

PORTFOLIO CURATORIALE

Sofia Gonzalez

About	02
Arte post arte: un'estetica della resistenza	03-06
Cartografie della memoria	07-15
Chi è sradicato sradica, chi è radicato non sradica	16-20
Notes on becoming	21-25
La Biennale: istruzioni per l'uso	26-27
Magari anche una nonnina con lo chignon, vero?	28-29
Sono innocu*, ma mordo	30-32
Mike Kelley: un artista "anti-brand"	33-34
Mediatore culturale, Triennale	35-41

Contatti	42
----------	----

ABOUT

La mia ricerca si concentra attualmente sull'esplorazione delle contraddizioni interne alle istituzioni artistiche e sull'immaginazione di modalità alternative per interpretare il sistema culturale contemporaneo. Sono particolarmente attratta dal Medio Oriente, dove i paesi del Golfo — in particolare gli Emirati Arabi Uniti e il Qatar — stanno ridefinendo il/i mercato/i globale/i dell'arte.

Esamino inoltre la più ampia regione MENASA (Medio Oriente, Nord Africa e Asia Meridionale), un contesto in cui la produzione culturale è investita di aspettative particolarmente forti. Nell'ultimo decennio, quest'area ha attirato un'attenzione crescente da parte degli studiosi internazionali, un cambiamento determinato sia dagli sviluppi geopolitici successivi all'11 settembre, sia da diversi progetti curatoriali di rilievo. Più recentemente, la moltiplicazione di mostre, biennali, fiere d'arte e piattaforme influenti come Documenta ha consolidato gli Emirati Arabi Uniti come nodo strategico all'interno dell'infrastruttura artistica globale. Questa rapida espansione istituzionale e infrastrutturale sta ricalibrando attivamente l'equilibrio globale del mondo dell'arte. Per questo motivo, merita un'osservazione critica costante, in particolare per quanto riguarda le politiche culturali e le strategie curatoriali attraverso cui l'arte viene articolata in relazione al patrimonio.

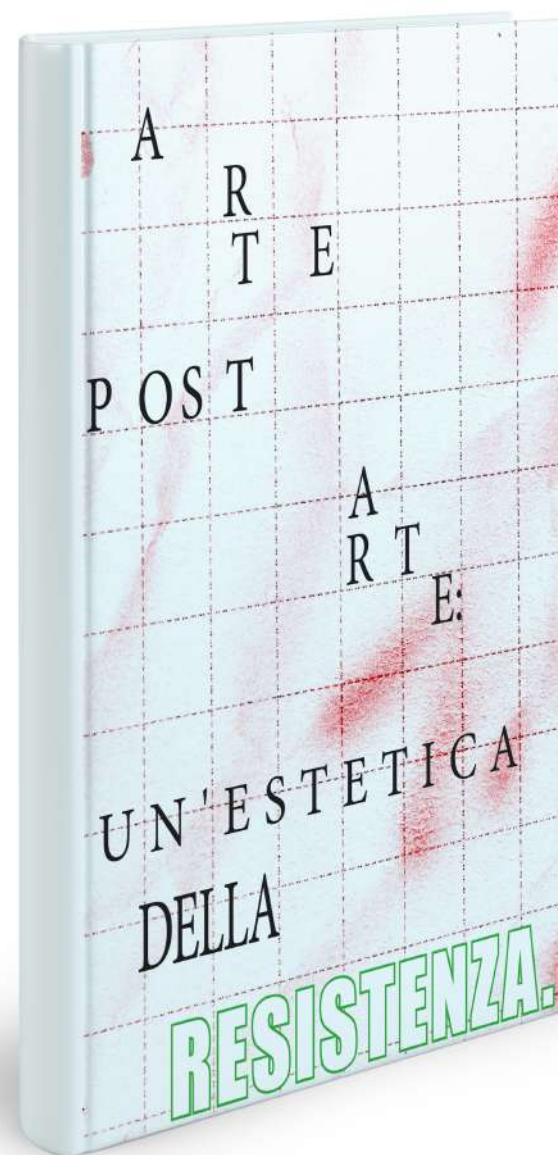
Mi interrogo su questioni fondamentali: a chi si rivolge il sistema dell'arte e quale impatto ha sul suo pubblico? E, soprattutto, quali ruoli assumono artisti e curatori in questo contesto? Questo fenomeno, inteso anche come processo culturale, intellettuale e tecnologico, riguarda non solo i migranti "classici", ma qualsiasi individuo o gruppo che metta in discussione la propria appartenenza per crescere ed evolversi. .

