



Territori instabili

Confini e identità nell'arte contemporanea

11 ottobre 2013-19 gennaio 2014



strozzina | go
centro di cultura contemporanea a palazzo strozzi

Firenze, Palazzo Strozzi, Centro di Cultura Contemporanea Strozzi

TERRITORI INSTABILI

Confini e identità nell'arte contemporanea

Artisti: Kader Attia, Zanny Begg & Oliver Ressler, Adam Broomberg & Oliver Chanarin, Paolo Cirio, Tadashi Kawamata, Sigalit Landau, Richard Mosse, Paulo Nazareth, Jo Ractliffe, The Cool Couple

A cura di Walter Guadagnini e Franziska Nori

11 ottobre 2013-19 gennaio 2014

Anteprima stampa: giovedì 10 ottobre 2013, ore 12.00 / Inaugurazione: giovedì 10 ottobre 2013, ore 19.00

**Centro di Cultura Contemporanea Strozzi
Palazzo Strozzi, Firenze**

Territori instabili. Confini e identità nell'arte contemporanea, a cura di Walter Guadagnini e Franziska Nori, propone opere di dieci artisti internazionali (Kader Attia, Zanny Begg & Oliver Ressler, Adam Broomberg & Oliver Chanarin, Paolo Cirio, Tadashi Kawamata, Sigalit Landau, Richard Mosse, Paulo Nazareth, Jo Ractliffe, The Cool Couple) che permettono di ripensare l'idea di territorio nel mondo contemporaneo, sempre più caratterizzato da un superamento di concetti come nazione o confine, ma anche da un ritorno a nuovi nazionalismi e a una riflessione sull'individuo in rapporto a un territorio o una comunità specifici.

Viviamo in un'epoca in cui lo straordinario sviluppo della mobilità di persone e beni, la digitalizzazione dei mezzi di comunicazione e della conoscenza, flussi migratori e processi economici sempre più globali hanno radicalmente trasformato la percezione di territori, limiti e confini. Sulla base dell'instabilità di questi concetti fondamentali per la definizione dell'identità dell'uomo, sembrano aprirsi due strade, non necessariamente contrapposte. Da una parte il rifugio nella sicurezza e nella vicinanza micro-territoriale, regionale, o addirittura familiare, dall'altra, come teorizzato dal sociologo Ulrich Beck, un nuovo concetto di cosmopolitismo nella sua accezione più democratica ed egualitaria.

Che cosa significa allora parlare di "territorio" oggi? Questo termine non indica solo una nozione geografica o un'area spaziale ma fa riferimento anche a un concetto di appartenenza che si estende a una dimensione personale, psicologica e mentale, e, in un contesto ancora più ampio, sociale, culturale e identitaria. Le opere degli artisti in mostra forniscono differenti attitudini, modi di vivere e pensare il rapporto instabile tra identità, territorio e confine in un'era di grandi aspettative (e illusioni) su una *borderless society*, una "società senza confini", un territorio globale condiviso. Fotografie, video, installazioni danno lo spunto per riflessioni sull'idea di frontiera come scoperta o barriera, sulla ibridazione tra cosmopolitismo e rivendicazione territoriale, sulla figura dell'artista stesso nella sua condizione di viaggiatore, nomade o sperimentatore in bilico tra territori fisici e simbolici.

Artisti come **Sigalit Landau** (Israele, 1969) e **Paulo Nazareth** (Brasile, 1977) pongono al centro della loro ricerca il proprio corpo e la sua relazione con territori, confini e limiti. Protagonista di lunghi viaggi a piedi in luoghi diversi del mondo, dal Brasile agli Stati Uniti fino all'India, le eterogenee opere di Nazareth testimoniano una riflessione sulla sua figura di artista nomade, che gioca e scopre la sua identità multietnica tramite azioni performative, fraintendimenti linguistici e paradossali incontri con persone e spazi diversi. Nei video *DeadSee* e *Barbed Hula*, Sigalit Landau propone invece due azioni performative che riflettono sul tema del confine fisico e simbolico e sulla contrapposizione tra vita e morte, conquista e perdita dell'identità: da una parte la creazione di una suggestiva spirale costituita dal proprio corpo e innumerevoli angurie che galleggiano sul Mar Morto, dall'altra un hula hoop a corpo nudo con un filo spinato su una spiaggia di Tel Aviv.

Nato e cresciuto in Francia ma con origini algerine, **Kader Attia** (Francia, 1970) esplora contraddizioni e complessità del rapporto tra Oriente e Occidente, Nord e Sud del mondo, in una ricerca pluriennale fatta di opere che permettono una riflessione sull'idea di riappropriazione culturale e identitaria. Per la mostra, Attia proporrà una selezione di sue recenti opere che porteranno i visitatori a muoversi in percorsi di frammenti di specchi infranti e ricuciti, riflettendo sul rapporto tra spazio esterno e identità, territori fisici e psicologici.

In occasione della mostra, **Tadashi Kawamata** (Giappone, 1953) realizza una installazione site specific articolata in più punti di Palazzo Strozzi, esaltando la sua tipica riflessione sulla contrapposizione/compenetrazione di luoghi e architetture diverse. Simili a nidi di uccelli ma anche a piccole abitazioni di fortuna, due costruzioni effimere in legno (le cosiddette *Tree Huts*, "Capanne sugli alberi") creano un innesto "abusivo" sulla facciata e nel cortile della solida e potente struttura rinascimentale di Palazzo Strozzi, creando un forte contrasto tra materiali transitori e strutture permanenti, architettura storica e installazione temporanea. Insieme a questo, Kawamata presenta anche una nuova installazione per gli spazi interni del CCC Strozzi, costituita da porte e finestre in disuso ritrovate nei depositi di Palazzo Strozzi. Il visitatore sarà posto in una condizione di incertezza e spaesamento fisico e metaforico di fronte a un ribaltamento di percezione, da verticale a orizzontale, da un orizzonte stabile a una condizione instabile di sospensione.

Affrontando un tema di grande attualità per l'Italia, la mostra presenta il video *The Right of Passage* di **Oliver Ressler** (Austria, 1970) e **Zanny Begg** (Australia, 1972) che affrontano il tema dei diritti di cittadinanza e dell'identità nazionale, soffermandosi sullo strumento giuridico principale del movimento e della permanenza in un territorio: il passaporto. Interviste a persone comuni e a teorici della migrazione si succedono a sequenze animate, conducendo a una riflessione sulla difficoltà o l'impossibilità di ottenere diritti politici elementari che determinano la vita di ciascun individuo in una società. Facendo emergere le contraddizioni della globalizzazione finanziaria, basata sul superamento (o aggiramento) del concetto di nazione a livello giuridico ed economico, **Paolo Cirio** (Italia, 1979) presenta il progetto *Loophole for all* ("Scorciatoia per tutti") che unisce hacking digitale e azione artistica. Giocando sulle "scorciatoie" fiscali legalmente riconosciute dalla legislazione delle Isole Cayman, Cirio ha creato una piattaforma online in cui mettere in vendita, al costo di soli 99 centesimi, certificati di partecipazione a reali società registrate in questo celebre paradiso fiscale, con un obiettivo: rendere l'evasione fiscale legale e possibile a tutti, non solo a celebri hedge fund o imprese multinazionali.

Adam Broomberg e Oliver Chanarin (Sud Africa, 1970; Regno Unito, 1971) presentano un nuovo sviluppo del progetto *Chicago*, un'installazione video e fotografica di un non-luogo, un territorio reale e irreale allo stesso tempo come la finta cittadina araba Chicago, costruita nel deserto di Negev in Palestina dall'esercito israeliano per poter creare simulazioni ed esercitazioni di azioni di guerra e di controllo della popolazione araba. Sulla scia di una riflessione sullo statuto della fotografia come documento di territori contraddittori, si pongono anche le opere in mostra di **Jo Ractliffe** (Sud Africa, 1961) e **The Cool Couple** (Niccolò Benetton e Simone Santilli, Italia, 1986 e 1987). Il duo italiano presenta una nuova produzione che ha per soggetto un territorio di confine come la Carnia in Friuli Venezia Giulia ed evento storico poco noto e dimenticato da molti: la storia della presenza forzata della comunità cosacca nel 1944-45. Fotografie odierne del paesaggio e materiali d'archivio permetteranno un cortocircuito nella riflessione sulla sovrapposizione di tradizioni, lingue, costumi e sulle tracce e le censure di questa contaminazione. Nella serie fotografica in bianco e nero *As Terras do Fim do Mundo*, Ractliffe propone invece una silenziosa e poetica ricognizione sui luoghi che sono stati teatro della sanguinosa guerra civile in Angola, durante la quale le lacerazioni nazionali si unirono a logiche sovranazionali della guerra fredda, che portarono allo scontro tra l'esercito sudafricano e i soldati delle Forze Armate Rivoluzionarie inviate da Cuba.

