l'espressione orgogliosa delle due figure maschili ivi raffigurate.

Le sue opere sono omaggi all'eroismo della vita quotidiana e sfidano lo sguardo politicizzato sulle persone di colore. Le varie tonalità con le quali è dipinta la loro pelle esprimono l'amore e l'orgoglio dell'artista per la pelle nera.



We're Gonna Be Kings, 2021
Olio su tavola 101,6 × 101,6 cm

"Negli ultimi due anni, i miei dipinti hanno iniziato a evolversi e a concentrarsi maggiormente sull'esperienza delle persone di colore, così come l'ho conosciuta nella mia vita che ovviamente si proietta in ogni nuova opera. La mia arte è la mia verità e la mia voce; essa riproduce un lato più debole delle persone di colore spesso non ritratto dai media, ma trova comunque un modo per mostrare la nostra forza e la nostra resilienza, qualcosa che vorrei vedere di più nelle gallerie e nei musei". (Robert Peterson)

Marco Perego (Salò, Brescia, Italia, 1979)

Marco Perego vive e lavora a Los Angeles e in Italia. Ha tenuto mostre personali presso Maccarone, Los Angeles e Untilthen, Parigi. Ha esposto anche in occasione di mostre collettive presso Untilthen, Parigi e Rennie Collection, Vancouver. Le sue opere sono presenti in alcune collezioni pubbliche come il Rennie Museum, Vancouver; la Jumex Collection, Città del Messico, Messico; l'Hammer Museum, Los Angeles.

Ispirata da eventi storici e, in egual misura, da eventi attuali, la pratica multidisciplinare di Marco Perego prevede la ricontestualizzazione di oggetti trovati, apparentemente semplici, ma carichi di origini e storie traumatiche. Indagando sulla natura turbolenta e ciclica della storia, ogni oggetto riutilizzato riflette vite perse o oscurate da conflitti e sottomissioni. Per l'inquietante serie *Untitled* (2017) sono state utilizzate federe riciclate raccolte da orfanotrofi in Francia e in Italia. Cucite insieme, queste lenzuola usate costituiscono anche la base per una serie di dipinti trapuntati, elegantemente composti e ricoperti di muffa stabilizzata. Riconoscere questa sostanza potenzialmente tossica, spesso dissuade gli spettatori dall'avvicinarsi troppo, dimostrando una tensione intrinseca tra seduzione e repulsione.



#4, 2017

Cotone, acrilico, muffa su tela / 182,9 × 185,4 cm

“Questo lavoro è un esempio lampante della mia serie ‘haunting’, iniziata nel 2017. Ho utilizzato federe riciclate raccolte da orfanotrofi in Francia e in Italia come un gesto intimo nei confronti di questi individui che spesso non vengono visti. Cucite insieme, queste lenzuola usate costituiscono le fondamenta della serie di dipinti trapuntati elegantemente composti e ricoperti di muffa stabilizzata - pensando al lavoro di Piero Manzoni o Agnès Martin, ma più profondamente personale e letteralmente toccato. Riconosco che la sostanza potenzialmente tossica della muffa spesso dissuade gli spettatori dall'avvicinarsi, ma questo senso di repulsione è al centro del lavoro: una tensione intrinseca tra la seduzione della superficie e la repulsione del significato”. (Marco Perego)

Tala Madani (Tehran, Iran, 1981)

Tala Madani vive e lavora a Los Angeles. Trasferitasi da Tehran all'Oregon occidentale, Madani si è poi laureata con un BFA alla Oregon State University nel 2004 e con un MFA alla Yale University School nel 2006. Nel 2007 ha presentato la sua prima mostra alla Lombard-Freid Projects Gallery di New York. Ha esposto alla Biennale di Liverpool, Liverpool (2010), alla Biennale di Venezia, Venezia (2011), alla Biennale Internazionale d'Arte Contemporanea di Göteborg, Göteborg (2013), alla Biennale di Marrakech, Marrakech (2014), alla Biennale di Taipei, Taipei (2014) e alla Whitney Biennial, New York (2017) e ha opere in numerose collezioni pubbliche e private. Nel 2012 Madani ha ricevuto il Volkskrant Art Award e nel 2013 il Catherine Doctorow Prize for Contemporary Painting. Nel 2007 è stata artista in residenza presso la Rijksakademie van beeldende kunsten di Amsterdam e nel 2010 è stata titolare della Abbey Painting Fellowship della British School di Roma.



Shit Shot Seagull, 2020 olio su lino 50,8 x 121,9 x 3,2 cm

I dipinti di Tala Madani sviluppano modalità di critica di ampio respiro sugli squilibri di potere contemporanei di ogni tipo. Le sue opere spingono a riflettere sul genere, sull'autorità politica e sulle questioni di chi e cosa viene rappresentato nell'arte. Di solito sono popolate da uomini di mezza età e da fluidi corporei. In *Shit Shot Seagull* (2020), invece, è un gabbiano ad essere cosparso di escrementi mentre sta volando: nonostante sembri far di tutto per liberarsi, gli escrementi gli immobilizzano le ali tanto che probabilmente, di lì a poco, precipiterà a terra esanime. Questo dipinto fa dunque riferimento all'inquinamento, al disequilibrio ambientale causato dall'uomo e alle continue violenze nei confronti degli animali.

“Per portare il dipinto verso un'idea di protesta, ho iniziato a pensare a una forma contro l'informe. Mi è sempre piaciuto [...] usare qualcosa come la merda, diciamo, qualcosa che tutti conosciamo, dove questa è informe, ed è la cosa più bassa, il liquame disgustoso di cui dobbiamo sbarazzarci. E poi dargli forma, trasformarlo in una forma figurativa riconoscibile”. (Tala Madani)

Hung Liu **(Changchun, Cina / China, 1948 - Oakland, California, CA,** **Stati Uniti / USA, 2021)**

Hung Liu ha studiato pittura murale all'Accademia Centrale di Belle Arti di Pechino, prima di emigrare negli Stati Uniti nel 1984 per frequentare l'Università della California, a San Diego, dove ha studiato con Allan Kaprow. Due volte vincitrice di una National Endowment for the Arts Fellowship per la pittura, ha ricevuto anche un Lifetime Achievement Award in Printmaking dal Southern Graphics Council International nel 2011. Una retrospettiva della sua opera è stata organizzata dall'Oakland Museum of California e si è protratta fino al 2015. Nel 2021, la National Portrait Gallery dello Smithsonian ha organizzato una retrospettiva sui ritratti dell'artista. Le opere di Liu sono state esposte e collezionate dal San Francisco Museum of Modern Art, dal Whitney Museum of American Art di New York, dal Metropolitan Museum of Art di New York, dalla National Gallery of Art e dalla National Portrait Gallery di Washington. Alla sua morte, nel 2021, Liu era docente emerita al Mills College di Oakland, dove insegnava dal 1990.

Hung Liu ha superato grandi sfide nella sua vita, come quella di lasciare la sua casa di Changchun, in Cina, dove il padre fu imprigionato quando lei aveva sei mesi. La sua famiglia, i suoi compagni di scuola e i suoi insegnanti sono stati sottoposti agli orrori della Rivoluzione culturale di Mao. Poi è stata mandata nella campagna per quattro anni ai lavori forzati. Per questa ragione, nei suoi dipinti ricorda e onora le persone che soffrono a causa dei totalitarismi, rendendo particolare omaggio ai bambini, alle madri e ai migranti.

Internees si ispira alla serie di fotografie di Dorothea Lange sugli americani di origine giapponese: nel 1942, infatti, il governo degli Stati Uniti creò la War Relocation Authority per individuare tutti gli americani di origine giapponese e internarli nei campi, e, successivamente, fu commissionata una serie di fotografie che illustrassero il trattamento umano e ordinato dell'evacuazione e dell'imprigionamento. La documentazione fotografica che arrivò mostrava invece l'orrore, il terrore e la tristezza delle famiglie costrette ad abbandonare le loro case, i loro animali domestici, le loro fattorie e le loro aziende. I bambini e gli adulti furono etichettati per essere identificati. Hung ha preso una di queste fotografie, enfatizzando le etichette di identificazione disumanizzanti e le ha accostate all'immagine di un origami raffigurante una gru, un uccello che simboleggia la libertà.



Internees, 2018
Olio su tela / 150,07 x 175 cm

“Penso che esplorare significhi trovare qualcosa che non si è mai sperimentato, visto o sentito prima. Esploro fotografie storiche, vecchie, in bianco e nero, sfocate, dimenticate. Le trasformo in nuovi dipinti e le cambio. Non solo cambiando la scala – le fotografie erano relativamente piccole in passato – ma anche creando diversi tipi di composizioni, diversi tipi di medium. Per me, quando dipingo, è come scongelare il ghiaccio: qual è l'informazione congelata in questo strato chimico [della fotografia]? [...] Quando vedete un'immagine, che cosa tiene in mano? Cosa c'è dietro di lei? Chi è in generale? Attraverso la ricerca, si cerca di trovare informazioni, di capire l'immagine”. (Hung Liu)

Patricia Kaersenhout (Den Header, Paesi Bassi / Netherlands, 1966)

Patricia Kaersenhout vive e lavora ad Amsterdam. Dal 2009 il suo lavoro è stato presentato alle biennali di Venezia, Pechino, Australia e Dakar. Nel 2011-2012 ha tenuto una mostra personale al C&H ArtSpace di Amsterdam. Seguono due mostre a New York. Insieme all'artista Jeannette Ehlers le è stato commissionato il film di apertura del Black Magic Woman Festival 2012. Cinema Zuid le commissiona un cortometraggio sul significato politico del colore della pelle, che viene proiettato in anteprima a EYE, Amsterdam. Nel 2013 il Tropenmuseum di Amsterdam le ha commissionato un'installazione artistica alla mostra Black & White. Insieme alla dottoressa Temi Odemosu nel 2014 ha dato vita a una mostra a Copenhagen sul corpo femminile nero con la partecipazione di 12 artiste di colore.