Accanto a questo focus regionale, nutro un profondo interesse per l'editoria, la scrittura, il design, il mercato e la pratica curatoriale. Tutto ciò mi ha portata a contribuire attivamente a numerosi progetti nel corso del mio percorso accademico, combinando ricerca, riflessione critica e coinvolgimento diretto nel/i mondo/i dell'arte.

LA MIA RICERCA
2024 – 2026

ARTE POST ARTE: UN'ESTETICA DELLA RESISTENZA

Come può l'arte – ossia, la vita stessa, l'essere umano capace di osservare – liberarsi dalla polarizzazione continua, immaginare un futuro diverso da quello prescritto e imparare a resistere come collettività?



CONCEPT & COPERTINA
TESI
03.2026

**Arte, politica ed economia:
connessioni e contraddizioni contemporanee**

*STUDIA. Non farlo perché ti dicono che devi: fallo per te.
Fallo per riuscire a leggere e capire davvero quello che leggi.*

*STUDIA. Non farlo per diventare ricco: se per ricchezza non intendi la facilità
di tradurre in parole i pensieri, e i pensieri in azioni; se per ricchezza
non intendi il valore di un verso che ti ispira, la capacità di commuoversi
davanti a un dipinto, l'impeto rivoluzionario di chi ha sempre voglia di chiedersi: perché?*

*STUDIA. Non farlo per il pezzo di carta: fallo perché studiare ti permette di non abbassare mai la
testa davanti ai potenti, di guardarli negli occhi e inchiodarli alle loro responsabilità. Fallo perché
nessuno possa mai ridurti a pedina del suo gioco: studiare non è riempire la testa di cose,
ma liberarla da chi ti ci vuole mettere i piedi sopra.*

STUDIA se davvero vuoi fregare il sistema, non c'è altro modo.

*STUDIA perché ogni parola che ti rifiuti di conoscere oggi è un calcio in culo in più domani,
diceva Lorenzo Milani. E fa anche rima.*

*STUDIA perché la sola cosa che impari, non studiando, è la rassegnazione. Il dire sempre di sì.
Il pensare "Tanto, cosa vuoi che cambi".*

*STUDIA perché hai qualcosa di prezioso, lì dentro. Tu non lo sai, o forse non ci credi, ma c'è:
e studiare è l'unico modo per farla venir fuori.*

*STUDIA. Non farlo per far contenti i tuoi: fallo per te. Fallo per imparare a riconoscere la bellezza,
quando ce l'hai davanti; per difenderla, quando qualcuno te la vuole portare via. Fallo perché
è l'unico modo per far sì che ce ne sia ancora: là fuori, e soprattutto dentro di te¹.*

— Enrico Galiano

Arte, politica ed economia. Arte, politica ed economia. Arte, politica ed economia. Queste parole risuonano nella nostra mente quotidianamente. Non c'è giorno in cui non ne sentiamo parlare, non c'è giorno in cui non leggiamo notizie a riguardo, siano esse sui social o sui giornali. Ma sappiamo davvero cosa le accomuna, cosa le differenzia e, soprattutto, perché è fondamentale che non restino ambiti separati e slegati gli uni dagli altri? Arte, politica ed economia si intrecciano in modi complessi e spesso controversi, riflettendo le tensioni della contemporaneità. Questa tesi transdisciplinare si propone di esplorare le intersezioni tra questi ambiti, approfondendo tematiche quali la questione "palestinese", l'artwashing, l'iperpolitica, la cancel culture, le geopolitiche del mercato dell'arte e il loro rapporto con le economie globali e le dinamiche sociali. L'analisi di questi fenomeni richiede un approccio sistemico che consideri la loro interconnessione per offrire una visione più chiara della realtà in cui viviamo.

In tal senso, è fondamentale tenere conto di diversi aspetti: il contesto sociopolitico, le dinamiche economico-finanziarie e le prospettive artistico-letterarie. Questo breve testo non si rivolge esclusivamente a specialisti del settore né intende adottare una prospettiva elitaria; al contrario, è pensato per tutti coloro che desiderano acquisire una comprensione più approfondita e consapevole del concetto di contemporaneità. Attualmente stiamo assistendo a una trasformazione del mondo dell'arte, il cui rischio più evidente è la pura mercificazione della stessa.