Altra riflessione sul ruolo dell'immagine nel rapporto con un territorio segnato dalla guerra è quella di **Richard Mosse** (Irlanda, 1980) che propone la videoinstallazione a sei canali *The Enclave*, risultato del suo lungo lavoro nel Congo orientale e recentemente presentata nel Padiglione irlandese della Biennale di Venezia. In un'atmosfera di grande impatto, Mosse permette ai visitatori di porsi davanti a paesaggi di straordinaria e stranianti bellezza ma segnati duramente dalla guerra civile che in oltre vent'anni ha causato più di cinque milioni di morti. Tramite una particolare pellicola sviluppata a scopi militari negli anni '40, il colore verde di foreste e prati si trasforma in un rosa acceso. Soldati e devastazioni diventano fluorescenti e strani elementi che insieme a una forte componente sonora coinvolgono il visitatore in una forte esperienza emotiva.

Il **catalogo bilingue** (italiano/inglese), che accompagna la mostra, è pubblicato da Mandragora e contiene i testi critici dei curatori Walter Guadagnini (curatore indipendente) e Franziska Nori (direttore CCC Strozzi) affiancati dai contributi di Ulrich Beck (Università di Monaco di Baviera e London School of Economics) e Francesco Careri (Università di Roma).

In contemporanea si svolge *L'Avanguardia russa, la Siberia e l'Oriente. Kandinsky, Malevič, Filonov, Gončarova* (Palazzo Strozzi, Firenze, 27 settembre 2013-19 gennaio 2014) a cura di John Bowlt, Nicoletta Misler, Evgenia Petrova, la prima mostra internazionale a riconoscere l'importanza fondamentale delle fonti orientali ed eurasiatiche nel Modernismo russo, sollecitando il visitatore a seguire il percorso degli artisti dell'Avanguardia nella loro scoperta di nuove sorgenti d'ispirazione.

La mostra è organizzata dalla Fondazione Palazzo Strozzi. Con il supporto di:

Comune di Firenze, Provincia di Firenze, Camera di Commercio di Firenze, Associazione Partners Palazzo Strozzi – Regione Toscana – Ataf, Unicoop Firenze.

Coordinate della mostra

Sede:

Centro di Cultura Contemporanea Strozzi - Fondazione Palazzo Strozzi
Palazzo Strozzi, Piazza Strozzi, 50123 Firenze

Orari:

martedì-domenica, 10.00-20.00; giovedì 10.00-23.00; lunedì chiuso

Ingresso: (biglietto valido 30 giorni)

€ 5,00 intero; € 4,00 ridotto convenzioni; € 3,00 studenti e altre riduzioni; ingresso gratuito giovedì 18.00-23.00.
Speciale biglietto congiunto con la mostra *Avanguardia russa*: € 10,00 intero; € 9,50 gruppi prenotati; € 5,00 ridotto (ragazzi dai 7 ai 18 anni, studenti universitari e altre riduzioni).

Informazioni:

T. 055 2645155 / www.strozzina.org

Ufficio stampa:

Alessandra Santerini, T. +39 335 6853767, alessandrasanterini@gmail.com

Chiara Costa, T. +39 349 1981349, chiara.a.costa@gmail.com

Lavinia Rinaldi, Fondazione Palazzo Strozzi, T. +39 055 3917122, F. +39 055 2646560,
l.rinaldi@palazzostrozzi.org

Promozione: Susanna Holm - Sigma CSC, T. +39 055 2340742, susannaholm@cscsigma.it

Territori Confini e identità nell'arte contemporanea instabili

11 ottobre 2013-19 gennaio 2014



strozzina | go
centro di cultura contemporanea a palazzo strozzi

Firenze, Palazzo Strozzi, Centro di Cultura Contemporanea Strozzi

TERRITORI INSTABILI

Confini e identità nell'arte contemporanea

OPERE E ARTISTI

Kader Attia

(Francia, 1970)

REPAIR ANALYSIS, 2013

Specchi riparati, litografie

Courtesy l'artista e Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin; Galerie Christian Nagel Berlin-Cologne-Antwerp; Galerie Krinzinger, Vienna

Segnato da una eterogenea formazione culturale, Kader Attia ha sviluppato un linguaggio artistico che si nutre delle sue origini nord-africane, della sua nascita e formazione in Francia e della sua condizione cosmopolita di artista contemporaneo. Tipica della sua poetica è la riflessione sui temi della riappropriazione culturale e dell'ibridazione di oggetti, rimandi ed esperienze di contesti storici e geografici diversi. La riappropriazione diviene letterale "riparazione" nella serie *Repair Analysis* in cui l'artista lavora con specchi infranti e poi ricuciti con fil di ferro. Questi sono posti in dialogo con una serie di litografie ottocentesche dell'artista francese Nicolas Henri Jacob, che per oltre vent'anni lavorò con il medico Jean Marc Bourguery alla creazione di un monumentale atlante anatomico (per un totale di 725 tavole litografiche), guida di riferimento per varie tecniche chirurgiche. Litografie e specchi mostrano ferite che non sono occultate. Fratture e riparazioni non sono negate o nascoste. Ribaltando la nozione occidentale contemporanea del restauro di manufatti e contraddicendo l'ideale di estetizzazione del corpo umano, Attia si richiama a una concezione anti-moderna di riparazione, scegliendo di mostrare apertamente un processo, ciò che permette il montaggio di diversi elementi.

Se da una parte Attia preleva dalla realtà un oggetto trovato come le tavole illustrate, dall'altra pone al centro dell'opera la realtà del singolo visitatore, l'esperienza individuale del proprio corpo riflesso nei suoi "specchi riparati". I diversi formati e le fratture cucite negli specchi e la catalogazione scientifica delle litografie permettono una presa di distanza tra il proprio io e la sua rappresentazione. Il singolo individuo si pone di fronte al confine tra se stesso e la sua immagine, colta nella contraddizione tra l'oggettività del dettaglio scientifico e la soggettività dell'esperienza temporanea di fronte agli specchi. Elemento centrale delle opere in mostra è infatti lo specchio, topos fondamentale della cultura occidentale: oggetto allo stesso tempo rivelatore e interlocutore, che rimanda al reale ma che non può a coglierne l'essenza. Lo specchio infranto diviene proiezione di un'immagine deformata in cui non ci riconosciamo. L'immagine del nostro corpo diviene instabile e transitoria, un'illusione tra percezione oggettiva e soggettiva, tra il reale e l'immaginario. Lo specchio rappresenta il confine di un mondo ulteriore a cui possiamo accedere solo in un'apparenza temporanea ed effimera.

Zanny Begg & Oliver Ressler

(Australia, 1972; Austria, 1970)

The Right of Passage, 2013

HD film, 19'

Courtesy Galleria Artra, Milano

The Right of Passage affronta il tema della cittadinanza nelle società capitaliste al tempo della globalizzazione, caratterizzate dal superamento di vecchi confini e la contemporanea costruzione di nuovi vincoli e discriminazioni: un'indagine sull'essere umano privo di quei documenti ufficiali che ne garantiscono l'appartenenza a una cittadinanza. Il filmato inizia con l'immagine di un aereo su una pista di decollo visto attraverso una grata, metafora di un movimento negato, impedito da un ostacolo. Da qui il video procede attraverso l'alternarsi di interviste a otto personaggi, studiosi, intellettuali, persone comuni. Le riprese sono tutte realizzate a Barcellona, città divenuta simbolo

della crisi economica e sociale che ha investito l'Occidente negli ultimi anni, ma anche famoso esempio del *melting pot* europeo. Tra gli intervistati compaiono Antonio Negri, Sandro Mezzadra, Arielle Azoulay, noti studiosi e teorici dei fenomeni migratori della contemporaneità. Il ritmo del video è scandito da alcune parole chiave come polis, cittadino, cosmopolitismo, mondo in movimento, a cui si legano le dichiarazioni di diverse persone che scorrono sulle immagini di passaporti – *fil rouge* del documentario – su cui compaiono anche figure animate, personaggi umani e oggetti, in un'inattesa commistione di linguaggi. Questi personaggi si muovono all'interno delle pagine dei passaporti e negano, attraverso i loro movimenti e le loro fughe nei buchi immaginari creati nelle pagine, la realtà e la validità dell'ordine espresso da quei documenti.

L'alternarsi delle diverse voci impedisce una lettura univoca e, allo stesso modo in cui agiscono i disegni animati rispetto alle riprese video, esprimono le ambiguità e le difficoltà delle condizioni di vita dei cosiddetti "sans papier". Il lavoro di Ressler e Begg unisce il rigore metodologico del linguaggio documentario con l'invenzione di un mondo parallelo, dotato di una dose di ironia che già appare nel titolo, "The right of passage", gioco di parole tra i riti di passaggio (in inglese: *rite*) da un'età all'altra, e il diritto di passaggio (in inglese: *right*) tra uno Stato e l'altro.

Un disegno chiude il filmato: una figura femminile mostra una pipa. Citando René Magritte appare anche la scritta "This is not a citizen" (questo non è un cittadino). Il "ceci n'est pas une pipe" (questa non è una pipa) metteva in discussione il tradizionale rapporto tra rappresentazione e realtà, ponendo l'accento sull'ambiguità del linguaggio descrittivo e insieme sull'autonomia del linguaggio artistico. Ressler e Begg mettono in discussione il rapporto tra la struttura dello Stato-Nazione – retaggio di un ordine ormai superato dai fatti se non dalle leggi – e l'individuo, al quale, se privo di una documentazione burocratica, viene negata libertà di movimento e l'identità stessa.