Nata nei Paesi Bassi ma discendente da genitori del Suriname (stato indipendente dell'America meridionale), Patricia Kaersenhout indaga il suo background surinamese in relazione alla sua educazione nella cultura dell'Europa occidentale. Il filo conduttore del suo lavoro solleva domande sui movimenti della diaspora africana e sul loro rapporto con il femminismo, la sessualità, il razzismo e la storia della schiavitù. Rivelandone storie dimenticate, cerca di restituire dignità e di generare una giustizia trasformativa.

Of Palimpsests and Erasure (2021) si ispira al libro *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (1705) di Maria Sybilla Merian, la quale, nel giugno del 1699, separatasi dal marito, partì da Amsterdam per il Suriname per sviluppare studi su piante e insetti, poi pubblicati in quel libro. Merian viene ricordata come una sublime donna scienziata che ha prodotto libri splendidamente illustrati, ma è meno noto che, per portare avanti i suoi studi su piante e insetti, dipendeva completamente dalla conoscenza delle schiave autoctone del Suriname e dalle donne africane. Le immagini delle donne di colore incluse nelle stampe di *Of Palimpsests and Erasure* rivendicano un posto in una storia che le ha cancellate



Of Palimpsests and Erasure, 2021
Stampa digitale su carta Hahnemühle / 50 x 111 cm

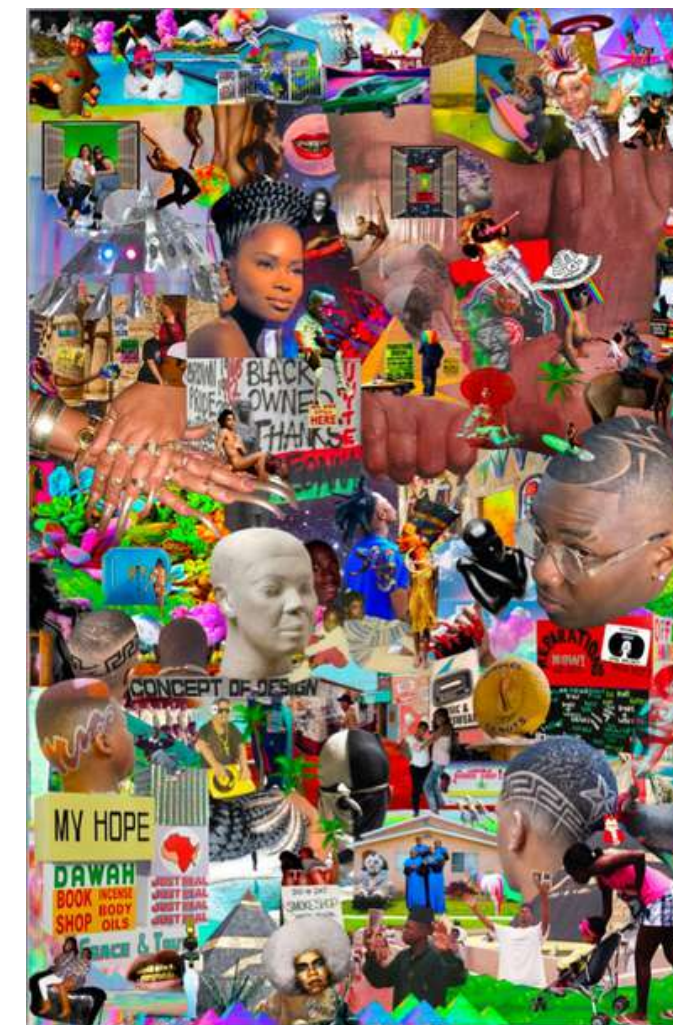
“Come punto di partenza per *Of Palimpsests and Erasures* ho scelto le immagini dell'edizione originale di *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* di Maria Sybilla Merian, digitalizzata dalla Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen. Attraverso le immagini scelte mostro una storia complessa di oppressione, sfruttamento e migrazione a più livelli. [...] Il disegno originale a colori traspare sul retro della carta [...]. È questo crepuscolo, questa immagine vaga che ha attirato la mia attenzione e che ho visto come una metafora delle donne nere e di colore che sono state 'dissolte' nella storia, per così dire. I loro nomi sono sconosciuti, mentre Maria non avrebbe potuto realizzare gran parte del suo lavoro senza la loro conoscenza e collaborazione”. (Patricia Kaersenhout)

Lauren Halsey (Los Angeles, CA, Stati Uniti / USA, 1987)

Lauren Halsey vive e lavora a Los Angeles. Ha tenuto mostre personali al Museum of Fine Arts di Boston (2021), alla David Kordansky Gallery di Los Angeles (2020), alla Fondation Louis Vuitton di Parigi (2019) e al Museum of Contemporary Art di Los Angeles (2018). Nel 2018, presso l'Hammer Museum a Los Angeles, ha ricevuto il Mohn Award per l'eccellenza artistica. È stata inoltre premiata con il Seattle Art Museum's 2021 Gwendolyn Knight and Jacob Lawrence Prize. Le sue opere sono presenti nelle collezioni dell'Institute of Contemporary Art di Miami, del Museum of Fine Arts di Boston, del Columbus Museum of Art dell'Ohio, dell'Hammer Museum di Los Angeles e del Museum of Contemporary Art di Los Angeles. Nel 2020 ha fondato il Summaeverythang Community Center ed è stata incaricata dal Metropolitan Museum of Art di New York di creare un'installazione site-specific per l'Iris and B. Gerald Cantor Roof Garden del museo.

Lauren Halsey crea opere in rapporto diretto con la sua città natale, Los Angeles: esplora le problematiche sociopolitiche dei quartieri meridionali e si oppone alla gentrificazione in corso. Il suo percorso artistico mira a restituire il potere ai singoli della comunità. Appropriandosi e rimescolando immagini tratte dal paesaggio urbano della sua zona di South Los Angeles con immagini legate alla lotta per i diritti civili, alla battaglia per la giustizia economica negli Stati Uniti e alle immagini legate alla cultura popolare hip-hop, alla fantascienza, al funk e all'afro-futurismo, Halsey contestualizza il proprio lavoro all'interno del regno della memoria e della fantasia.

bah bah black sheep è l'opera più grande che abbia mai realizzato in questo formato. Ispirandosi all'afrofuturismo, all'architettura fantastica e al funk, l'artista crea una forma visionaria di cultura ed evoca ambienti costruiti e immaginari. La sua sensibilità per la forma umana le permette anche di estrapolare temi universali dalle particolarità della sua vita locale. Di particolare rilievo è il titolo che fa riferimento alla filastrocca inglese con base musicale, *Baa, Baa, Black Sheep*, di origine Settecentesca, che per molti allude alla tratta degli schiavi negli Stati Uniti meridionali.



bah bah black sheep, 2021

Stampa inkjet su carta /
243,8 x 158,8 cm; 244,5 x 159,4 x 5,1 cm

“È da pazzi. È disgustoso. A Los Angeles c'è tutto questo sviluppo e investimento globale, sai? Condomini a prezzi di mercato, due stadi a Inglewood, i treni: non c'è sosta. La gente cerca di resistere, e la situazione è particolarmente aggravata dal periodo in cui ci troviamo. Quindi si vedono molti sforzi di mutuo soccorso, molte persone con orgoglio e amore per il quartiere che cercano di farsi vedere qui. [...] È il motivo per cui vivo e lavoro qui. Devo essere immersa e mescolata in tutti i diversi mondi di strada in cui mi muovo”. (Lauren Halsey)

Sonia Gomes (Caetanópolis, Brasile / Brazil, 1948)

Sonia Gomes vive e lavora a San Paolo. La sua prima mostra personale istituzionale in Europa è stata inaugurata nel 2019, presso il Museum Frieder Burda, Salon Berlin e il Museum Frieder Burda, Baden-Baden. Il suo lavoro è stato esposto in importanti mostre collettive internazionali come la Biennale di Liverpool, Liverpool (2021); la Biennale di Gwangju, Gwangju (2021); la 56ª Biennale di Venezia, Venezia (2015). Le sue opere sono state esposte in importanti musei, tra cui National Museum of Women in the Arts, Washington, D.C.; Kunstmuseum Wolfsburg, Wolfsburg; Kunsten Museum of Modern Art Aalborg, Aalborg; Museu Afro Brasil, San Paolo. Le sue opere sono presenti in collezioni pubbliche di tutto il mondo, tra cui il Solomon R. Guggenheim Museum di New York e la Rubell Family Collection di Miami.

Sonia Gomes, sviluppando una pratica artistica basata su cucito e legatura di oggetti e tessuti trovati e regalati, esplora nozioni di memoria e identità. È nata a Caetanópolis, luogo di nascita dell'industria tessile brasiliana: utilizzando tessuti, filo di ferro, legno e altri materiali di recupero, crea assemblaggi che ricordano e celebrano i movimenti artigianali afro-brasiliani.