(1) Marco Drogo, "«Studia. Fallo per te. Se vuoi fregare il sistema»: Enrico Galiano racconta la sua infanzia per motivare i giovani.", in *PordenoneToday*, 12 settembre 2025, <https://www.pordenonetoday.it/social/enrico-galiano-giovani-studiare.html> (link consultato il 20 ottobre 2025).

(2) Nella stesura di questa tesi si noterà un ampio uso delle virgolette sia per il termine "Israele" che "Palestina": l'intento è estendere la riflessione oltre la dimensione prettamente geografica.

A sostegno di questa tesi ci viene in aiuto la definizione del fenomeno della sponsorizzazione culturale: il cosiddetto *artwashing*. Questo termine descrive un paradosso, un meccanismo più diffuso di quanto pensiamo e particolarmente invasivo, attraverso cui multinazionali e oligarchi utilizzano l'arte per ripulire la propria immagine pubblica. Non si tratta di un termine ufficiale, ma è spesso usato per denunciare strategie di marketing che sfruttano la cultura per mascherare altri comportamenti meno apprezzabili. Marco Scotini – curatore e direttore dell'accademia NABA – nel suo libro *Artecrazia. Macchine espositive e governo dei pubblici*, afferma:

Nessun dubbio che l'espansione dell'arte contemporanea abbia non solo accompagnato, ma promosso e legittimato culturalmente, la globalizzazione. Nessun dubbio che i musei e le istituzioni dell'arte siano diventate palestre neoliberali (sul modello delle imprese), prive di asperità e contrasti e che, in quanto tali, abbiano rinunciato alla sperimentazione, all'imprevisto e al proprio futuro. La moltiplicazione esponenziale di mostre e biennali che sfruttano temi come l'ecologia, il genere, e ora la questione razziale, quale vetrina dell'emancipazione liberale va letta nei termini di un processo di pacificazione (anti-conflittuale) e di autoassoluzione (*artwashing*) che tende solo a riaffermare l'arte come sistema autocratico del capitale, funzionale alla riproduzione delle gerarchie sociali e al mantenimento dell'ordine: Artecrazia appunto³.

L'idea che oggi l'arte sia uno spazio totalmente autonomo, estraneo alle logiche di mercato e alle influenze del potere, è una mera illusione: chi opera all'interno di questi sistemi ne dovrebbe essere pienamente consapevole. Tuttavia, esistono anche possibilità di resistenza alternative in cui il consumo dell'arte non si rifà a un mero atto passivo. Già nella seconda metà dell'Ottocento, il pittore francese Gustave Courbet evidenzia il ruolo centrale dell'artista *engagé*, promuovendo esposizioni indipendenti e influenzando movimenti innovativi, fino alla sua partecipazione alla Comune di Parigi nel 1871. La sua eredità risiede nella fusione tra arte e politica opponendosi all'omologazione dell'arte all'industrializzazione e ispirando le nuove generazioni a ridefinire l'arte contemporanea. Analogamente, negli anni '70 del XX secolo, collettivi artistici e attivisti, tra cui il newyorkese Gran Fury, hanno denunciato l'inazione dei governi di fronte alle crisi umanitarie, impiegando un linguaggio simbolico e provocatorio per sfidare le istituzioni e sensibilizzare l'opinione pubblica. Eppure, ancora una volta il neofascismo dei governi e dei popoli ribadisce, velatamente o meno, l'intenzione di colpire settori e lavoratori specifici. E perché, di nuovo, quelli culturali? Complesse e sottili tecnologie di potere uniformano stili di vita e comportamenti sociali: non solo gli oggetti diventano riproducibili, manipolabili e filmabili, ma anche – e soprattutto – le persone, in un processo di sottomissione al potere.