Adam Broomberg & Oliver Chanarin
(Sud Africa, 1970; Regno Unito, 1971)

Chicago, 2006-13
Stampe fotografiche su carta da parati

Mini Israel, 2006
video, 10'26"
Courtesy gli artisti

Le opere qui presentate appartengono al progetto *Chicago*, una riflessione sul tema della costruzione reale e simbolica di un territorio che diviene espressione della condizione della violenza e dell'insicurezza generate dalla irrisolta questione palestinese nel territorio di Israele. Chicago è il nome di una città situata nel deserto del Negev in Israele, interamente costruita all'inizio degli anni Ottanta al fine di creare lo scenario più realistico possibile per l'addestramento delle forze speciali dell'esercito israeliano. È stata il simulacro di un villaggio libanese, poi è stata ingrandita ed è diventata il quartiere di una città irachena. Più recentemente, negli anni della Seconda Intifada, ha raggiunto la grandezza di un vero e proprio villaggio palestinese, modellato su quelli di Ramallah e Nablus.

In una riflessione concettuale sul ruolo e il valore dell'immagine, l'approccio di Adam Broomberg e Oliver Chanarin unisce la chiarezza della fotografia documentaria all'ambiguità derivante dalla presunzione di realtà caratteristica del mezzo. I due artisti si interrogano sulla funzione della fotografia in rapporto ai conflitti oggi, in una società saturata di immagini, dove il fotoreportage tradizionale ha perso gran parte del suo significato originario, superato dalla tecnologia e dal doversi piegare alle ragioni della politica, attraverso l'embeddement e l'autocensura.

Due grandi *wallpaper* rappresentano i particolari di interni "reali" ma "falsi" di Chicago, un luogo che simula una città senza esserlo veramente. La figura a stella sul muro rappresenta la visualizzazione della tecnica militare del *worming* caratteristica dell'esercito israeliano nei villaggi palestinesi, un metodo di percorrere le aree urbane muovendosi attraverso i muri, invece che lungo le strade e i vicoli dove i soldati sono più vulnerabili. Una volta che i soldati hanno stabilito che uno spazio è sicuro, perforano i muri creando dei passaggi attraverso camere da letto e salotti nelle case delle reali città palestinesi. La casa, luogo per eccellenza del riparo, della protezione del proprio spazio intimo, viene bucata. La strada, luogo pubblico per eccellenza della comunicazione e dello scambio, è invece letteralmente murata, in una interpretazione del confine come architettura dell'esclusione e strumento di sicurezza e protezione. Il *wallpaper* sulla terza parete della sala rende visivamente questa condizione attraverso il primo piano ravvicinato di un dettaglio di quei muri di roccia che fiancheggiano le strade costruite per far transitare i coloni israeliani attraverso il territorio palestinese nel quale vivono, e giungere così in sicurezza nei loro luoghi di lavoro in Israele.

Il video *Mini Israel*, infine, mostra un modellino del paese mediorientale originariamente creato come attrazione turistica. L'opera evidenzia ulteriormente i temi della serie *Chicago*, sia nelle presenze che nelle assenze che scorrono nelle immagini. Le presenze sono quelle di una storia millenaria, dei luoghi santi di diverse religioni, di un'attività costruttiva di nuove infrastrutture e nuovi insediamenti. Assenti sono la popolazione araba – ridotta al ruolo di comparsa, dedicata alle attività della pastorizia o alla preghiera, posta in un tempo distante da quello dello scorrere della vita quotidiana della popolazione ebraica – e soprattutto assente è il grande muro che divide fisicamente queste due realtà.

Paolo Cirio

Loophole for All, 2013

Installazione multimediale

Courtesy l'artista

Furti d'identità in territori reali e virtuali si sovrappongono e si confondono nelle opere di Paolo Cirio, che sempre uniscono azione artistica, hacking digitale e azionismo politico. *Loophole for All* (Scappatoia per tutti) denuncia quei meccanismi che permettono a grandi aziende internazionali di creare una propria sede in paradisi fiscali in cui accertamenti fiscali risultano difficili. In nome della globalizzazione dei mercati, queste aziende escono dalle regole dei propri paesi di origine acquistando una sorta di a-territorialità. Cirio svela questi meccanismi proponendo un provocatorio atto di disubbidienza civile: rendere l'evasione fiscale sulle isole Cayman accessibile a chiunque. L'artista ha sviluppato un sistema basato sulla dislocazione territoriale. Il progetto ha preso inizio con la creazione di una società a responsabilità limitata con sede a Londra, la *Paolo Cirio Ltd*. A partire da questa Cirio ha creato un sito internet (Loophole4All.com) in cui poter rintracciare, come in un comune motore di ricerca, le oltre 200 mila società registrate fiscalmente presso le Isole Cayman, il cui elenco è stato sottratto dall'artista dal sito della locale Camera di Commercio.

Un utente di Loophole4All.com può selezionare un'azienda e ottenere, per soli 99 centesimi, un certificato che lo autorizza a fatturare a nome di quest'azienda. Al costo di 50 dollari egli può inoltre creare una propria casella postale presso le Cayman su cui ricevere fatture che, tramite il passaggio intermedio in un'altra casella a New York, sono rispediti al proprio reale indirizzo in modo anonimo.

Giocando su questo tipo di "scorciatoie" fiscali non totalmente legali ma non perseguibili in nome del diritto al segreto bancario e grazie alla complessa struttura aziendale della *Paolo Cirio Ltd*, l'artista, usando le sue stesse parole, persegue lo scopo di "democratizzare i privilegi dei mercati offshore", permettendo a chiunque di assumere l'identità di un hedge fund o di una celebre multinazionale. Sul suo sito Cirio mette in vendita certificati che riportano la sua firma in quanto proprietario dell'azienda concessionaria delle licenze. Questi documenti diventano il risultato fisico e concreto del suo lavoro, opere che permettono una ironica critica di nozioni come l'autorialità e la riproducibilità dell'opera d'arte, ma anche il sistema di attribuzione del suo valore commerciale. Inoltre la chiusura forzata dell'account di Cirio da parte del sito di pagamento

online PayPal ha amplificato questo tipo di riflessioni portando l'artista a concedere gratuitamente i documenti di licenza che un utente può selezionare sul sito Loophole4All.com e che sono in distribuzione in mostra.

Il lavoro di Cirio, che sempre definisce il suo intervento come azione artistica, rende visibile un diffuso e complesso sistema di interconnessioni fiscali in cui i confini tra legalità e illegalità si confondono. Lo stato nazionale non è più centrale con la sua circoscrizione geopolitica. Sono i flussi di dati e informazioni ad acquistare una supremazia economica transnazionale.

Tadashi Kawamata

(Giappone, 1953)

Tree Huts, 2013

Installazione site specific, facciata e cortile di Palazzo Strozzi, Firenze

Apnea, 2013

Installazione site specific

In collaborazione con LAC – Laboratorio Arti Civiche

Courtesy l'artista e gallerie kamel mennour, Paris

Le installazioni di Tadashi Kawamata creano una connessione tra architetture esistenti e nuove costruzioni, tra permanente e provvisorio. Per Palazzo Strozzi l'artista ha lavorato in tre diversi luoghi rispondendo alle loro specifiche caratteristiche spaziali e simboliche, esaltando il contrasto tra l'architettura rinascimentale, simbolo di potenza e durevolezza, e la transitorietà e precarietà delle strutture delle sue opere.

Sulla facciata e nel cortile del palazzo l'artista ha proseguito il progetto *Tree Huts* (capanne sull'albero) già realizzato in altri luoghi del mondo. Fondamentale ispirazione per l'artista è stata l'esperienza delle costruzioni di fortuna dei senza tetto nella New York degli anni Ottanta: strutture precarie che nel contrasto con lo spazio circostante ridefiniscono la percezione spaziale, la funzione e il significato simbolico di un luogo. Le *Tree Huts* appaiono come nidi effimeri e transitori, fatti con materiali in disuso trovati sul luogo. Esse assumono le sembianze di formule abitative ma lasciano aperte molteplici dimensioni simboliche, dal nido di uccello al rifugio temporaneo, fino all'idea di escrescenza architettonica improvvisa e precaria germinata inaspettatamente sull'austera e aristocratica architettura preesistente.