Untitled, dalla serie Raíces (ossia Radici), presenta tessuti legati intorno a un tronco d'albero. La scultura astratta è quasi biomorfa; la sua forma organica si ispira all'esperienza infantile dell'artista nell'osservare la nonna benzedeira (guaritrice di medicina popolare) che eseguiva riti afro-brasiliani. Come il tessuto viene prodotto tessendo, lavorando a maglia o annodando singoli fili in un'unica unità, o come singole storie si fondono per definire l'identità di una persona, così Gomes unisce le singole narrazioni dei suoi materiali in un'unica opera. Il suo lavoro collega movimenti e tradizioni culturali che sono correlati ai concetti di memoria, identità e al potere trasformativo della creazione in situazioni di vulnerabilità e invisibilità.



Untitled, from Raíces series #2, 2020
Cuciture, nodi, tessuti vari e lacci su legno / 160 x 20 x 23 cm

“Il mio lavoro è nero, è femminile ed è marginale. Sono una ribelle. Non mi sono mai preoccupata di mascherare o soffocare qualcosa che potesse o meno rientrare negli standard di ciò che viene definito arte. Ho sempre cercato la non conformità con le cose stabilite. Ho dovuto superare molti ostacoli perché sono nera, perché ero troppo vecchia per essere considerata una dei giovani talenti dell'arte brasiliana. ... Il mio lavoro è brasiliano”. (Sonia Gomes)

Michael Ray Charles (Lafayette, Louisiana, LA, Stati Uniti / USA, 1967)

Michael Ray Charles vive e lavora a Houston, Texas. Ha studiato design e pubblicità prima di conseguire il BFA nel 1989. Ha poi conseguito un MFA nel 1993 presso l'Università di Houston. Le sue opere sono presenti in numerose collezioni pubbliche, tra cui il Museum of Modern Art di New York, il Museum of Fine Arts di Houston, l'Arizona State University Art Museum e il San Antonio Museum of Art in Texas. Il suo lavoro è stato esposto in mostre personali e collettive a New York, Düsseldorf, Parigi, Belgio, Spagna, Norvegia, Miami e Santa Fe. È inoltre stato professore d'arte nel dipartimento di Arte e Storia dell'Arte dell'Università del Texas ad Austin fino al 2014 e nello stesso anno è stato nominato Hugh Roy and Lillie Cranz Cullen Distinguished Professor of Painting nella School of Art dell'Università di Houston



(Forever Free) Rising Tide, 2006

lattice acrilico e penny di rame su tavola 158 x 221 x 10 cm

Insieme ai suoi contemporanei Kara Walker o Kerry James Marshall, Michael Ray Charles è stato un pioniere nell'esplorare la rappresentazione delle comunità afroamericane nella storia e nella cultura pop americana. Appropriandosi di alcune delle immagini più denigratorie del XX secolo, la sua pratica sovverte la percezione comune dell'identità e della discriminazione razziale.

(Forever Free) Rising Tide (2006) si riferisce all'episodio dell'uragano Katrina che colpì la Florida nell'agosto 2005, causando la morte di 1.800 persone e 100 milioni di dollari di danni. L'artista ritorna sulle conseguenze socio-politiche di questa catastrofe sulla città di New Orleans, a lui particolarmente cara. Di fronte alla mancanza di protezione da parte delle istituzioni e all'assenza di aiuti finanziari, gli abitanti si sono sentiti abbandonati e discriminati. Le cinque teste anonime sulla tela, con i volti distorti dalla rabbia e dalla disperazione, simboleggiano questo disagio: alla deriva, in un mare di capelli castani, trovano rifugio in torri che sembrano salvagenti.

“Ho avuto l'opportunità di esplorare un po' di cultura qui a Parigi e a Bruxelles, così ho iniziato a farlo. Quando sono arrivato, ho iniziato a pensare al fatto di essere nero in America rispetto all'essere nero in Europa e in parti diverse dell'Europa, e a cosa significa. Quali erano le somiglianze e le differenze? [...] Ho potuto accedere a esperienze e idee su questioni razziali, di potere e di storia, e incontrare persone a cui altrimenti non avrei avuto accesso”

(Michael Ray Charles)

Filippo Berta (Treviglio, Italia / Italy, 1977)

Filippo Berta vive e lavora a Bergamo. Ha esposto al Museo MADRE di Napoli, al MSU-Museo Arte Contemporanea di Zagabria, al Museion - Museo Arte Contemporanea di Bolzano, al Jonkopings Lans Museum, alla Staedtischegalerie di Brema, al State Museum of Contemporary Art di Salonicco, al Museo di Pori, al Victoria Art Center di Bucarest, al Center for Cultural Decontamination, CZKD, Belgrado, al Matadero Centro Creativo Contemporaneo, Madrid, al MAO-Museo dell'Architettura e del Design della Slovenia. Ha partecipato alla Biennale di Salonicco (4a e 6a edizione), alla Biennale di Curitiba (34a edizione), alla Biennale di Praga (5a edizione) e alla Biennale di Mosca - Young Art (3a edizione). Nel 2015 vince il Premio Fondazione MIA di Bergamo, nel 2014 vince il Premio Maretti, La Habana ed è finalista al Talent Prize di Roma.

La ricerca artistica di Filippo Berta evidenzia le tensioni sociali provocate dalla relazione tra gli individui e le relative società di appartenenza.

Le fotografie e il video *Gente Comune* si interrogano sul fenomeno dei muri fisici, cifra geopolitica del XXI secolo, che si è potenziato a distanza di trent'anni dalla caduta del muro di Berlino, fino a contare nel mondo altre 70 linee di demarcazione invalicabili. L'artista, tra il 2015 e il 2021, ha attraversato l'Europa orientale (Ungheria, Serbia, Slovenia, Croazia, Turchia, Macedonia del Nord, Grecia, Bulgaria), per arrivare in America (Stati Uniti e Messico), e infine in Asia (Corea del Sud), realizzando riprese video e azioni partecipative con il coinvolgimento degli abitanti delle aree di frontiera, chiedendo loro di contare ad alta voce, e nella propria lingua di appartenenza, le spine che costituiscono i fili di recinzione. L'azione, replicata su otto confini di stato in cui centinaia di chilometri di muri interrompono la terra, denuncia la ricerca di un risultato impossibile: l'incapacità di intravedere una fine, un conteggio utopico ripetuto all'infinito che si dilata tra spazio e tempo, tra passato e futuro, non lasciando presagire la fine di questo fenomeno.



Gente Comune, 2021 Diasec, 6 opere / 25 x 50 cm cad. /
Gente Comune, 2021 video 4K, monocanale, colore, suono

“In questo lavoro sono state coinvolte le persone che vivono lungo i luoghi di confine in un'azione collettiva, che consiste nel semplice gesto di contare con l'indice e nella propria lingua, ogni singola spina dei fili spinati delle barriere erette lungo i confini di Stato. Le loro voci si fondono come fosse una preghiera laica che avvolge lo spettatore, diventando un coro globale composto da differenti idiomi. Trovandosi davanti a questi minacciosi muri di confine, la singola persona coinvolta instaura una peculiare relazione con quelle spine, che spinge a chiedersi: quante differenti forme di confini invisibili sono radicati dentro di noi? Del resto, l'impossibilità di raggiungere la fine del conteggio offre l'immagine di una fitta rete, avvolgente e imbrigliante, di frontiere ideologiche che ferma l'evoluzione di una coscienza individuale e sociale”. (Filippo Berta)

Radcliffe Bailey (Bridgetown, Barbados, 1968)

Radcliffe Bailey vive e lavora ad Atlanta, GA. Si è formato presso l'Atlanta College of Art, Atlanta e dal 1992 ha tenuto le sue prime mostre personali in numerosi spazi espositivi tra cui: Knoxville Museum, Knoxville; the Aldrich Contemporary Art Museum, Ridgefield; Samson Projects, Boston; Big Pond Artworks, Monaco. Ha esposto alla 16th Istanbul Biennial nel 2019, Dak'Art 2014: Biennale de l'Art Africain Contemporain, Dakar, nel 2014, Havana Biennial nel 2009. Le sue opere fanno parte delle collezioni di numerosi musei degli Stati Uniti.

Radcliffe Bailey utilizza la stratificazione di immagini, materiali e testi evocativi della sua cultura per esplorare i temi della razza, della migrazione e della memoria collettiva. Il suo lavoro incorpora spesso materiali trovati e oggetti del suo passato, tra cui le sculture africane tradizionali, navi, binari del treno, argilla rossa della Georgia. Anche il significato culturale e le proprietà ritmiche della musica sono elementi importanti che si ritrovano in tutta la sua opera.

In *To Be Titled (Black)*, 2021, l'esperienza individuale serve come punto di partenza per scavare nella coscienza collettiva delle diaspore africane e delle identità regionali americane. Gli elementi legati ai binari ferroviari fanno riferimento al padre dell'artista che era un ingegnere ferroviario ma anche alle numerose persone di colore che hanno lavorato alla costruzione della linea ferroviaria negli Stati Uniti. Oggetti e immagini ritrovate presentano un passato apparentemente passato, esplorando e intrecciando le nostre storie condivise. Spesso dall'estetica simile a quella di una trapunta, le sue opere creano legami tra storie diasporiche e futuri potenziali, indagando l'evoluzione o la stagnazione delle nozioni di identità.