Troppo spesso restiamo semplicemente a guardare: come uscire da questo vortice malato? Purtroppo, lo sguardo rivolto all'estero non offre né conforto né ispirazione. La recente (ri)elezione di criminali al governo così in "Occidente" come in "Oriente" – oltre a implicare la possibilità di ricorrere a strategie di *artwashing* per mitigare le controverse critiche sulle politiche ambientali, sociali ed economiche – introduce l'imposizione di dazi, ddl sicurezza e similari che sembrano riportarci indietro nel tempo, evocando l'epoca del proibizionismo. In un contesto geopolitico di crescente competizione tra le maggiori potenze economiche, questa scelta non farà che intensificare le rivalità tra nazioni. La colonizzazione delle menti e il protezionismo hanno colpito ancora: i "ricchi e potenti" hanno fatto centro. Dunque, ancora una volta la produzione culturale diventa un asset economico e un simbolo di potere: tutto ciò ci fa capire che la speculazione e la finanziarizzazione dell'arte riflettono dinamiche geopolitiche più ampie. D'altronde, l'Oxford University Dictionary ci aveva avvertiti, ma *brain rot* sarà probabilmente la parola del secolo, non solo dell'anno. Scrollate e dimenticatevi di capire la realtà delle dinamiche del mondo. Scrollate e privatevi di un'occasione di confronto con la storia.

(3) Marco Scotini, *Artecrazia. Macchine espositive e governo dei pubblici*, DeriveApprodi, 2021, p. 8.

Questi potrebbero essere gli slogan con cui ci descriveranno le prossime generazioni. Ma in un'epoca in cui la *cancel culture* si scaglia contro i *woke*, cosa possiamo realmente fare noi esseri umani per opporci a quello che sembra un piano già scritto e inevitabile? Sembra che a tenderci la mano ci sia la filosofia. Ludwig Wittgenstein ha mostrato come le parole strutturino il nostro pensiero e influenzino la nostra percezione della realtà⁴. In ambito artistico e politico, il linguaggio può essere manipolato per fini ideologici, e il dibattito sulla *cancel culture* ne è un esempio lampante. Il linguaggio non è mai neutrale, anche nel caso dell'arte e della politica non è immune da derive concettuali e manipolazioni: termini come "libertà di espressione", "censura" e "giustizia sociale" vengono spesso reinterpretati per legittimare posizioni opposte. La *cancel culture*, fenomeno emblematico del nostro tempo, si basa su una tensione tra responsabilità etica e pericolo di censura, mostrando come il potere delle parole possa essere sia emancipatorio che repressivo. Se è vero che la sovraesposizione mediatica e l'attivismo performativo limitano lo spazio per un'azione politica concreta ed efficace, come può l'arte intervenire su destini che sembrano già segnati?

Tale impresa appare ancora più ardua in un'epoca in cui i dibattiti si riducono spesso a controverse polarizzate, destinate a esaurirsi in binarismi esasperati adatti solamente alle piattaforme social o alle "conversazioni da bar". Anton Jäger, autore del libro *Iperpolitica. Politicizzazione senza politica* (2024), sostiene che viviamo in un paradosso in cui tutto viene politicizzato, ma nulla si concretizza⁵. E in questo contesto, quale ruolo ha l'arte? Roberto Longhi, in *Proposte per una critica d'arte*, cita Paul Valéry: «tous les arts vivent de paroles». Ma la letteratura è superiore a tutte le altre forme artistiche? Non sarebbe più utile comunicare tra i diversi ambiti per ottenere risultati migliori? L'arte, liberazione e lacerazione al contempo, si espande rivelando nuovi significati, con l'intento di coinvolgere il mondo, la società, l'economia e la politica⁶. Dunque, solo unendo la triade che dà il titolo a questo saggio sarà possibile rivelare pienamente il potere e sovvertirlo. "Anche se voi vi credete assolti, siete lo stesso coinvolti".

(4) Andrea Di Gesu, *Wittgenstein e il pensiero politico. Linguaggio, critica, prassi*, DeriveApprodi, 2025, p. 6.

(5) Anton Jäger, *Iperpolitica. Politicizzazione senza politica*, Nero Editions, 2024, p. 144.

(6) Roberto Longhi, *Proposte per una critica d'arte*, Portatori d'acqua, 2014, pp. 44-46. L'opera ripropone un testo dello storico dell'arte pubblicato, per la prima volta, sul primo numero della rivista "Paragone" nel 1950.

(7) Tratto dalla *Canzone del Maggio, Storia di un impiegato*, 1973, Fabrizio de Ambré, tratta a sua volta da un canto di protesta degli studenti parigini del '68.