Per gli spazi espositivi del CCC Strozzi Kawamata ha realizzato la nuova installazione *Apnea* costituita da porte e finestre in disuso ritrovate nei depositi di Palazzo Strozzi, oggetti che hanno perso la loro funzione originaria ma che conservano ancora le tracce di una storia passata. Le porte appese al soffitto ribaltano la nostra percezione da verticale a orizzontale, da un orizzonte stabile a una condizione instabile di sospensione. Il visitatore è posto in una

condizione di incertezza e spaesamento fisico e metaforico, quasi sfidato a esperire l'opera da punti di vista diversi. Sia l'installazione in mostra che le *Tree Huts* sono caratterizzati da un'estetica essenziale che ritroviamo in quelle abitazioni costruite in situazioni di precarietà, ma diventando anche metafore di uno stato di emergenza che va oltre le sue connotazioni più immediate. Esse sembrano far eco a un senso di incertezza esistenziale. L'assemblaggio di diversi materiali va a comporre forme effimere, destinate a essere distrutte. Nella ripetizione di questo atto che esalta la ciclicità di demolizione e ricostruzione, caratteristica anche della tradizione architettonica giapponese, Kawamata crea una intrinseca connessione tra i suoi progetti distribuiti in tempi e spazi differenti. L'idea di un'opera aperta, nella sua accezione di mutevolezza e ridefinizione, sta alla base di tutto il suo percorso che può essere letto come un *unicum*, un grande progetto in progress che si conserva integro solo nella memoria. L'artista stesso dichiara: «Il mio progetto non è mai compiuto, si prolunga in modo indefinito. È azione pura». Kawamata realizza le sue installazioni con la partecipazione di amici, persone del posto, giovani architetti, artigiani, nel caso del lavoro per Palazzo Strozzi con i membri di LAC - Laboratorio Arti Civiche. Non solo la forma finale, ma l'intero processo di costruzione delle sue opere diviene espressione di inclusività e apertura come un processo collettivo basato sul dialogo e sulla mediazione tra punti di vista diversi.

Sigalit Landau
(Israele, 1969)

Barbed Hula, 2000
Video, 1'52"

Courtesy l'artista e Galerie Anita Beckers, Frankfurt

DeadSee, 2005
Video, 11'39"

Courtesy l'artista

«Un confine è soprattutto e in primo luogo una parola che può essere utilizzata secondo diverse accezioni, in riferimento alla soglia del dolore, al confine dell'essenza, al limite di un disastro, al discrimine tra sanità e pazzia. (...) In un certo senso, i confini sono la pelle dei luoghi e anche una sorta di scorza per la maggior parte delle idee. I confini sono le nostre definizioni. E sono troppo sottili. Non c'è niente da controllare, perché non vediamo mai l'altro lato del confine correttamente» (Sigalit Landau).

Nel video *Barbed Hula*, Landau traspone sul proprio corpo le tensioni politiche e storiche della propria terra, trasformando la propria pelle in un confine labile e violabile, che non riesce a proteggerla dal dolore inferto dalle punte acuminate di un hula hoop fatto di filo spinato, uno strumento ludico che diviene strumento di tortura. La scena si svolge su una spiaggia a sud di Tel Aviv e il mare stesso, presenza ricorrente nei lavori dell'artista, diviene rappresentazione di un confine, l'unica frontiera del Paese non pericolosa, come nota la stessa artista, l'unica che non ha bisogno di filo spinato.

Il mare e l'artista sono i protagonisti anche di *DeadSee*, video nel quale il terzo soggetto della scena è una spirale dal diametro di 6 metri, composta di 500 angurie tenute assieme da 250 metri di corda che galleggiano sul Mar Morto. Sulla superficie di questo bacino d'acqua caratterizzato da una altissima salinità, Landau è inizialmente circondata e protetta dalle angurie all'interno della spirale che progressivamente si srotola. L'uso delle angurie, il loro colore, il loro movimento e la loro trasformazione tramite il sale esprimono tuttavia un paradosso, quello della costante trasformazione della materia e dell'instabilità della realtà: il cocomero si fa carne; il sale lo preserva tanto quanto lo distrugge. Sia il corpo dell'artista che la frutta sono prive di protezione esterna, ed entrambe sono esposte al contatto con l'acqua salina, come se il sale andasse a spargersi sulle ferite reali o metaforiche dei corpi in oggetto. Luogo al centro di molti lavori dell'artista, il Mar Morto separa Israele dalla Giordania e, in parte, dai Territori Palestinesi. I confini dividono, ma non riescono a contenere i movimenti delle persone che vogliono superarli; ed essi stessi si modificano con il modificarsi delle condizioni storiche che li determinano, come testimoniano le vicende e i paesaggi del Medio Oriente che nutrono l'immaginario dell'artista israeliana.

Richard Mosse
(Irlanda, 1980)

The Enclave, 2013

Installazione video a 6 canali - Klm in infrarosso 16mm trasferito su video HD, 39' 25"

Courtesy l'artista e Jack Shainman Gallery, New York

The Enclave è un progetto che ha portato l'artista Richard Mosse a vivere in prima persona una delle tragedie più gravi, ma anche meno conosciute, del panorama geopolitico contemporaneo: la guerra tra il governo centrale e una serie di milizie locali per il controllo delle province del Nord e del Sud Kivu nella Repubblica Democratica del Congo, un teatro di guerra in cui quotidianamente avvengono atrocità che coinvolgono la popolazione civile.

Le immagini e i suoni dell'opera comunicano la realtà in tutta la sua frammentaria incoerenza. Mosse replica l'instabilità del territorio presentando lunghi frammenti visivi su sei diversi schermi tra i quali l'osservatore deve muoversi fisicamente per tentare di coglierne il senso, in una sorta di paesaggio multifocale, un flusso continuo di immagini e suoni. L'artista utilizza due particolari accorgimenti linguistici, che sono le prime chiavi di lettura della sua opera. Innanzitutto, la pellicola utilizzata: la Aerochrome, una tecnologia a raggi infrarossi sviluppata negli anni Quaranta per scopi militari, che permette di scoprire armamenti nascosti nella vegetazione. A questo elemento si aggiunge la dimensione acustica, con la colonna sonora realizzata interamente con suoni, rumori e voci del luogo, rielaborati dal compositore Ben Frost, anch'egli presente sul campo durante le riprese.

Il risultato è quello di una visione allucinata, a metà fra la favola e l'incubo, tra bellezza e orrore, una negazione della fedeltà al vero, tipica della pratica documentaristica. L'artista cerca infatti di scardinare le caratteristiche tipiche della fotografia di reportage come la riconoscibilità dei soggetti o l'assonanza tra soggetto rappresentato e linguaggio estetico. Lo spettatore si trova destabilizzato e costretto a una forte esperienza visiva ed emotiva. Le immagini tingono di rosa acido le violenze che non appaiono mai direttamente nelle sue immagini, ma di cui ascoltiamo i suoni e vediamo le tracce lasciate sul paesaggio e sui corpi di uomini e donne, a volte soffermandosi su particolari che quasi offendono un comune senso del pudore.

Come afferma l'artista: «La forza che contraddistingue l'arte risiede nella sua capacità di rendere visibili e formulabili cose che si negano alle possibilità del linguaggio». È in questa direzione che si possono leggere riferimenti a *Cuore di tenebra* di Joseph Conrad, al film *Apocalypse Now* di Francis Ford Coppola, ma soprattutto alla tradizione del paesaggismo ottocentesco, in particolare alla categoria del "sublime" con cui leggere il rapporto tra opera d'arte e realtà: rendere, attraverso l'estetizzazione, l'ambiguità terribile e ineffabile della realtà della guerra civile in Congo. *The Enclave* non permette di trovare un punto fermo, una prospettiva da cui leggere il reale secondo canoni come il bene e il male. Mosse non spiega, non racconta, non illustra, non cerca simboli per un possibile ulteriore significato. *The Enclave* sembra fluttuare tra la brutalità e la poesia, tra le testimonianze di drammatiche storie e vissuti particolari e l'universalità delle immagini dell'Africa in guerra.

Paulo Nazareth
(Brasile, 1977)

Untitled, 2011-13
Stampe fotografiche su carta cotone

P.NAZARETH EDIÇÕES / LTDA. Planfleto, 2005-13
Stampa a getto d'inchiostro su carta

Important Public Notice, 2006
video performance, 10'

Para que no encuentren mis huellas en el desierto (Noticias de América), 2011-2012
video performance, 5'45"

Broken flags (Noticias de América), 2011/12
video performance, 2'12"

Courtesy l'artista e Mendes Wood DM, São Paulo

Il lavoro di Paolo Nazareth non consiste nella produzione di singole opere ma in un costante flusso di *efemeras*, tracce effimere e temporanee: appunti, fotografie, video, oggetti, volantini o manifesti, attraverso cui ricostruire esperienze e incontri o documentare gli interventi performativi realizzati durante i suoi viaggi. L'artista fa dell'atto del camminare il fondamento della propria pratica artistica, percorrendo a piedi interi continenti, oltrepassando confini e attraversando territori, come dimostra il viaggio a piedi dal Brasile all'America, conclusosi New York con un simbolico lavaggio dei propri piedi nel fiume Hudson (*Noticias de América*, 2011-2012). Attraverso l'atto di camminare l'artista mette in discussione il proprio sé, in una condizione di mobilità fisica e simbolica. L'esperienza dell'attraversamento di contesti diversi e di essere straniero, lontano da gente e luoghi conosciuti, trasforma lo sguardo sulla realtà, intensificando ogni atto e ogni incontro.

Riferimenti per Nazareth sono gli storici esempi della *land art* e della performance anni Settanta, rivisitati con un evidente grado di ironia, come dimostra la qualità esplicitamente amatoriale e la delega a passanti o incontri fortuiti della realizzazione dei suoi video e delle sue fotografie. Allo stesso modo, il linguaggio impiegato nei suoi scritti rispecchia una peculiare commistione di diverse influenze e culture. Il suo stile è marcatamente naïf e fonde appunti personali con frammenti che sembrano emulare contenuti di libri storici o scientifici.