To Be Titled (Black), 2021

tecnica mista tra cui iuta, pittura acrilica, collage di feltro, componente metallica ed elementi in polietilentereftalato aderenti alla vetrata / 180,34 x 152,4 x 15,24 cm

“Ho sempre voluto fare un lavoro che mi mettesse in contatto con la mia famiglia, non volevo parlare sopra di loro o intorno a loro, volevo parlare direttamente con loro. È sempre stato un modo per portare con me certe persone. [...] Ma mi sembrava anche di avere a che fare con due mondi diversi: un mondo di cose tangibili e un altro mondo astratto e surreale. Ho sempre pensato che il surreale fosse reale per i neri, e in questo modo volevo rappresentare questi due mondi diversi” Radcliffe Bailey

Marcellina Akpojotor (Lagos, Nigeria, 1989)

Marcellina Akpojotor vive e lavora in Lagos, Nigeria. Nel 2015 ha partecipato a Make We Do, un workshop di performance di Afiriperfoma presso lo Yaba College of Technology, Lagos, e nel 2016 al 19° Bone Performance Art Festival, a Berna. Nel 2017 ha ricevuto la borsa di studio Ronke Ekwensi Salon in seguito alla pubblicazione del libro *The Art of Nigerian Women* di Ben Bosah, in cui è stata presentata. Nel 2018 ha tenuto la sua prima mostra personale *She Was Not Dreaming* alla Rele Gallery, Lagos e ha partecipato a diverse mostre collettive tra cui *Sisters: The Art of Nigerian Women* alla Carnegie Gallery di Columbus, Ohio.

Marcellina Akpojotor utilizza il collage e le tecniche pittoriche tradizionali per produrre lavori ricchi di texture e stratificazioni, con immagini che esplorano la femminilità, l'identità personale e sociale e le questioni relative all'emancipazione femminile nella società contemporanea. Lavorando principalmente con pezzi di scarto del tessuto Ankara, provenienti da case di moda locali – tessuto comunemente noto come “tessuto a stampa africano” nonostante la sua origine olandese –, indaga la politica del tessuto come significante culturale e come tramite per la memoria e l'energia condivisa.

Le sue opere, come *Here and Now II*, raffigurando figure femminili, fanno riferimento al lungo e faticoso cammino verso l'emancipazione femminile e l'uguaglianza di genere, soprattutto nelle società africane contemporanee.



Here and Now II, 2019

Collage di tessuti e acrilico su tela / Textile collage and acrylic on canvas
121,9 x 91,4 cm

“Sono particolarmente attratta dalle stampe africane per le storie che raccontano: in Nigeria vengono utilizzate come “aso-ebi”, tessuti indossati da amici e famiglie per celebrare persone ed eventi. [...] Ho la fortuna di potermi rifornire di tessuti (soprattutto quelli nigeriani di Ankara) da diversi sarti del mio quartiere. Queste stoffe sono ritagli e avanzi dei vestiti che hanno disseminato e che normalmente verrebbero bruciati o addirittura gettati nella laguna di Lagos! I ritagli di tessuto sono come pezzi di puzzle che uso per creare le mie storie. [...] Mi ispiro alla vita quotidiana e agli avvenimenti che vedo nel nostro mondo. Mi ispiro anche alle donne della mia famiglia e della società. [...] All’inizio, quando ho iniziato, facevo ritratti delle donne che mi circondavano.” Marcellina Akpojotor

Sebastião Salgado (Aimorés, Minas Gerais, Brasile, 1944)

Sebastião Salgado vive attualmente a Parigi. Dopo aver studiato economia, ha iniziato la sua carriera di fotografo professionista nel 1973 a Parigi, collaborando con le agenzie fotografiche Sygma, Gamma e Magnum Photos fino al 1994, quando insieme a Lélia Wanick ha costituito l'agenzia Amazonas images. Mostre itineranti del suo lavoro sono state e continuano a essere presentate in tutto il mondo. Salgado ha ricevuto numerosi premi fotografici importanti. È UNICEF Goodwill Ambassador e membro onorario dell'Academy of Arts and Sciences negli Stati Uniti. Nel 2004, ha iniziato un progetto chiamato Genesis. Insieme alla moglie Lélia, lavora dagli anni novanta al ripristino di una piccola parte della Foresta Atlantica in Brasile: nel 1998 sono riusciti a trasformare questo terreno in una riserva naturale e hanno creato l'Istituto Terra, dedicato a una missione di riforestazione, conservazione ed educazione ambientale.



Lo sciamano Yanomami dialoga con gli spiriti prima della salita al Monte Pico da Neblina Stato di Amazonas, Brasile, 2014

Stampa inkjet su carta baritata - 90 x 125 cm

Sebastião Salgado è noto per le sue fotografie che mostrano la bellezza e il mistero della natura.

La serie Amazonia, di cui Lo sciamano Yanomami fa parte, nasce da una serie di viaggi realizzati dall'artista per catturare l'incredibile ricchezza e varietà della foresta amazzonica brasiliana e i modi di vita dei suoi popoli. Stabilendosi nei loro villaggi per diverse settimane e fotografando diversi gruppi etnici, Salgado, nei sette anni in cui ha sviluppato questo progetto, ha fotografato la vegetazione, i fiumi, le montagne e le persone che vi abitano.

“Il mio obiettivo è tornare alle origini del nostro pianeta: all'aria, all'acqua e al fuoco che hanno dato origine alla vita, alle specie animali che hanno resistito all'addomesticamento, alle tribù remote il cui stile di vita 'primitivo' è ancora intatto, agli esempi esistenti delle prime forme di insediamento e organizzazione umana. Un potenziale percorso verso la riscoperta di sé da parte dell'umanità. Tante volte ho fotografato storie che mostravano il degrado del pianeta, e ho pensato che l'unico modo per darci uno stimolo, per portare speranza, è mostrare le immagini del pianeta incontaminato - per vedere l'innocenza. E allora possiamo capire cosa dobbiamo preservare”
(Sebastião Salgado)

Silvia Rosi (Scandiano, Reggio Emilia, 1992)

Silvia Rosi attualmente vive e lavora tra Londra e Modena. Nel 2022 è nominata per il Premio MAXXI Bulgari ed è la vincitrice del Premio Gallarate XXVI, mentre nel 2021 è vincitrice della Royal Photographic Society – Vic Odden 2021 e dei Jerwood/Photoworks Awards. Tra le sue mostre collettive si ricordano quelle presso: MA*GA, Gallarate, Milano (2022); LACMA, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles (2021); CCC Strozzi, Palazzo Strozzi, Firenze (2021); Les Rencontres D'Arles, Arles (2021).

Il lavoro di Silvia Rosi ripercorre la propria storia personale, attingendo all'eredità togolese della sua famiglia e all'idea delle origini.

Il dittico fotografico *Self Portrait as my Father on the Phone* e *Self Portrait as my Mather on the Phone* fa parte di una serie in cui l'artista fa riferimento alla sua famiglia emigrata in Italia dal Togo. Le due fotografie sono associate a testi incorniciati che evocano temi come la cittadinanza e il lavoro. Le fotografie ritraggono l'artista nelle sembianze del padre e della madre che portano sulla testa un oggetto (un telefono) simbolo della cultura dell'Occidente dove l'artista è nata e dove i suoi genitori sono emigrati. Il riferimento al paese di origine dei suoi genitori sta nel gesto di portare un oggetto sulla testa: quel gesto fa parte del patrimonio culturale a cui anche l'artista appartiene. Recuperando tale gesto femminile quotidiano, sottolinea la necessità di salvaguardare la propria identità culturale.



Self Portrait as my Father on the Phone, 2019 - 100 x 89 cm
Self Portrait as my Mather on the Phone, 2019 - 100 x 89 cm

“Dopo aver passato un mese osservando le donne del mercato che trasportavano la merce sulla propria testa, ho trovato nell’album di famiglia una foto di mia madre che la ritraeva mentre era seduta alla sua bancarella. [...] Quando ho visto quella fotografia ho deciso che avrei realizzato un progetto che parlasse di questa realtà ma che fosse soprattutto connesso al vissuto della mia famiglia e alla storia di migrazione dei miei genitori dal Togo all’Italia”
(Silvia Rosi)

Francis Offman (Butare, Ruanda, 1987)

Francis Offman attualmente vive e lavora a Bologna. Tra le mostre recenti ricordiamo quelle presso: Castello di Rivoli, Torino (2022); MACTE, Termoli (2022); Istituto Italiano di Cultura, Parigi (2022); P420, Bologna (2021); Herald ST, Londra (2021); Kunstakademie, Berlino (2019). Nel 2020 è tra i vincitori del progetto "Nuovo Forno del Pane", promosso dal MAMbo, Bologna. Sue opere fanno parte di importanti collezioni tra cui quella del Castello di Rivoli.

Francis Offman rappresenta nelle sue opere memorie del mondo africano, e nello specifico del Ruanda, ossia della terra della sua infanzia.

I suoi lavori – come Untitled – sembrano composizioni astratte, ma in realtà sottendono richiami al mondo in cui l'artista ha vissuto parte della sua infanzia prima di arrivare in Italia. Sulla superficie egli associa colori vividi ad aree realizzate con polvere di caffè e con ritagli di carta di recupero che entrano nella composizione come tagli o ferite. Ad essere evocato è il principio alchemico del movimento della materia: se ogni sostanza ha una struttura diasporica e lascia un segno del suo passaggio, allora le sostanze utilizzate dall'artista sulla superficie diventano metafora dello spazio sociale segnato da movimenti continui, mentre il supporto diventa simbolo della terra che è chiamata ad accogliere tali movimenti.