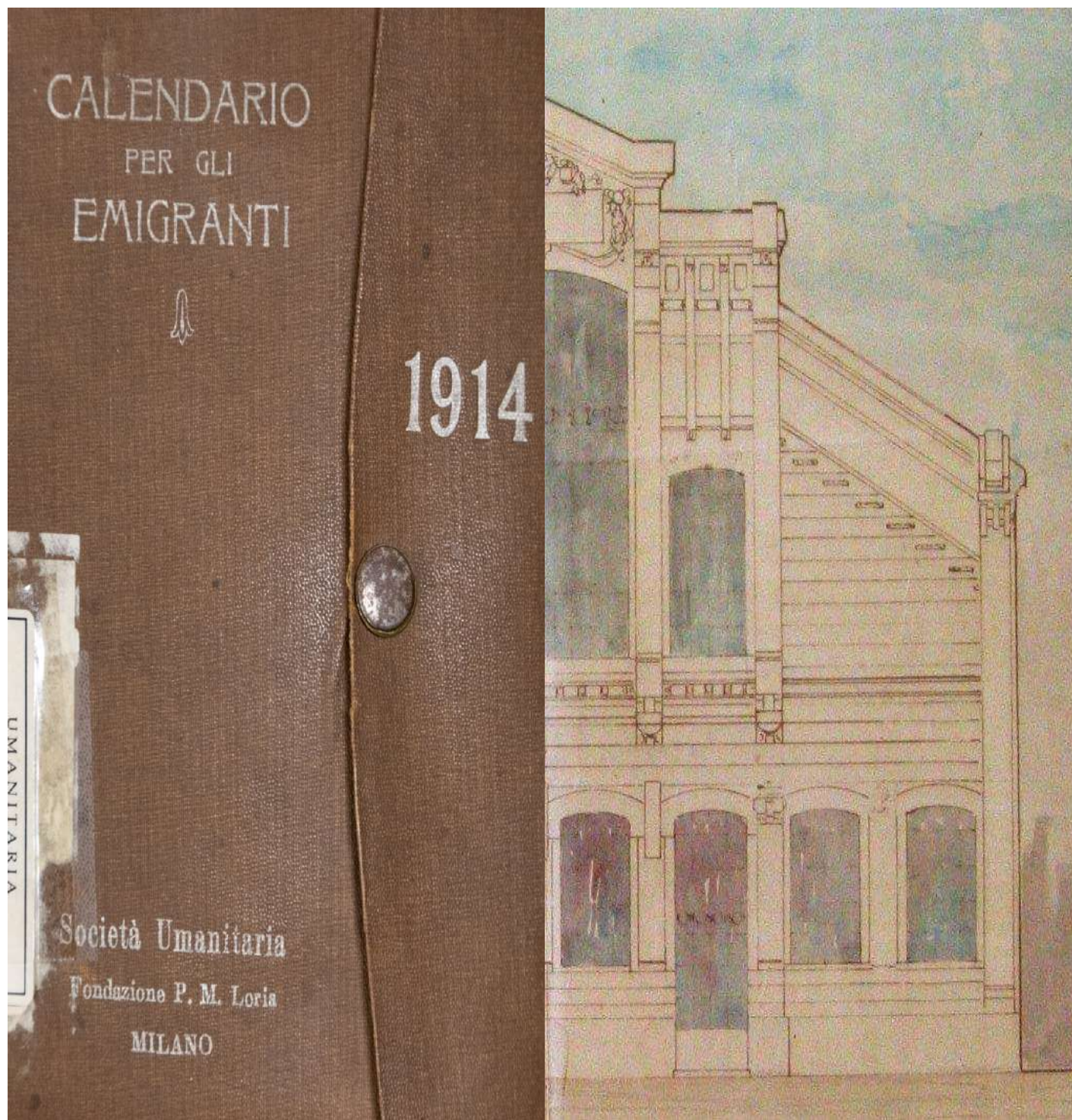
CARTOGRAFIE DELLA MEMORIA

Il progetto stabilisce una connessione tra passato e presente mettendo in dialogo documenti d'archivio con le opere degli artisti del Triennio NABA. Attraverso la reinterpretazione dei materiali storici e le letture artistiche, esplora il rapporto tra memoria e contemporaneità, aprendo nuove prospettive sul futuro.

L'obiettivo è mettere in luce il forte impatto che la narrazione esercita sulla nostra identità e sul modo in cui percepiamo il mondo.

Con un'attenzione particolare al Teatro del Popolo e alla Casa degli Emigranti — simboli emblematici dell'impegno sociale della Società Umanitaria — la mostra indaga la memoria come processo dinamico di riscoperta e di attribuzione di nuovi significati. Ogni intervento artistico si configura come un atto di riscrittura, capace di attualizzare il passato e renderlo vivo nel presente.