Elemento fondamentale della ricerca di Nazareth è la multietnicità delle società di oggi, in particolare di quella brasiliana di cui egli si percepisce come tipico rappresentante. Da parte materna l'artista possiede radici indigene delle popolazioni brasiliane e da quella paterna origini africane (del periodo della deportazione degli schiavi) e italiane (risalenti alle migrazioni europee di inizio Novecento). La sua ricerca mette insieme varie riflessioni su interconnessioni tra popoli e continenti rivissute alla luce delle proprie radici biografiche, secondo una connotazione

allo stesso tempo poetica e politica. Il video *Important Public Notice*, ad esempio, documenta un'azione performativa svoltasi a Nuova Delhi in India, durante la quale l'artista distribuisce un volantino in tre lingue che descrive da una parte la storia della scoperta delle Americhe, dall'altra la storia dei diversi flussi migratori in Brasile, fino a giungere a elementi personali come le caratteristiche somatiche ed etniche di se stesso e dei suoi antenati. L'opera di Nazareth si pone come una consapevole "anti-estetica", rifuggendo volutamente ogni strategia di abbellimento o qualsiasi tentazione tecnica professionistica. Così come lo stesso artista dichiara: «Quello che può accadere nella vita è un insieme di meravigliose possibilità. È questo ciò che mi interessa, la fragilità e la precarietà della vita».

Jo Ractliffe

(Sud Africa, 1961)

As Terras do Fim do Mundo, 2011

Stampe a getto d'inchiostro su carta fine art

Courtesy The Walther Collection, Neu-Ulm

Tra il 2009 e il 2010 la fotografa sudafricana Jo Ractliffe ha realizzato un lavoro interamente dedicato alla regione dell'Angola che è stata teatro della cosiddetta *Border War* (guerra del confine), combattuta in diverse fasi da truppe angolane, namibiane, sudafricane e cubane a partire dalla metà degli anni Sessanta fino alla fine degli anni Ottanta. Ractliffe si è spinta in questo territorio accompagnata da alcuni soldati che avevano combattuto in quelle zone: il risultato è la serie *As Terras do Fim do Mundo* (le terre della fine del mondo), nome dato dai coloni portoghesi al territorio interno dell'Angola, brullo e inospitale, lontano dalla capitale Luanda, vero centro nevralgico del Paese. Scattate in un rigoroso bianco e nero, le fotografie si susseguono lasciando sempre allo spettatore il senso di un'attesa, di una non finezza. Manca quasi sempre un appoggio visivo forte o un'icona scioccante attorno a cui costruire una narrazione fondata sull'evidenza. Ractliffe fotografa i vuoti lasciati dalla guerra in una natura a sua volta desolata; un vuoto non totale, ma abitato da presenze talvolta evidenti come la carcassa di un elicottero, talvolta nascosti o mimetizzati come uno spaventapasseri abbandonato o i resti di bunker in mezzo al deserto. Descrivendo il suo lavoro sul campo l'artista ha scritto: "Mi sento come se fossi in un luogo che ha abbandonato se stesso, indifferente al collasso del tempo e della storia. La maggior parte della popolazione se ne è andata, gli animali sono scomparsi, uccisi dai diversi eserciti o catturati dai bracconieri. E le milioni di mine sparse in tutto il paese hanno lasciato questa terra deserta e sconsolata, un deposito a cielo aperto per le spoglie della guerra." Il progetto si incentra su tre nuclei tematici correlati a luoghi specifici. Il primo è relativo a Cuito Cuanavale, luogo della più celebre battaglia tra l'esercito angolano supportato dai cubani e le forze di invasione sudafricana. Ciò che resta di quella battaglia epocale sono soprattutto le mine ancora presenti sul terreno, indicate da rozzi segnali posti dai pochi che ancora frequentano il territorio, e alcuni memoriali e fosse comuni, come quella che ricorda la strage di Cassinga, avvenuta nel 1978, che costituisce il secondo nucleo portante della serie. La terza parte, dalla quale provengono la maggior parte delle opere in mostra, si concentra sulle tracce della presenza cubana nel territorio: edifici per le truppe, rifugi antiaerei, monumenti. In tutte le immagini si vedono trincee ormai quasi irriconoscibili, muraux sbiaditi, strutture corrose dal tempo: la natura va lentamente riprendendo il proprio dominio sulle ragioni dell'uomo, alimentando la metafora della transitorietà dei concetti di nazione e di frontiera legati a condizioni storiche determinate e che il tempo rende sempre più difficili da riconoscere e comprendere.

The Cool Couple

Sella cosacca, Arta Terme #002

Stivali cosacchi, Arta Terme #001

Residenza del generale Krasnov, Verzegnis #002A/B

Fiume Tagliamento, Trasaghis #001A/B

Serie "Approximation to the West", 2013

Stampe a pigmenti su carta fine art

Courtesy gli artisti

L'opera del duo italiano The Cool Couple costituito da Simone Santilli e Niccolò Benetton affronta un evento storico risalente agli ultimi anni della Seconda Guerra Mondiale in Carnia, regione periferica del Friuli Venezia Giulia che tra l'ottobre 1944 e l'aprile 1945 fu invasa e occupata da oltre ventimila cosacchi alleati con i nazisti, trasformando quest'area nella cosiddetta Kazackaja Zemlja (terra cosacca in Nord Italia). Vicenda marginale e poco nota tra le grandi tragedie del conflitto, questa storia ha permesso agli artisti di affrontare tematiche come il concetto di nazione, l'incontro-scontro tra diverse etnie e culture, l'idea di narrazione della storia, la persistenza della memoria.

Da una parte i due artisti italiani hanno svolto un'approfondita ricerca delle fonti, attraverso il recupero e lo studio di materiali d'archivio e di testimonianze dirette sul campo. Dall'altro lato, queste tracce della storia e della memoria sono state rielaborate attraverso il mezzo fotografico che, come riferiscono gli stessi autori, costituisce "un vero e proprio atteggiamento che altera e amplia lo spettro di possibilità di approccio con l'archivio, il racconto e la descrizione". È emerso infatti come le tracce di questa storia siano state spesso occultate o rimosse dalla popolazione locale. La memoria degli eventi si trasforma in ricostruzione, e soprattutto narrazione, che tiene conto della realtà ma anche delle sue proiezioni e rimozioni.

Il dittico *Fiume Tagliamento, Trasaghis #001A/B* presenta una doppia visione del corso d'acqua, realizzata dallo stesso punto ruotando di 180° la visione: è questo il confine che viene attraversato dai cosacchi al momento dell'invasione ed è lo stesso confine da loro stessi riattraversato, una volta sconfitti, prima di essere riportati in Unione Sovietica. Le due immagini del dittico *Residenza del generale Krasnov, Verzeznis #002A/B* riprendono due dettagli della cappa di fuliggine del "fogolar" (il focolare) della locanda Stella d'Oro di Villa di Verzeznis, allora residenza dell'atamano Krasnov, leggendario generale dei cosacchi che aveva combattuto a fianco delle truppe zariste nei giorni della Rivoluzione d'Ottobre. Queste due grandi superfici nere e catramose non solo rimandano ai sogni e alle illusioni svanite, ma anche alla concreta distruzione di tutti gli oggetti appartenenti ai cosacchi per mezzo di grandi falò all'indomani della vittoria degli Alleati. L'ultima opera è composta ancora di due immagini, trattate per diventare degli anaglifi, una visione stereoscopica che rimanda alle mappe utilizzate dagli eserciti nel corso del conflitto. Gli stivali e la sella ritratti sono due reperti del tempo dell'invasione, e sono oggi conservati in un cosiddetto ranch dove vengono allevati anche cavalli che si narra siano discendenti di quelli portati dai cosacchi.



Territori instabili

Confini e identità nell'arte contemporanea

11 ottobre 2013-19 gennaio 2014



strozzina | go
centro di cultura contemporanea a palazzo strozzi

Firenze, Palazzo Strozzi, Centro di Cultura Contemporanea Strozzi

TERRITORI INSTABILI

Confini e identità nell'arte contemporanea

PROGETTI SPECIALI, ATTIVITÀ ED EVENTI

Ogni mostra del Centro di Cultura Contemporanea Strozzi permette ai visitatori di partecipare ad eventi e attività che permettono di vedere la mostra da una prospettiva diversa.

GIOVEDÌ AL CCC STROZZINA

Ogni giovedì alle 18.30 nelle sale della mostra: incontri e conferenze tenuti da esperti, professionisti del mondo dell'arte e artisti. Tutti gli incontri sono gratuiti.

Giovedì 17 ottobre 2013 – Alessandro Dal Lago

Volgere lo sguardo

Sociologo della cultura, Dal Lago propone un'analisi del ruolo dello spettatore occidentale nei confronti del racconto offerto dai media sulle tragedie belliche e umanitarie sofferte nel resto del mondo.

Giovedì 24 ottobre 2013 – Walter Guadagnini

Il n'y a plus des Pyrénées

Lo storico dell'arte e curatore della mostra discute il tema del territorio e dei confini nella pratica della fotografia contemporanea nella compenetrazione tra ricerca artistica e istanze documentaristiche.