Untitled, 2022-2023

inchiostro, acrilico, carta, cotone 100%, fondi di caffè, gesso di Bologna su iuta / 222 x 218 cm

“L'Italia è famosa per avere inventato una miscela di caffè e il caffè che compriamo al supermercato è un mix di caffè da tutto il mondo. Una specie di mappamondo. Mettere da parte e utilizzare i fondi del caffè mi permette di instaurare una sorta di dialogo con tutte le persone che l'hanno coltivato e lavorato, assaggiato, trasportato, ecc. Il caffè che uso ha già una storia, un lungo viaggio epico. Ragionando su tutto questo, ho cercato di studiarlo meglio: l'ho guardato al microscopio ed è un po' come la pietra pomice, pieno di buchi in grado di assorbire bene”
(Francis Offman)

Margorzata Mirga-Tas (Zakopane, Polonia, 1978)

Małgorzata Mirga-Tas attualmente vive e lavora a Czarna Góra, in Polonia. Si è laureata all'Accademia delle Arti di Cracovia nel 2004. Come attivista, mentre era ancora studentessa all'università, si è occupata dell'istruzione e della formazione dei giovani rom in Polonia. Tra il 2012 e il 2016 ha avviato un villaggio artistico aperto per le artiste di origine rom. Nel 2017 ha partecipato alla creazione di ERIAC, un centro d'arte rom a Berlino. Ha esposto all'11ª Biennale di Berlino (2020), al Center for Polish Sculpture a Ornosko (2020), al Museo d'arte moderna di Varsavia (2020). Nel 2022 Mirga-Tas ha rappresentato la Polonia alla 59ª Biennale di Venezia. Nel 2023 ha presentato una mostra personale alla Galleria nazionale d'arte Zachęta di Varsavia. Ha presentato un'altra mostra personale al Brücke Museum di Berlino.

Małgorzata Mirga-Tas è un'artista polacca di origine rom, vincitrice del premio Paszport Polityki e rappresentante della Polonia alla 59ª Biennale di Venezia nel 2022. Nel suo lavoro è influenzata dal movimento Harlem Renaissance degli anni venti e trenta, così come dalla colorata arte africana e dall'artista afroamericano Kerry James Marshall. Le sue opere, nonostante i colori forti e irreali, rimandano a scene realistiche e quotidiane per tener viva la memoria degli usi e dei costumi del suo popolo.

Nella serie di opere di cui *Chave jawle wasio thud (Children Coming For Milk)* fa parte, l'artista ritrae momenti della storia e della vita dei rom svedesi. Attingendo a fotografie provenienti da archivi privati, Mirga-Tas si inserisce nella realtà locale, scegliendo motivi semplici ma personali per ritrarre le comunità rom di Göteborg, dove ha presentato il suo lavoro nel 2022.



Chave jawle wasio thud (Children Coming For Milk), 2023
tessuto, acrilico su tela su supporto di legno / 150 x 160 cm

“È solo intorno agli anni venti che gli artisti romaní hanno iniziato a raccontare la propria storia. [...] Anche se prima non ci eravamo ritratti, le vecchie stampe e le fotografie che ritraggono la comunità rom sono preziose anche per noi: possiamo vedere l'aspetto dei nostri antenati”
(Małgorzata Mirga-Tas)

Elena Mazzi (Reggio Emilia, Italia, 1984)

Elena Mazzi attualmente vive e lavora a Torino. Tra le mostre personali e collettive si ricordano quelle presso: PAV- Parco Arte Vivente, Torino; der TANK, Basilea; Madre, Napoli; ar/ge kunst, Bolzano; Sodertalje Konsthall, Stoccolma; Whitechapel Gallery, Londra; BOZAR, Bruxelles; Museo del Novecento, Firenze; GAMeC, Bergamo; MAMbo, Bologna; Art Center, Seoul; Palazzo Fortuny, Venezia; GAM, Torino; Fondazione Bevilacqua La Masa; Venezia. È tra i partecipanti della 14a Biennale di Istanbul e della 17a Biennale del Mediterraneo. È vincitrice, tra gli altri, di Cantica21, della 7a edizione dell'Italian Council, del XVII Premio Ermanno Casoli, del Premio STEP Beyond, del Premio OnBoard, del Premio VISIO Young Talent Acquisition, del Premio Eneganart, della Borsa di studio Illy per Unidee, del Premio Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, del Premio Fondazione Lerici, Movin'up.

Partendo dall'esame di territori specifici, Elena Mazzi nelle sue opere reinterpreta il patrimonio culturale e naturale dei luoghi, intrecciando storie, fatti e fantasie tramandate dalle comunità locali, per suggerire possibili risoluzioni al conflitto uomo-natura-cultura.

Il progetto En route to the South riguarda l'apicoltura nomade messa in rapporto con il nomadismo della migrazione. Sulla superficie di cera di sei telai per api sono impresse le mappe di sei città europee dove l'emigrazione è più forte. Unendoli all'installazione costituita da un'arnia per api, una serie di disegni, un'incisione su cera e un testo a parete, l'artista pone le premesse per uno sviluppo futuro dell'opera, pensato come una serie di workshops per migranti che saranno dedicati all'apicoltura nomade. Condividendo un sapere specifico legato al mestiere dell'apicoltore nomade, l'artista sottolinea l'importanza dell'agricoltura sostenibile e della salvaguardia di specie animali a rischio di estinzione come le api, al fine di consentire la vita alle nuove generazioni. Le opere sono state realizzate dall'artista in collaborazione con Rosario Sorbello.



En Route To The South, Learning To Be Nomadic, 2017
Arnia, tecnica mista su carta, legno, cera, testo a parete

En Route To The South, 2015

Sei telai, legno, cera d'api 30 x 47 cm cad. / each

“Vedo l'arte come mezzo per esplorare il mondo che mi circonda, costituito da dinamiche sociali complesse. Credo che l'arte sia un ottimo strumento di lavoro collettivo, proprio perché libero da concetti predefiniti. Lo spazio è il luogo in cui ci muoviamo, ci incontriamo, interagiamo. Noi siamo spazio. Le nostre emozioni, paure, fragilità, tensioni, interazioni derivano soprattutto dalle conformazioni geofisiche dei luoghi in cui ci troviamo, degli ambienti che viviamo. Noi e tutti gli esseri viventi”

(Elena Mazzi)

patricia kaersenhout
(Den Helder, Amsterdam, Paesi Bassi, 1966)

Nata nei Paesi Bassi ma discendente da genitori del Suriname (in America meridionale), patricia kaersenhout sceglie, come filo conduttore del suo lavoro, la diaspora africana e il suo rapporto con il femminismo dal quale prende ispirazione per sottolineare l'importanza delle donne all'interno della società.

Food for thought ricorda infatti l'importanza della donna come prima fornitrice di cibo e dunque quale strumento per la crescita fisica dell'umanità ma anche per lo sviluppo del pensiero.

patricia kaersenhout vive e lavora ad Amsterdam. Dal 2009 il suo lavoro è stato presentato alle biennali di Venezia, Pechino, Australia e Dakar. Nel 2011-2012 ha tenuto una mostra personale al C&H ArtSpace di Amsterdam. Seguono due mostre a New York. Insieme all'artista Jeannette Ehlers le è stato commissionato il film di apertura del Black Magic Woman Festival 2012. Cinema Zuid le commissiona un cortometraggio sul significato politico del colore della pelle, che viene proiettato in anteprima a EYE, Amsterdam. Nel 2013 il Tropenmuseum di Amsterdam le ha commissionato un'installazione artistica alla mostra Black & White. Insieme alla dottoressa Temi Odemosu nel 2014 ha dato vita a una mostra a Copenaghen sul corpo femminile nero con la partecipazione di 12 artiste di colore.



Food for thought, 2021
Tessuti / 197 x 195 cm

“La maggior parte del mio lavoro si sviluppa come una ricerca artistica del significato dell'invisibilità derivante dalla diaspora africana e dal colonialismo. Incarna il paradosso di voler visualizzare il non visto e di consentire l'indefinibile. I temi che ricerco riguardano la posizione delle donne nere in relazione alla sessualità, alla schiavitù, al colonialismo e al razzismo”