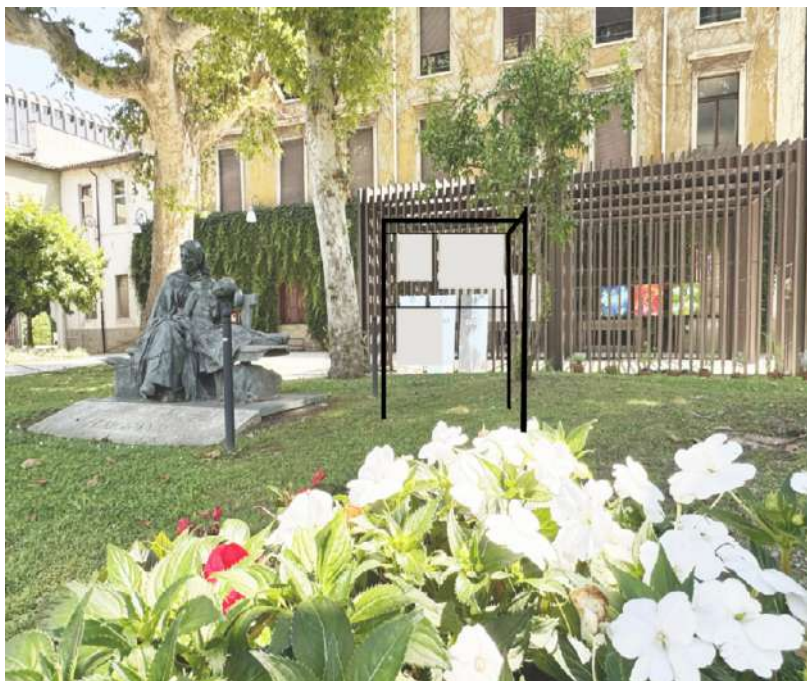
CONCEPT
SOCIETÀ UMANITARIA, MILANO
07.2025





CARTOGRAFIE DELLA MEMORIA

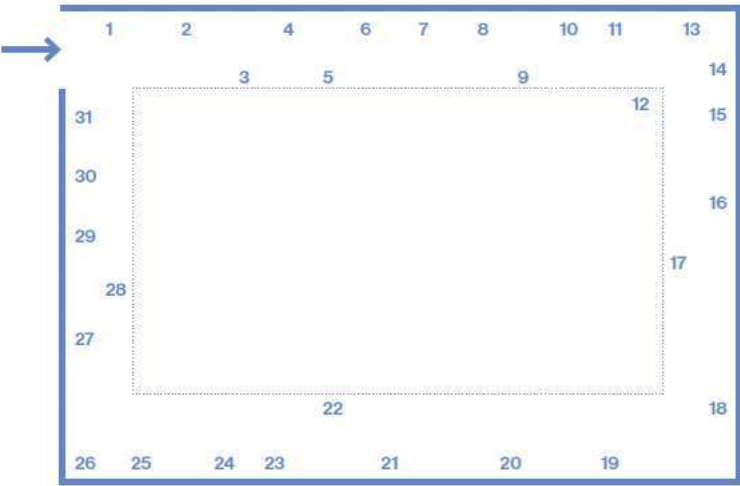
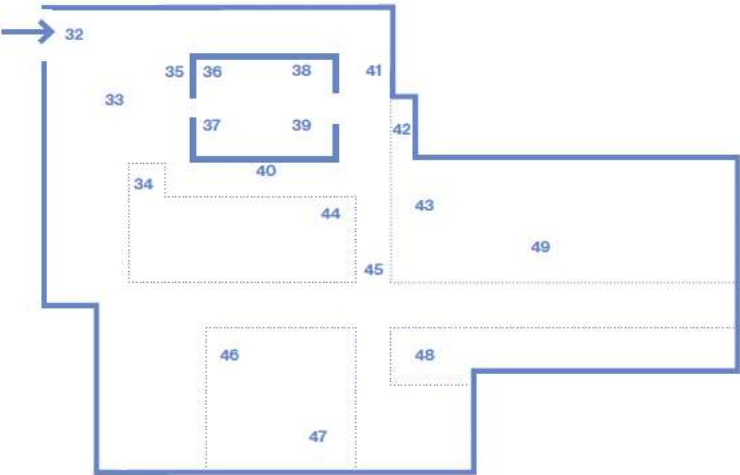
Le opere in mostra dialogano con i materiali d'archivio, presentati attraverso un allestimento temporaneo e modulare. Questa soluzione flessibile, adattabile agli spazi della Società Umanitaria, garantisce una presentazione versatile senza compromettere l'integrità architettonica della sede.