Giovedì 31 ottobre 2013 – Evento speciale a cura dell'Accademia della Crusca di Firenze

L'italiano degli altri

Giovedì 7 novembre 2013 – Francesco Careri

Walkscapes

L'architetto, artista e docente propone la pratica del camminare come mezzo per scoprire, interpretare e riconfigurare il paesaggio contemporaneo.

Giovedì 21 novembre 2013 – Miguel Mellino

La razza e i suoi spettri

Antropologo e studioso delle teorie postcoloniali, Mellino analizza il tema del legame tra razza e territorio, storica questione socio-politica che si protrae fino alla vita politica dei nostri giorni.

Giovedì 28 novembre 2013 – Alberto Lastrucci

Instabilità di territori nei film del 54° Festival dei Popoli

In collaborazione con Festival dei Popoli – Festival Internazionale del Film Documentario (Firenze, 30.11-07.12.2013).

Giovedì 5 dicembre 2013

Boundary line

Studenti di università e accademie d'arte straniere a Firenze presentano i propri lavori frutto di una riflessione sui temi della mostra.

Giovedì 12 dicembre 2013 – Sandro Mezzadra

Il confine come metodo

Il filosofo Sandro Mezzadra analizza contraddizioni e paradossi della globalizzazione che, nella promessa di un mondo senza confini, sta invece portando alla loro moltiplicazione.

Giovedì 19 dicembre 2013 – Lorenza Pignatti

La cartografia nell'arte

Excursus storico dalle derive psicogeografiche dei situazionisti agli organigrammi di Mark Lombardi fino alle più recenti "cartografie tattiche" nell'arte di oggi.

Giovedì 9 gennaio 2014 – Franco Arminio

Esercizi di paesologia

Lo scrittore e regista propone il proprio racconto di un territorio italiano sofferente e dimenticato, individuando nella narrazione poetica uno strumento per mantenerlo in vita.

IN CITTÀ...

Martedì al cinema con Palazzo Strozzi!

In occasione delle mostre in corso a Palazzo Strozzi, rassegna cinematografica ad ingresso libero realizzata da Fondazione Palazzo Strozzi presso il Cinema Odeon di Firenze. Tutti i film sono proiettati in versione originale con sottotitoli in italiano. Tra i titoli in programma:

- martedì 15 ottobre ore 20.30, *IL CIELO SOPRA BERLINO* di Wim Wenders (1987, 130')
- martedì 22 ottobre ore 20.30, *REDACTED* di Brian De Palma (2007, 90')
- martedì 7 gennaio ore 20.30, *FITZCARRALDO* di Werner Herzog (1982, 158')

Palazzo Strozzi e le Oblate

Cicli di conferenze e attività didattiche organizzate dalla Fondazione Palazzo Strozzi presso la Biblioteca delle Oblate (Via dell'Oriuolo 26, Firenze) e altre biblioteche della città di Firenze.

SCUOLE: Laboratori didattici, visite guidate e progetti speciali

A partire dai contenuti della mostra vengono ideati laboratori didattici che coinvolgono bambini e ragazzi in attività creative, situazioni performative e modalità di lavoro in gruppo e visite guidate basate sul dialogo e sul confronto di punti di vista ed esperienze diverse.

L'arte contemporanea diventa uno strumento per riflettere su temi della contemporaneità, l'esperienza quotidiana di ogni studente uno strumento per poter comprendere le opere d'arte e gli stimoli proposti dagli artisti.

L'offerta per scuole comprende anche progetti speciali come *Educare al Presente*, un progetto educativo per scuole superiori di tutta la Regione Toscana, strutturato in incontri tenuti direttamente nelle classi e *Giovedì per i giovani* un'occasione per tutto il pubblico del CCC Strozzi di visitare la mostra accompagnati da studenti di un liceo fiorentino.

Per gli insegnanti di ogni grado scolastico sono previsti incontri di approfondimento sulle tematiche delle mostre e sulle attività didattiche correlate.

INFO:

Centro di Cultura Contemporanea Strozzi

Palazzo Strozzi, Firenze

T. +39 055 2645155 news@strozzi.org

www.strozzi.org

TERRITORI INSTABILI / UNSTABLE TERRITORIES

Kader Attia, Zanny Begg & Oliver Ressler, Adam Broomberg & Oliver Chanarin, Paolo Cirio, Tadashi Kawamata, Sigalit Landau, Richard Mosse, Paulo Nazareth, Jo Ractliffe, The Cool Couple

A cura di / curated by Walter Guadagnini e Franziska Nori

11.10.2013 – 19.01.2014

**Centro di Cultura Contemporanea Strozzina
Palazzo Strozzi, Firenze**

IMMAGINI STAMPA / PRESS IMAGES



15



15bis



16



17



18



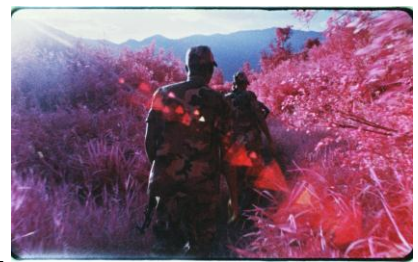
19



20



21



22



23





24



25



26



27



28



29

DIDASCALIE / CREDITS

1

Kader Attia

REPAIR ANALYSIS, 2013

Specchi riparati / Repaired mirrors

Veduta della mostra / Exhibition view

"REPAIR. 5 ACTS", KW Institute for Contemporary Art, Berlin

Courtesy the artist, Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin; Galerie Christian Nagel Berlin-Cologne-Antwerp; Galerie Krinzinger, Vienna. Photo: Uwe Walter

2,3

Kader Attia

Untitled (Mirrors), 2012

Specchi / Mirrors

182 x 182 cm

Courtesy Galleria Continua, San Gimignano / Beijing / Le Moulin

Photo: Michele Alberto Sereni

4

Adam Broomberg & Oliver Chanarin

Chicago #2, 2006

Chicago, Tze'elim Military Base, Negev Desert, Chicago

C-type print

© Adam Broomberg and Oliver Chanarin

5

Adam Broomberg & Oliver Chanarin

Chicago #5, 2006

Chicago, Tze'elim Military Base, Negev Desert, Chicago

C-type print

© Adam Broomberg and Oliver Chanarin

6

Adam Broomberg & Oliver Chanarin

Mini Israel #2

Mini Israel, Latrun, Chicago, 2006

C-type print

© Adam Broomberg and Oliver Chanarin

7

Adam Broomberg & Oliver Chanarin

Mini Israel #4

Mini Israel, Latrun, Chicago, 2006

C-type print

© Adam Broomberg and Oliver Chanarin

8, 9, 10

Paolo Cirio

Certificati di registrazione – Loophole4all project

Screenshot del sito internet loophole4all.com

"Steal for only" graphic – Loophole4all project

Courtesy of Paolo Cirio

11

Tadashi Kawamata

Tree Huts, 2008

Installazione in situ / Installation *in situ*, kamel mennour, Paris (France)

Legno, metallo e finestre / Wood, metal and windows

Dimensioni variabili / Variable dimensions

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris

© Tadashi Kawamata Photo. Marc Damage

12

Tadashi Kawamata

Tree Huts, 2008

Installazione in situ / Installation *in situ*, Hôtel de la Monnaie, Paris (France)

Legno, metallo e finestre / Wood, metal and windows

Dimensioni variabili / Variable dimensions

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris

© Tadashi Kawamata Photo. Marc Damage

13, 14

Tadashi Kawamata

Tree Huts, 2010

Installazione in situ / Installation *in situ*, Centre Pompidou, Paris (France)

Legno / Wood

Courtesy the artist and kamel mennour, Paris

© Tadashi Kawamata Photo. Charles Duprat

15, 15bis

Sigalit Landau

DeadSee, 2005

Still da video / Video still

Courtesy the artist

16

Sigalit Landau

Barbed Hula, 2000

Still da video / Video still

Courtesy the artist and Galerie Anita Beckers, Frankfurt

17

Richard Mosse

Stalemate, North Kivu, Eastern Congo, 2011

Digital c-print

Courtesy the artist and Jack Shainman Gallery, New York

18

Richard Mosse

Platon (North Kivu, Eastern Congo), 2012

Digital c-print

Courtesy the artist and Jack Shainman Gallery, New York

19

Richard Mosse

The Enclave, 2013

Installazione video a 6 canali / 6-channel video installation

Biennale di Venezia 2013 - Pavilion of Ireland

Courtesy the artist and Jack Shainman Gallery, New York

20, 21

Richard Mosse

The Enclave, 2013

Installazione video a 6 canali / 6-channel video installation

Still da video / Video still

Courtesy the artist and Jack Shainman Gallery, New York

22

Paulo Nazareth

Untitled, 2012

from "Noticias de America (News from the Americas)" series

Stampa fotografica su carta cotone / Photo printing on cotton paper

Courtesy Mendes Wood DM, São Paulo

23

Paulo Nazareth

Untitled, 2011/2012

Stampa fotografica su carta cotone / Photo printing on cotton paper

Courtesy Mendes Wood DM, São Paulo

24

Jo Ractliffe

Mural, FAPLA base, Chinguar, from "As Terras do Fim do Mundo", 2010

Stampa manuale ai sali d'argento / Hand-printed silver-gelatin print

Courtesy The Walther Collection and Stevenson Gallery

© Jo Ractliffe

25

Jo Ractliffe

My tent at Longa, from "As Terras do Fim do Mundo", 2009

Stampa manuale ai sali d'argento / Hand-printed silver-gelatin print

Courtesy The Walther Collection and Stevenson Gallery

© Jo Ractliffe

26, 27

Zanny Begg & Oliver Ressler

The Right of Passage, 2013

Still da video / Video still

Courtesy the artists and Galleria Artra, Milan

28, 29

The Cool Couple

Approximation to the West, Fiume Tagliamento, Trasaghis #001A/B, 2013

Stampa a pigmenti su carta fine art / Photo printing on fine art paper

130 x 290 cm

Courtesy the artists



strozzina | CCC

Con il sostegno di:



EDUCARE AL PRESENTE

Uno sguardo sulla cultura contemporanea attraverso i linguaggi dell'arte

**Progetto a cura del Centro di Cultura Contemporanea Strozziina
Fondazione Palazzo Strozzi, Firenze**

Educare al presente è un progetto educativo che dalla fine del 2011 ha permesso a **oltre 2000 studenti** delle scuole secondarie di II grado della Regione Toscana di partecipare a lezioni e laboratori su arte e cultura contemporanea, tenuti in forma gratuita all'interno delle classi.

Il progetto prosegue anche nell'anno scolastico 2013-2014, continuando a proporre tre percorsi tematici tra cui scegliere: democrazia e partecipazione; economia e crisi finanziaria; internet e social network.

Grazie al supporto di esperti di questi diversi campi, operatori specializzati in didattica dell'arte propongono agli studenti attività laboratoriali che sviluppano discussioni e riflessioni su queste tematiche fondamentali della società di oggi, partendo dal confronto con opere di artisti contemporanei, da Francis Alys a Hans Haacke, da Damien Hirst a Santiago Sierra.

Educare al presente costituisce un'occasione per **portare nelle scuole un nuovo sguardo sul presente**.

L'arte contemporanea diventa uno strumento per offrire agli studenti stimoli e nuove prospettive per leggere e comprendere i fenomeni che caratterizzano la società nella quale vivono, favorendo lo sviluppo di una coscienza critica e un concreto avvicinamento ai linguaggi dell'arte contemporanea.

Informazioni utili:

- I percorsi sono gratuiti fino a esaurimento fondi. Per aderire è necessaria la prenotazione.
- Ogni percorso prevede tre incontri in classe tenuti da esperti delle diverse discipline e da operatori specializzati in didattica dell'arte.
- L'iniziativa è riservata alle classi della scuola secondaria di secondo grado della Regione Toscana.
- Ogni percorso prevede tre appuntamenti di due ore ciascuno.
- Date e orari degli incontri sono da stabilire in accordo alle disponibilità degli insegnanti aderenti.

Si ringrazia il sostegno della Regione Toscana nell'ambito del programma *toscanaincontemporanea*.

Per informazioni e prenotazioni:

Dipartimento Educazione e Mediazione CCC Strozziina

T. +39 055 3917137 / email: didatticastrozzina@palazzostrozzi.org

www.strozzina.org/educare-al-presente



Franziska Nori

Territori instabili

Lo straordinario sviluppo della mobilità di persone e beni, la digitalizzazione dei mezzi di comunicazione e della conoscenza, i processi economici sempre più globali hanno radicalmente trasformato la percezione di territori, frontiere e confini. Flussi migratori si amplificano e si moltiplicano in modo sempre più complesso e spesso anche più drammatico del passato. Negli ultimi anni, forse con una frequenza e un impatto sempre maggiori, stiamo assistendo ad avvenimenti naturali catastrofici e a guerre che costringono le persone coinvolte a rimettere in discussione tutta la propria vita, costrette ad abbandonare la casa e tutto ciò che possiedono.

A ciò si uniscano i nuovi fenomeni di migrazione dovuti a motivi economici e sociali, che non sono più monodirezionali, dal Sud verso il Nord, dai cosiddetti paesi del terzo mondo verso quelli industrializzati, e non riguardano più solo persone con un basso grado di educazione, ma individui di tutti i ceti sociali e di estrazione culturale e nazionalità diverse.

Da una parte questa trasformazione di prospettiva su territori e confini ha generato una nuova e propulsiva spinta democratica, una nuova energia di confronto e contaminazione tra popoli, ma dall'altra ci troviamo di fronte a una instabilità, a un venir meno di punti di riferimento che ha condotto a un diffuso senso di precarietà e incertezza tra le persone.

Il termine "territorio" ci riconduce a un'entità contemporaneamente fisica e simbolica, è espressione di un luogo di appartenenza, ed è anche strumento di definizione dell'identità perché delimita uno spazio all'interno del quale un individuo o una comunità può riconoscersi, permettendo di tracciare una linea tra l'io e l'altro, tra un noi e un voi, tra il proprio corpo e il mondo esterno. In un mondo globalizzato, dove la sfera digitale è diventata un'agorà pubblica sempre più significativa, contribuendo all'abbattimento di confini e frontiere, ci domandiamo se la relazione tra territorio e identità sia ancora valida.

La mostra "Territori instabili" pone domande su questi temi proponendo opere di artisti che hanno differenti attitudini e modi di vivere ed esprimono differenti pensieri sul rapporto instabile tra identità, territorio e confine, in un'epoca di grandi aspettative (e illusioni) su una *borderless society*, una "società senza confini", un territorio globale condiviso. Il percorso artistico presenta riflessioni diverse sulla nozione di frontiera come scoperta o barriera, sull'ibridazione tra cosmopolitismo e rivendicazione territoriale, sul ruolo stesso dell'artista nella condizione di viaggiatore, nomade o sperimentatore di nuovi possibili modelli.

Gli artisti coinvolti nella mostra costituiscono testimonianze di pratiche culturali sintomatiche del nostro tempo, dimostrando come la stessa figura dell'artista costituisca un esempio dell'instabilità di territori e contaminazione di identità. Tadashi Kawamata crea simboli e metafore di un sentimento di precarietà diffusa; Jo Ractliffe o Richard Mosse propongono uno sguardo di osservazione, documentazione o ricerca su luoghi del mondo in cui emergono frammenti, spesso incoerenti, di storie e racconti del passato e del presente; Paulo Nazareth afferma un modello di vita che si slega radicalmente dalle regole di un'esistenza scandita dal consumo a favore di una pratica dell'incontro più che del possesso. The Cool Couple offrono una possibilità di confronto con la storia presente e passata di un territorio, attraverso immagini di archivio, testi e fotografie che affiancati insieme servono all'osservatore per pensare visivamente, lasciando spazio a una lettura trasversale, a un'interpretazione che va oltre la mera somma di frammenti.

Come sottolinea Georges Didi-Huberman, è fondamentale nel linguaggio dell'arte la dicotomia tra la presa di distanza e il coinvolgimento empatico, tra la spiegazione oggettiva e l'implicazione soggettiva. Si apre così la costruzione di un rapporto tra territorio e identità che riporta alla condizione dell'esilio, una condizione di drammatica lontananza che permette uno sguardo diverso, da lontano, empaticamente coinvolto, ma allo stesso tempo esterno e più consapevole.

Come dimostra tutta la storia dell'arte, dagli scambi tra le corti europee rinascimentali fino alle diaspore di artisti tra la Prima e la Seconda Guerra Mondiale, l'arte funziona e vive di una fertilizzazione di pensieri, nello scambio di contesti e nella circolazione di idee, nozioni, progetti, informazioni e persone a prescindere dalle loro appartenenze nazionali. Nell'epoca contemporanea, tuttavia, l'arte è diventata uno dei mezzi privilegiati per osservare i mutamenti semantici, politici e sociali del concetto di territorio. A partire dagli anni Sessanta del XX secolo una nuova prospettiva dell'artista come individuo cosmopolita ha preso il sopravvento, proponendo un nuovo rapporto con la società. La performance, la Land Art, l'Institutional Critique sono tutte espressioni di uno sperimentalismo che tenta di analizzare e il più delle volte criticare le frontiere fisiche e le barriere politico-culturali.

L'instabilità territoriale, così come inquadrata dal lavoro dei dieci artisti presentati in mostra, diviene metafora di problematiche sociali, politiche e culturali, emblema di fenomeni come l'emigrazione, lo stato di precarietà perdurante delle periferie emarginate dai centri delle grandi metropoli, la persistente contrapposizione tra luoghi e comunità che sono parte di una stessa nazione, la ricerca di identità perdute e di specificità uniformate o annullate dalla globalizzazione economica e culturale. I confini territoriali, intesi come zone di transizione, possono così assumere un connotato positivo e divenire sinonimo di spazi neutrali, liberi, dove poter abbandonare ogni convenzione prestabilita. Il viaggio diventa così lo strumento estetico di conoscenza e di trasformazione fisica dello spazio da attraversare. Se da un lato permette di reinventare il nostro io, dall'altro pone il soggetto in una situazione di ascolto e allerta.