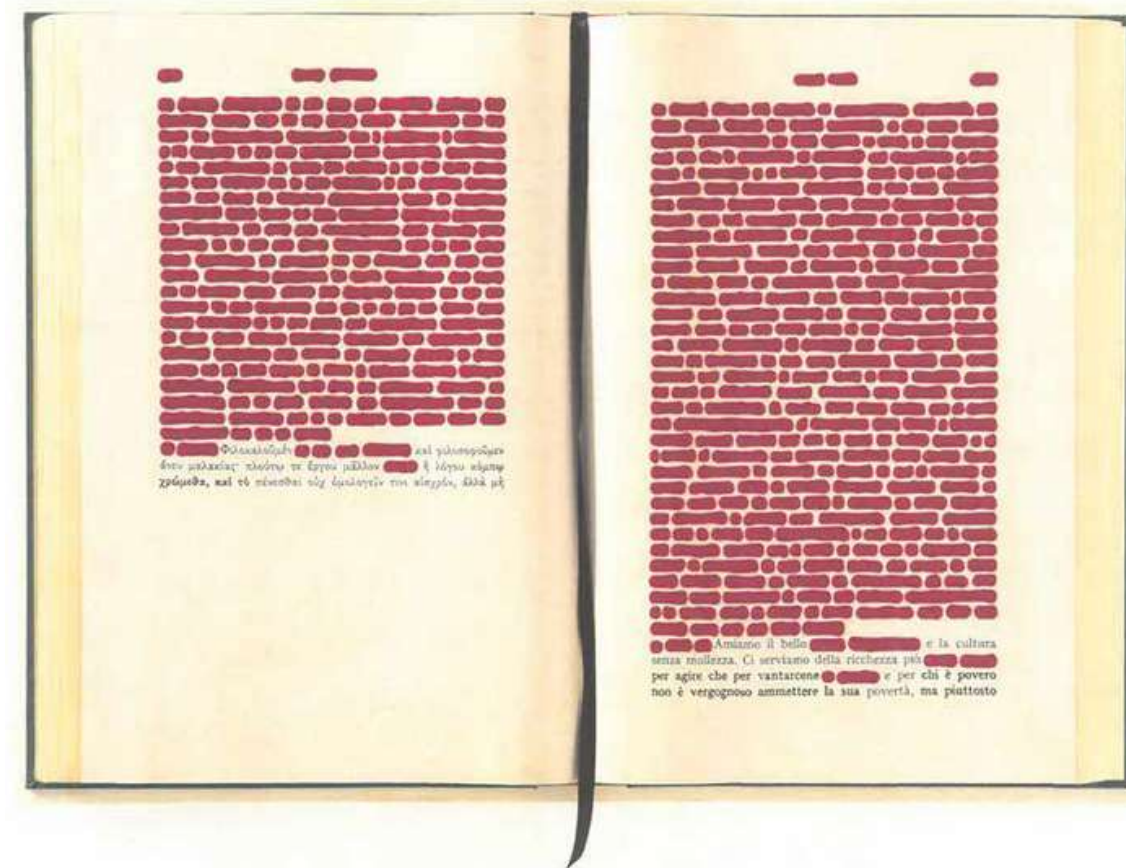
(patricia kaersenhout)

Emilio Isgrò (Barcellona Pozzo di Gotto, Messina, Italia, 1937)

Emilio Isgrò attualmente vive e lavora a Milano. Nel 1966 tiene la sua prima mostra personale alla Galleria Traghetto di Venezia e nel 1976 la prima retrospettiva al Centro Studi e Archivio della Comunicazione (CSAC) di Parma. Nel 1977 riceve il primo premio alla XIV Bienal de São Paulo in Brasile. Nel 1977 partecipa alla Biennale di Venezia, dove espone anche nel 1978, 1986 e 1993. Sue opere sono state esposte nei principali musei internazionali, come il Museum of Modern Art (MoMA) di New York e la Collezione Peggy Guggenheim di Venezia. Nel maggio 2014 il suo autoritratto Dichiaro di non essere Emilio Isgrò viene acquisito dagli Uffizi di Firenze. Da giugno a settembre 2016 Milano gli rende omaggio con una grande retrospettiva tenutasi contemporaneamente in più sedi: Palazzo Reale, Gallerie d'Italia e Casa del Manzoni. Nel 2017 tre sue importanti opere entrano a far parte della collezione permanente del Centre Pompidou di Parigi. Nel settembre 2019 la Fondazione Giorgio Cini di Venezia gli dedica una grande retrospettiva curata da Germano Celant e nel dicembre dello stesso anno la città di Milano lo premia con l'Ambrogino d'Oro.

La prima cancellatura realizzata da Emilio Isgrò risale al 1964, quando lavorava a Venezia come responsabile delle pagine culturali del Gazzettino. Con quest'azione, fin da allora, intendeva mettere in discussione il significato canonico della parola o delle parole che di volta in volta decideva di non cancellate dal foglio scritto.

Ne **Il discorso di Pericle** cancella tre doppie pagine sulle quali è pubblicato il discorso di Pericle in commemorazione dei caduti del primo anno di guerra (431 a.C.), riportato (o ricostruito) da Tucidide nel libro II della Guerra del Peloponneso. Quel testo riferisce una rappresentazione orgogliosa della città che esercita un'egemonia contrastata nel mondo greco. Pericle ne sottolinea la superiorità sul piano culturale e politico, conferendole i titoli di merito che ne fanno la «maestra» dei greci, e lasciando in ombra i motivi per cui la sua egemonia è diventata pesante e minacciosa per molte pòleis. Nonostante si tratti di un'idealizzazione, ciò che Pericle dice sul senso della democrazia e sui valori che costituiscono la persona umana ha fatto di Atene un mito nei secoli e un modello contro qualsiasi abuso, sopruso e ingiustizia sociale.



Il discorso di Pericle, 2022

Acrilico su tela montata su libro montato su legno; 3 elementi indivisibili
48 x 67,5 x 5,3 cm

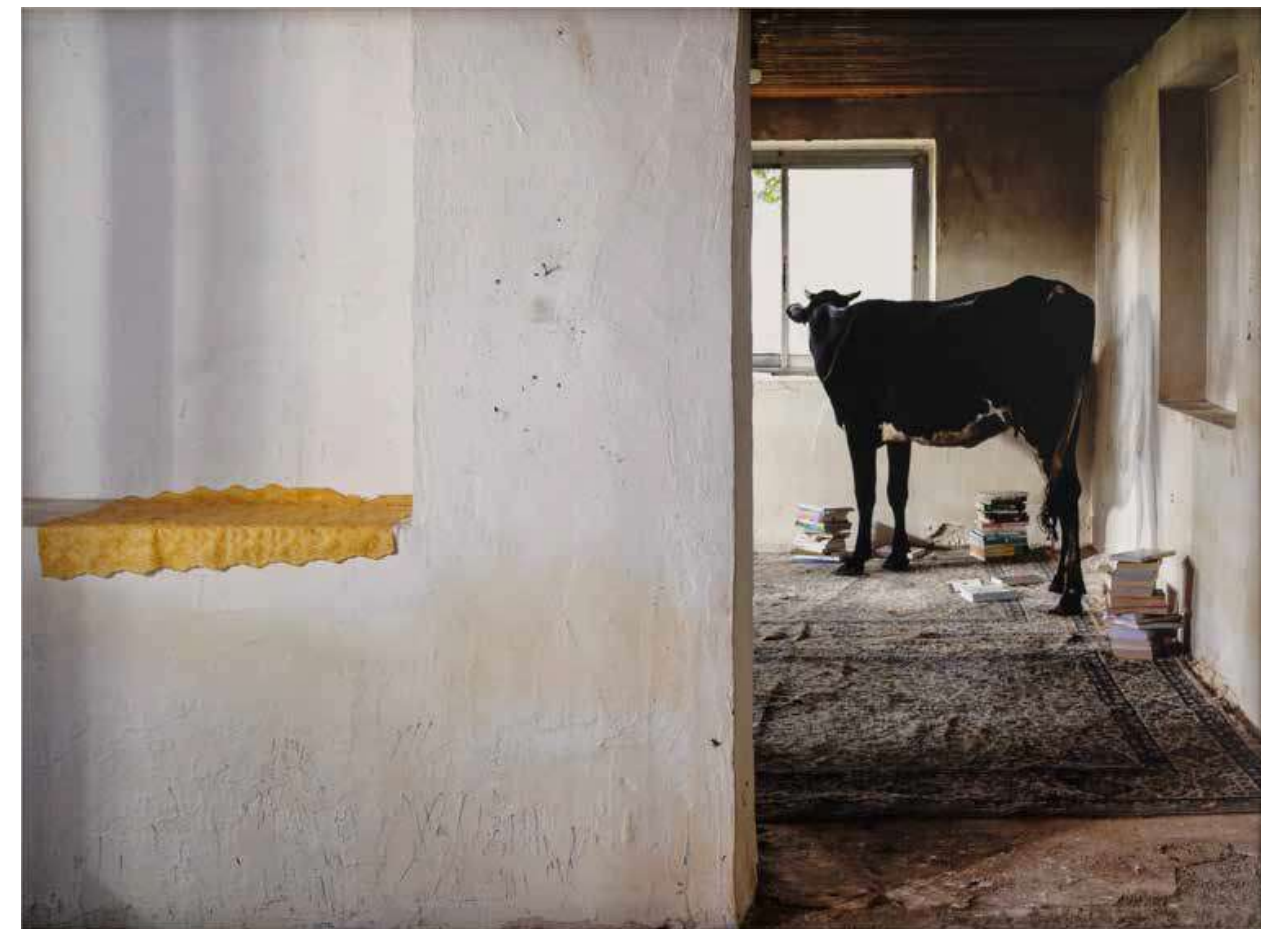
“La cancellatura non è una banale negazione ma piuttosto l'affermazione di nuovi significati: è la trasformazione di un segno negativo in gesto positivo”
(Emilio Isgrò)

Shadi Harouni (Hamedan, Iran, 1985)

Shadi Harouni attualmente vive a New York. Nel 2017 è stata nominata direttrice dell'Undergraduate Program in Studio Art della New York University. Le opere e gli scritti di Harouni sono stati pubblicati, tra gli altri, dal New York Times, dal Guardian e da Shifter Magazine. Il suo lavoro è stato esposto al Queens Museum di New York, alla Elizabeth Foundation for the Arts di New York, al MUCA di Roma, a Città del Messico, al Cathouse Funeral di Brooklyn, alla Fondazione Ratti in Italia e all'Istituto Pierre Werner in Lussemburgo. Ha ricevuto una borsa di studio della Fondazione Harpo, una borsa di studio dell'A.I.R. e residenze presso la Fondazione Ratti (Italia), il SOMA (Messico), la Lower East Side Printshop (NY) e la Skowhegan School of Painting and Sculpture (Maine). Harouni ha conseguito un MFA presso la New York University (2011) e una laurea presso la University of Southern California (2007). Nel 2019 è stata nominata direttrice ad interim della Skowhegan School of Painting and Sculpture nel Maine.