EXHIBITION DISPLAY
SOCIETÀ UMANITARIA, MILANO
07.2025



Credit: Guido Mattiucci

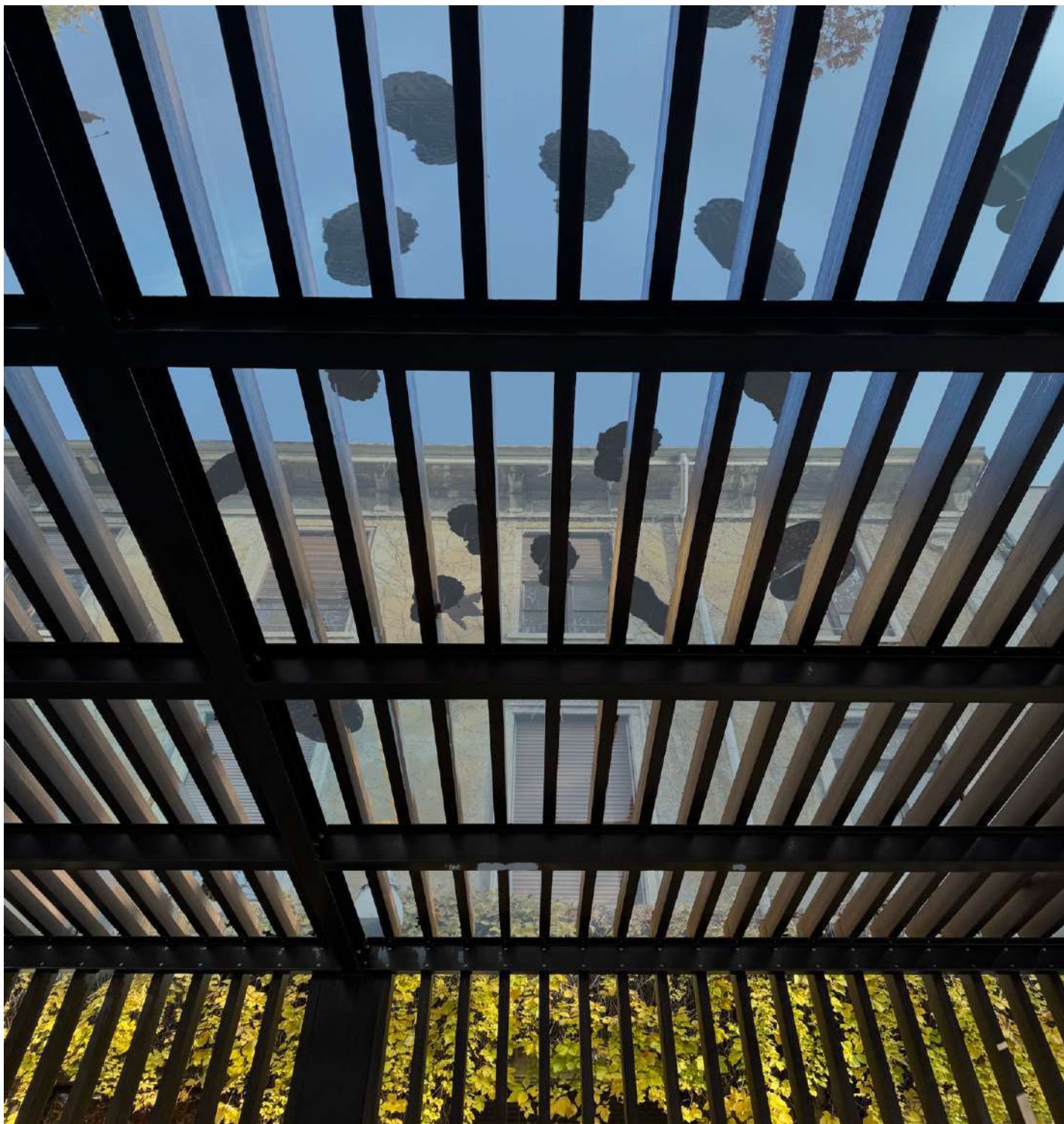


CARTOGRAFIE DELLA MEMORIA

IsBnilvbeilowe propone una duplice esperienza: quella di chi è invisibile nella società e quella di chi sceglie di non vedere. Attraverso una struttura simile a una gabbia collocata all'interno della Società Umanitaria, l'opera esplora l'alienazione degli immigrati e la loro esclusione. Da lontano lo spazio appare vuoto, ma entrando e sollevando lo sguardo si rivelano figure sospese e inaccessibili, simboli di distanza e incomunicabilità.