Partendo dalla convinzione che ogni individuo può potenzialmente percepire e vivere un "territorio fluido" nel quale utopicamente le demarcazioni sono mere convenzioni, è possibile leggere il lavoro di alcuni artisti, in particolare quelli che operano sul campo, come il tentativo di osservare i conflitti e le tensioni inerenti a specifici territori intervenendo attivamente con pratiche trasformative. La terra di confine diviene meta di coloro che sfuggono un pericolo in cerca di rifugio. Ciò che sembra uno spazio simbolico diviene brutalmente tangibile e concreto. Il sociologo e teorico dello sviluppo urbano Mike Davis, nel suo celebre testo *Il pianeta degli slum* (Davis 2006), constata che attualmente lungo i confini tra Stati si è innalzata una muraglia di barriere tecnologiche che permettono di bloccare le migrazioni su grande scala per salvaguardare i paesi ricchi e dunque rimane solo lo *slum*, area periferica e marginale delle città, dove poter stivare il surplus di umanità del nostro secolo. La povertà che contraddistingue queste fasce desolate di territorio, caratterizzate da costruzioni effimere e precarie, contraddistinte da situazioni igienico-sanitarie disastrose, esclude colui che le abita dalla vita culturale e politica della città tradizionale. Si tratta del nuovo volto della disuguaglianza. Al territorio marginale e di confine, molto spesso scenario di guerre e battaglie sanguinose, si è sostituito un nuovo spazio, situato nei più disparati poli del pianeta, che si caratterizza per miseria, violenza e disagio. Spesso si tratta di luoghi nati abusivamente e precari, ma che diventano stabili e parti integranti di città o territori: favelas, banlieue, bidonville, campi profughi. Sono spazi che potremmo definire globali, frutto di un programma che dimentica certe fasce di popolazione vittime delle dinamiche economiche mondiali. Davis nel suo saggio afferma con certezza che inspiegabilmente solo le alte sfere militari hanno iniziato a pensare seriamente al problema degli *slum*, ma in quanto possibile centro di una futura rivolta delle periferie contro i centri ufficiali, evento che ribalterebbe le dinamiche militari tradizionali: non più una lotta tra Stati, bensì una globale insurrezione degli emarginati contro gli organi dirigenziali. Sono proprio questi i territori all'interno dei quali si giocano le sorti di un equilibrio globale tutt'altro che stabile.

Il cosiddetto Sud del mondo, con le sue contraddizioni e le sue feroci ostilità, ci mostra costantemente quanto l'instabilità di alcuni assetti possa essere determinante per intere popolazioni.

Tuttavia lo stesso caso dell'Europa sembra rivelatore di una crisi culturale non più limitata ai margini del mondo occidentale ma al suo interno. Il continente sembra attualmente in uno stato di costante emergenza che, partita da una crisi meramente finanziaria è diventata crisi culturale ed esistenziale, con un diffuso ma tangibile sentimento di incertezza e mancanza di prospettiva per il futuro.

Soltanto fino a pochi anni fa la territorialità transnazionale europea, basata sull'idea di un continente unificato sotto nozioni come la libertà dell'individuo e lo stato di diritto, sembrava poter diventare un modello simbolo, un punto di riferimento per altri luoghi del mondo. Che cosa è successo in questi pochi anni?

Il concetto di globalizzazione, che ormai da decenni costituisce uno dei temi più ampiamente (e quasi ossessivamente) discussi in ambito accademico e culturale, rappresenta un imprescindibile spunto di riflessione. Nel testo *Globalization and its discontents* Joseph E. Stiglitz, economista statunitense che ha lavorato per organizzazioni come la Banca mondiale, sostiene l'inevitabilità dei processi economici della globalizzazione, ma allo stesso tempo ritiene fondamentale un ripensamento della sua dinamica, che si avvicini di più al suo reale potenziale egualitario: una redistribuzione economica verso il basso e una maggiore dinamicità e mobilità sociale e culturale. Citando eventi come la transizione dal Comunismo all'economia di mercato nell'ex Unione Sovietica, la crisi finanziaria dell'Est asiatico nel 1997 o le diverse bolle finanziarie degli anni 2000, Stiglitz denuncia quanto la globalizzazione economica e alcuni degli organi che cercano di regolamentarne lo sviluppo, come il Fondo monetario internazionale o l'Organizzazione mondiale del commercio (Wto), abbiano fallito nel tutelare classi sociali o interi paesi in difficoltà (Stiglitz 2002).

Tutto ciò ha portato a una forma di difesa ideologica dei territori e a una ribellione protezionista nei confronti dell'idea che vede nel superamento delle frontiere nazionali un futuro modello da sviluppare. Un numero sempre crescente di comunità e singoli individui ha iniziato un percorso di riavvicinamento a tradizioni regionali e locali, ricercando una risposta al problema dell'appartenenza e dell'identità culturale, ma anche al bisogno di una sicurezza economica e sociale di fronte alla mobilità e alla liquidità delle nozioni di frontiera e territorio. Già nel 1999 un testo scientifico a cura di Guntram H. Herb e David H. Kaplan, intitolato *Nested identities. Nationalism, Territory and Scale* poneva l'accento sulla nozione di nidificazione che facilitava la comprensione delle identità collettive. Nella sua introduzione al concetto delle *nested identities*, Herb afferma che lo spazio confinato è uno degli elementi di maggiore tensione tra il potere politico e l'identità dei suoi cittadini. Solo il territorio sembra permettere un'identificazione nazionale tangibile. La tesi avanzata dai due geografi, che si basa sull'analisi delle nuove divisioni avvenute all'interno di gruppi nazionali ormai privi di Stato, dimostra al contrario come gli individui ricerchino le proprie radici negli spazi a loro più prossimi secondo un processo che possiamo descrivere come "nidificazione micro-regionale", che trova i suoi esempi nelle rivendicazioni indipendentiste di regioni come la Catalogna, la cosiddetta Padania o i Paesi Baschi. La creazione di zone arbitrarie e territori confinati apre nuovi orizzonti per una considerazione sul rapporto di omologazione o contrapposizione tra il sé e l'altro. È quindi interessante notare come il territorio marginale, nella sua accezione di "spazio di esclusione", diventa uno spazio in cui uno stato di emergenza può diventare spinta propellente per la formazione di pratiche e modelli sociali alternativi (Herb e Kaplan 1999).

È qui che risulta cruciale sottolineare l'importanza della riflessione del sociologo tedesco Ulrich Beck, di cui presentiamo un contributo all'interno di questo catalogo. Beck rappresenta uno dei pensatori di riferimento su quello che egli definisce *cosmopolitan turn*, un ribaltamento di approccio nella nozione di cosmopolitismo sia in filosofia politica che nell'ambito della ricerca sociologica. Nella pubblicazione *Der kosmopolitische Blick oder: Krieg ist Frieden* del 2004 Beck getta le basi per una teoria che tenta di dimostrare quanto, nell'epoca globale e contemporanea, vi sia la necessità assoluta di un nuovo pensiero cosmopolita. La sua critica verte principalmente sul concetto di nazione protezionista e parte da un'analisi che risale addirittura al 1986, poco prima del disastro di Chernobyl, nella quale affermava che la società moderna si configura sempre di più come una "società del rischio", caratterizzata dall'accumulazione di problemi ecologici, finanziari, militari, terroristici, biochimici e informativi (Beck 1986).

L'unica via d'uscita, secondo Beck, è il superamento del tradizionale concetto di nazione. L'isolazionismo, il protezionismo, le piccole rivendicazioni sono frutto di un pensiero che si radica nella cultura della nazione. Il superamento di questa forma mentis può avvenire solo ed esclusivamente attraverso un pensiero e una filosofia politica che valichino i limiti dei confini nazionali, a favore di un pensiero di inclusione e di cooperazione internazionale. Vi è la necessità di un'apertura individuale e di un abbattimento dei limiti e delle barriere che creano strutture di pensiero e d'identità inamovibili. Per questo si potrebbero prendere in prestito le parole di Michel Foucault, quando parla di libertà nei confronti dell'identità, la libertà di non essere vincolati a un'identità assunta come norma, ossia la capacità di trasformazione, di perdere se stessi e il proprio contesto sociale (Sorrentino 2010): un invito a ripensare i luoghi sociali, culturali e identitari per una nuova definizione dell'individuo.

Bibliografia

- Mike Davis, *Il pianeta degli slum*, Milano, Feltrinelli Editore, 2006.
Joseph Stiglitz, *La globalizzazione e i suoi oppositori*, Einaudi Editore, 2002.
Guntram H. Herb, *National Identity and Territory*, in Id., David H. Kaplan, *Nested Identities. Nationalism, Territory and Scale*, New York, Rowman & Littlefield Publishers, 1999.
Ulrich Beck, *Lo sguardo cosmopolita*, Roma, Carocci Editore, 2005.
Ulrich Beck, *La società del rischio. Verso una seconda modernità*, Roma, Carocci Editore, 2000.
Vincenzo Sorrentino, *Michel Foucault: il limite, l'altro, la libertà*, in: "Lo Sguardo" n. 4, 2010.