Nel suo lavoro Shadi Harouni riflette sulle crisi sociali e politiche, sulla storia della cancellazione e della resistenza, in particolare nelle cave e nei cimiteri del Kurdistan, e sulla crescente crisi abitativa nel suo paese.

È a quest'ultimo tema che è dedicata l'opera *The Owl's Made a Nest in the Ruins of the Heart*, corrispondente a uno still fotografico tratto dal video prodotto dall'artista nel Kurdistan iraniano. Ritrae l'interno di una casalogora e priva di essere umani, dove una mucca si aggira liberamente. Nel video il movimento dell'animale è accompagnato dalla voce di un dissidente curdo, ex occupante della casa, che riflette sugli spazi da lui occupati nel corso della sua vita: dalla casa del suo villaggio d'infanzia, alle celle di prigione un tempo occupate da cavalli reali, fino alla casa visibile nel video dell'artista le cui porte sono state aperte agli animali come una sorta di atto di protesta.



The Owl's Made a Nest in the Ruins of the Heart: Film Still, 2021
Fotografia, stampa digitale su Hahnemühle montata su dibond / Photograph,
digital print on Hahnemühle mounted on dibond
55 x 41 x 5 cm (con cornice)

“Il martirio, il ricordo e l'oblio hanno una valenza politica in tutti gli Stati nazionali contemporanei, anche se in Iran i modi in cui le persone e il potere erigono e cancellano monumenti e memorie sono particolarmente eccessivi e degni di nota. Tutto ciò ha anche radici in un'antica tradizione di rappresentazione della sofferenza e del lamento”
(Shadi Harouni,

Petrit Halilaj **(Kostërrc, Skenderaj-Kosovo, 1986)**

Petrit Halilaj vive e lavora tra Germania, Kosovo e Italia. Ha rappresentato il Kosovo alla 55a Biennale di Venezia nel 2013. Ha ricevuto il Mario Merz Prize e la menzione speciale della giuria alla 57a Biennale di Venezia nel 2017. Halilaj ha tenuto mostre personali al Fries Museum, Leeuwarden; Tate St Ives, Regno Unito; Palacio de Cristal, Museo Reina Sofia, Madrid; New Museum, New York; Fondazione Merz, Torino; Hammer Museum, Los Angeles; Paul Klee Zentrum, Berna; Pirelli HangarBicocca, Milano; Kölnischer Kunstverein, Colonia; Bundeskunsthalle, Bonn; Fondation d'Entreprise Galeries Lafayette, Parigi; Galleria Nazionale del Kosovo, Pristina; Kunsthalle Sankt Gallen; Kunsthalle Lissabon, Lisbona; WIELS, Bruxelles.

Il lavoro di Petrit Halilaj è profondamente legato alla storia recente del suo Paese natale, il Kosovo, e alle conseguenze delle tensioni culturali e politiche nella regione, che spesso prende come punto di partenza per accendere poetiche controcorrenti per il futuro. Radicati nella sua biografia, i suoi progetti spesso incorporano materiali provenienti dal Kosovo e sottendono a relazioni, luoghi e persone della storia personale dell'artista.

Cresciuto in un villaggio rurale del Kosovo durante la guerra serbo-kosovara, Halilaj è fuggito con la famiglia dopo che la sua casa è stata rasa al suolo: nelle sue installazioni e sculture, esplora questa storia personale e costruisce abitazioni e rifugi che simboleggiano lo spazio personale che gli è stato sottratto da giovane. Here to Remind You (Meleagris Gallopavo) deriva infatti dall'installazione presentata dall'artista alla Biennale di Berlino del 2010, nella quale ha esposto una replica della casa costruita dalla sua famiglia dopo la guerra, all'interno e intorno alla quale le galline del pollaio erano state lasciate libere. Nella solitudine della sua infanzia, le galline hanno avuto un ruolo importante, quasi amicale. Per questa ragione ricorrono nel suo lavoro, visualizzate in forma "viva", come esseri ibridi e deformi, che proteggono l'uomo qualora quest'ultimo rispetti la natura.



Here To Remind You (Meleagris Gallopavo), 2023
Ottone, piuma naturale
112 x 65 x 21 cm

“alla base del loro bisogno migratorio c'è l'esigenza di non rispettare confini geografici e politici imposti dagli umani. [...] costruiscono la loro casa, il loro nido a partire da quello che trovano, dalle macerie, riconoscendogli un valore e una sensibilità nuova. Avevo bisogno di una creatura simile per trovare il coraggio sufficiente a convincerci che anche noi possiamo ripartire da quello che rimane, superando la tentazione di rimuovere tutto, a tirare una linea sul passato, perché credo sia importante riappropriarsi della propria storia per quanto possa essere dolorosa”
(Petrit Halilaj)

Irene Dionisio (Torino, 1986)

Irene Dionisio attualmente vive e lavora a Torino. Tra i musei e le gallerie in Italia e all'estero dove ha esposto, si ricordano: ArtOmi, New York; Ocat, Shanghai; Castello di Rivoli, Torino; Accademia delle Belle Arti, Torino; Pac, Milano; Villa Arson, Nizza; Palazzo Grassi, Venezia; Museu Berardo, Lisbona; MAMbo, Bologna; Centre d'Art Contemporain, Ginevra. Della sua produzione fanno parte anche i film *La fabbrica è piena* (2011), *Sur les Traces de Lygia Clark* (2012), *Sponde* (2015), proiettati in numerosi festival internazionali. Il suo primo film *Le ultime cose* (Tempesta, Rai Cinema) è stato presentato alla Settimana della Critica di Venezia e distribuito da Istituto Luce Cinecittà nel 2017. Nello stesso 2017 è vincitrice del Nastro d'Argento Speciale per la Sceneggiatura, nel 2020 del Premio Giuseppe Bertolucci per l'Innovazione Artistica e nel 2021 dell'American Dream for Artist Grant.

Autrice, regista ed artista visiva, Irene Dionisio nelle sue opere, videoinstallazioni e documentari, affronta delicate e attuali questioni sociali tra cui il ruolo dell'intellettuale, la condizione della donna, la migrazione, l'ambiente, nonché le potenzialità e i pericoli insiti nelle nuove tecnologie.

L'opera *Natura Morta* trae ispirazione dalle storie di chi ha visto morire di Covid-19 i propri familiari e non ha potuto essere loro vicino durante la loro degenza in ospedale, se non attraverso strumenti digitali come telefonini e tablet. Dionisio ha realizzato sei dipinti digitali raffiguranti nature morte animate che includono alcuni oggetti restituiti alle famiglie dopo la scomparsa di un loro caro. Da reali, questi oggetti diventano digitali, così come l'ultima traccia delle persone a cui appartenevano è stata puramente digitale. L'opera rinvia al contempo ai pericoli insiti nel digitale, che anestetizza il dolore e lo allontana dalla nostra percezione.



Natura Morta, 2023
Sei quadretti digitali

“Natura Morta riflette sul trauma vissuto nelle separazioni tra le vittime per Covid e i propri cari con un impatto visivo idiosincratico. Mentre l'elemento della memoria di un caro scomparso è rappresentata con una quadreria di stile moderno -, l'assenza del corpo mediata dal digitale è raccontata attraverso la presenza degli oggetti lasciati - dopo la propria morte - ai cari rimasti”

(Irene Dionisio)

Binta Diaw (Milano, Italia, 1995)

Binta Diaw attualmente vive e lavora a Milano. Nel 2022 è la prima vincitrice del premio franco-italiano Pujade-Lauraine. Tra le mostre recenti, si ricordano quelle presso: Madre, Napoli (2022); Centrale Fies, Dro (2022); Galerie Cécile Fakhoury, Dakar (2022); Bungalow ChertLüdde, Berlino (2022); Casa Testori, Milano (2022); Istituto Italiano di Cultura, Parigi (2022); MA*GA, Gallarate, Milano (2020), Savvy Contemporary, Berlino (2019).

Binta Diaw è un'artista italiana di origini senegalesi, candidata per il Premio MAXXI 2024. Tema cardine della sua ricerca è il corpo nero, la migrazione, il processo di liberazione.

Naître au monde, c'est concevoir (vivre) enfin le monde comme relation #1 associa la crescita simbiotica delle piante tropicali delle mangrovie con l'idea di una collettività che dovrà crescere promuovendo l'alleanza tra i popoli. La mangrovia è lo storico rifugio dei Cimarroni (gli africani precedentemente schiavizzati, organizzatisi poi in comunità indipendenti sotto i suoi rami), nonché un'entità che cresce a latitudini marginali, con radici plurime e sistemiche. La scultura rinvia alla mangrovia mediante capelli intrecciati che, come le tradizionali acconciature delle donne nere, sono simbolo di percorsi di resistenza.



Naître au monde, c'est concevoir (vivre) enfin le monde comme relation #1, 2022
Acqua, capelli sintetici, struttura in metallo /93 x 113 x 48 cm

“I capelli oltre ad essere una materia sono un'estensione del corpo. I capelli crescono dal corpo stesso in seguito a un processo fisiologico. Proprio come con i corpi, le terre, le piante e gli animali, anche i capelli sono stati soggetti a costanti processi di colonizzazione.

Questo processo ha permesso al capello di snaturarsi assumendo funzioni, significati e valori dettati esclusivamente da norme estetiche eurocentriche. Il mio lavoro cerca proprio di rompere queste norme presentando il capello come strumento di lotta e rivendicazione”

(Binta Diaw)

Yoan Capote (Pinar del Río, Cuba, 1977)

Yoan Capote si è diplomato alla Scuola Nazionale d'Arte nel 1995 e all'Istituto Superiore d'Arte dell'Avana nel 2001. Attualmente vive e lavora all'Avana. Ha ricevuto riconoscimenti come la John Simon Guggenheim Foundation Fellowship (2006), il Pollock-Krasner Foundation Award (2006) e la Vermont Study Center Fellowship (2002). Durante la VII Biennale dell'Avana (2000), ha ricevuto il Premio UNESCO, insieme al collettivo di artisti DUPP. Le sue opere sono state esposte in importanti mostre personali e hanno fatto parte di numerose collettive tra le quali la mostra del Padiglione cubano della 54ª Biennale di Venezia (2011), nonché della Biennale di Gwangju (2018), della Biennale di Chengdu (2021) e della Biennale di Sydney (2022). Un dipinto di grandi dimensioni è stato esposto ad Art Basel Unlimited, 2022.

L'artista cubano Yoan Capote si interessa di temi come l'emigrazione e la resistenza.

A questo argomento sono dedicate le sue più note opere – di cui *Isla (bruma)* fa parte – realizzate con ganci posti attorno alla tela sulla quale sono dipinti orizzonti marini. I ganci alludono a una barriera invalicabile; la barriera corrispondente al mare, limite politico e ideologico per i cubani che per decenni ha diviso famiglie, idee e sentimenti.

Queste opere sono solitamente esposte in gruppi sulle quattro pareti di uno spazio in modo che la linea di orizzonte dipinta su ogni opera risulti alla stessa altezza di quella dipinta sulle altre. Lo spettatore può pertanto percepire ogni dipinto come una finestra sulla parete e può immaginare di conseguenza di essere circondato dall'acqua, proprio come un'isola.



Isla (bruma), 2022

Pittura ad olio, chiodi e ami da pesca su lino montati su lastra di legno / 100 x 175 x 12 cm

“Il mare è un’ossessione per qualsiasi popolazione insulare... Quando ero bambino, guardavo l’orizzonte e immaginavo il mondo al di là. Il mare rappresenta la seduzione di questi sogni, ma allo stesso tempo il pericolo e l’isolamento. La cortina di ferro, un concetto della guerra fredda che ho letto per la prima volta durante le lezioni di storia quando ero studente, è stata la mia ispirazione per questa serie di dipinti di paesaggi marini. Ho voluto utilizzare migliaia di ami per creare una superficie che fosse quasi tangibile per l’osservatore al suo avvicinarsi; sarebbe diventata l’esperienza tattile di trovarsi di fronte a una barriera metallica. L’amo stesso è uno strumento antico che ha mantenuto il suo design per secoli e che è anche simbolo di seduzione e intrappolamento.

Per i cubani il paesaggio marino impone un limite politico e ideologico che divide famiglie, idee e sentimenti da diverse generazioni; è un muro mentale tra il presente e il futuro che colpisce la coscienza collettiva come una fascinazione permanente”

(Yoan Capote)

Anna Boghiguan (Il Cairo, Egitto, 1946)

iFglia di un orologiaio armeno, Anna Boghiguan studia scienze politiche e arte all'American University del Cairo negli anni sessanta. Si trasferisce in Canada nel 1970 dove studia arte e musica alla Concordia University di Montreal. Dall'inizio degli anni settanta, pur mantenendo lo studio e la casa al Cairo, Boghiguan vive e lavora nomadicamente tra Europa, Asia, Africa e nelle Americhe. Il suo lavoro è stato presentato in importanti mostre personali in tutto il mondo.

Anna Boghiguan è un'artista di origini armene, vincitrice nel 2015 del Leone d'Oro alla Biennale di Venezia e proclamata nel 2023 vincitrice del 30° Wolfgang-Hahn-Prize of the Society for Modern Art al Museum Ludwig a Cologne. Dall'inizio degli anni settanta ha scelto il nomadismo come principio di vita e di lavoro. La diaspora della famiglia, l'ambiente multiculturale nel quale è cresciuta, la cittadinanza canadese e i viaggi intorno al mondo hanno informato le sue opere dove riflessioni sulla vita nomade e precaria dei nostri tempi si intrecciano a lucide analisi dei fenomeni migratori, dell'espansionismo coloniale e della ciclicità della storia. Come artista nomade, racconta anche aspetti di diversi contesti caratterizzati da disuguaglianze e oppressioni. Le opere scaturiscono infatti dall'osservazione della condizione di conflitto sociale nel mondo contemporaneo durante la globalizzazione.

Back to the Roots, con i suoi molteplici personaggi disegnati a encausto con un tratto espressionista e con colori saturi, sottolinea l'importanza di non dimenticare le radici da cui proveniamo, le quali devono rimanere l'essenza del nostro essere nel mondo



Back to the Roots, 2019

Encausto su carta e stracci 400g, montato su barre di metallo, piccoli magneti, base di legno

“Essere un essere umano. Qualcuno che ama le persone, la vita umana. [...] c'è qualcosa di molto misterioso al centro della vita. Da giovane ho cominciato a capire che c'è un grande mistero anche associato a una grande paura nella vita. Suppongo che quando la vita diventa familiare e tu diventi più consapevole, la paura dell'esistenza umana svanisce e la vita diventa molto più facile da affrontare. Il mistero inizia a dispiegarsi dalla vaghezza alla chiarezza, dall'oscurità alla limpidezza”
(Anna Boghiguan)

Nadira Azzouz (Mosul, Iraq, 1927 – Londra, 2020)

Nadira Azzouz ha iniziato a dipingere all'età di sei anni, studiando poi arte alla School of Domestic Fine Arts di Baghdad (1944-1949). Ha poi proseguito gli studi alla Central School of Art di Londra (1957-1960), dove ha conseguito un BA in pittura. Nel 1960 ha allestito la sua prima mostra personale a Baghdad ed è diventata un membro attivo della Society of Iraqi Plastic Arts, per poi esporre anche a Londra prima di trasferirsi a Beirut durante gli anni sessanta. Nel 1980, quando la situazione in Libano si aggravò, si trasferì a Londra dove è morta nel 2020. Le sue opere si trovano nella collezione della Barjeel Art Foundation di Sharjah e in importanti collezioni private internazionali. Nell'aprile 2022 il suo lavoro è stato presentato nella sua rubrica mensile "Remembering the Artist" su The National, la principale testata giornalistica degli Emirati Arabi Uniti.

L'artista ha molto sofferto la lontananza dal mondo arabo in cui è nata, quando si è trasferita definitivamente a Londra nel 1980: il suo lavoro mostra pertanto la sua identità, quella irachena, ispirandosi alle sculture sumere e assire, alla miniatura dei manoscritti arabi medievali e ai motivi iconografici ricorrenti nell'artigianato e nei tappeti arabi, oltre che a specifici eventi storici del suo paese che vengono evocati attraverso una pittura astratta ma dove sono riconoscibili figure umane stilizzate.

Demonstration ricorda uno specifico momento storico dell'Iraq: le manifestazioni contro l'invasione irachena del 2003 che segnò l'inizio della guerra. Attraverso forme e colori vivaci, riflette le emozioni represses di frustrazione e rabbia dei manifestanti.



Demonstration, 2004
Tecnica mista su tela / 100 x 75 cm

“C'è qualcosa di peculiarmente femminile... anche nella scelta del colore e della composizione, spiegabile forse nel contesto delle passioni di una donna irachena. Cose simili a carboni ardenti che improvvisamente brillano e sprigionano scintille attraverso un braciere pieno di cenere”
(Jabra Ibrahim Jabra su Nadira Azzouz, 1983)

Diane Arbus
(New York, NY, Stati Uniti /1923 – Greenwich Village, New York, NY, Stati Uniti / 1971)

Diane Arbus è una delle artiste-fotografe più influenti del XX secolo. I suoi scatti testimoniano i vari volti della società americana del dopoguerra al fine di mettere in discussione ciò che l'osservatore pensa di sapere su identità, genere, razza, apparenza. Arbus fotografava spesso per strada e nei parchi di New York. Di solito non conosceva i soggetti fotografati: li fermava, parlava con loro e iniziava a scattare, catturandoli in una vasta gamma di posture ed espressioni. Tornata in studio, sceglieva l'immagine che più delle altre le trasmetteva la sensazione di non convenzionalità, stranezza, drammaticità, esclusione nella vita di tutti i giorni.

In *Two boys smoking in Central Park, N.Y.C.* 1963, due ragazzini di colore, soli nel parco, fumano atteggiandosi da adulti con in mano, l'uno una bottiglia di birra e l'altro sacchetti con probabilmente del cibo. Ad essere evocato è il degrado, l'isolamento e la povertà in cui questi soggetti si trovavano a vivere. Nel 1972 questa fotografia è stata inclusa nella storica retrospettiva postuma dedicata ad Arbus al Museum of Modern Art di New York, curata da John Szarkowski, il leggendario direttore della fotografia del museo. Fu la mostra personale più frequentata nella storia del museo.



Two boys smoking in Central Park, N.Y.C. 1963, 1963
Stampa ai Sali d'argento
37,5 x 37,8 cm

““Ogni differenza è anche una somiglianza”
Diane Arbus