Le impronte lasciate a terra custodiscono un messaggio cifrato, decifrabile solo attraverso un'osservazione attenta. L'opera diventa così un'esperienza fisica e simbolica dell'esclusione, ma anche un invito a riflettere su come percepiamo – e ignoriamo – l'altro, nella vita come nell'arte.

WORK 1 – TESTO CURATORIALE
SOCIETÀ UMANITARIA, MILANO
07.2025



Credit: Laura Daugele

CARTOGRAFIE DELLA MEMORIA

Sospese dal soffitto, una serie di immagini mostra piedi che sorreggono oggetti e compiono gesti, diventando strumenti di azione e di significato. *A Simple Concept* ci invita a riconsiderare ciò che è familiare e quotidiano, spesso invisibile perché sempre presente. I piedi, simboli di stabilità e movimento, ci sollecitano a interrogare il nostro sguardo da una prospettiva insolita, aprendoci a nuove visioni delle stranezze della vita. Ogni passante è un viaggiatore: tutti noi abbiamo camminato verso nuovi luoghi, esterni o interiori. Perché, allora, ciò che è essenziale a volte ci appare così strano?



WORK 2 – TESTO CURATORIALE
SOCIETÀ UMANITARIA, MILANO
07.2025

CARTOGRAFIE DELLA MEMORIA

Video call è un ritratto intimo dell'esperienza migratoria, costruito attorno alla voce reale di Shahad. Il video diventa uno spazio sospeso, in cui il tempo si intreccia con i ricordi e la vita quotidiana. Attraverso materiali audiovisivi originali, afferma la necessità di narrazioni autentiche, lontane dagli stereotipi mediatici. La libertà di fruizione consente allo spettatore un ascolto personale, creando un rapporto diretto con la narrazione. Più che un documentario sulla guerra o sulla migrazione, è un invito a riconoscere l'umanità dietro le notizie, ad abbracciare la complessità di un percorso di trasformazione, dolore e resistenza.

WORK 3 – TESTO CURATORIALE
SOCIETÀ UMANITARIA, MILANO
07.2025



Credit: Kata Flóra Madár

CARTOGRAFIE DELLA MEMORIA

Not an immigrant but I am a foreigner è un'installazione site-specific collocata nel punto d'incontro di due percorsi all'interno della Società Umanitaria. La scritta, realizzata in gomma nera calpestabile, muta con il passaggio dei visitatori, che ne diventano inconsapevoli co-autori. L'opera riflette sugli effetti della migrazione nelle generazioni successive e sul significato più profondo dell'essere straniero, inteso non solo in senso geografico o politico, ma come condizione interiore di spostamento culturale, linguistico o identitario. Cosa accade a chi abita un luogo senza sentirlo pienamente proprio? A chi vive tra appartenenze che non coincidono mai del tutto?



WORK 4 – TESTO CURATORIALE
SOCIETÀ UMANITARIA, MILANO
07.2025

CARTOGRAFIE DELLA MEMORIA

Il catalogo della mostra è suddiviso in più sezioni, comprendenti un'introduzione storica e una breve descrizione dei metodi curatoriali. Il formato di riferimento è quello di un flyer, realizzato con materiali semplici e un'estetica minimalista.

CATALOGO
SOCIETÀ UMANITARIA, MILANO
07.2025



CHI È SRADICATO SRADICA, CHI È RADICATO NON SRADICA

Being Barbarians and claiming it: il progetto propone una lettura critica delle dinamiche razziali e sociali presenti nel quartiere, evidenziando come le comunità marginalizzate possano rivendicare con orgoglio la propria identità “bar-bara” o “selvaggia” in opposizione ai valori imposti dalla società dominante.

Viene sottolineata l'importanza di un'alleanza tra gruppi della classe operaia bianca e comunità razzializzate, volta a sfidare lo “stato totalitario razziale” e a promuovere una trasformazione sociale radicale. Il progetto si propone di esplorare le possibilità di costruire solidarietà tra diversi gruppi per minare le basi del razzismo strutturale.



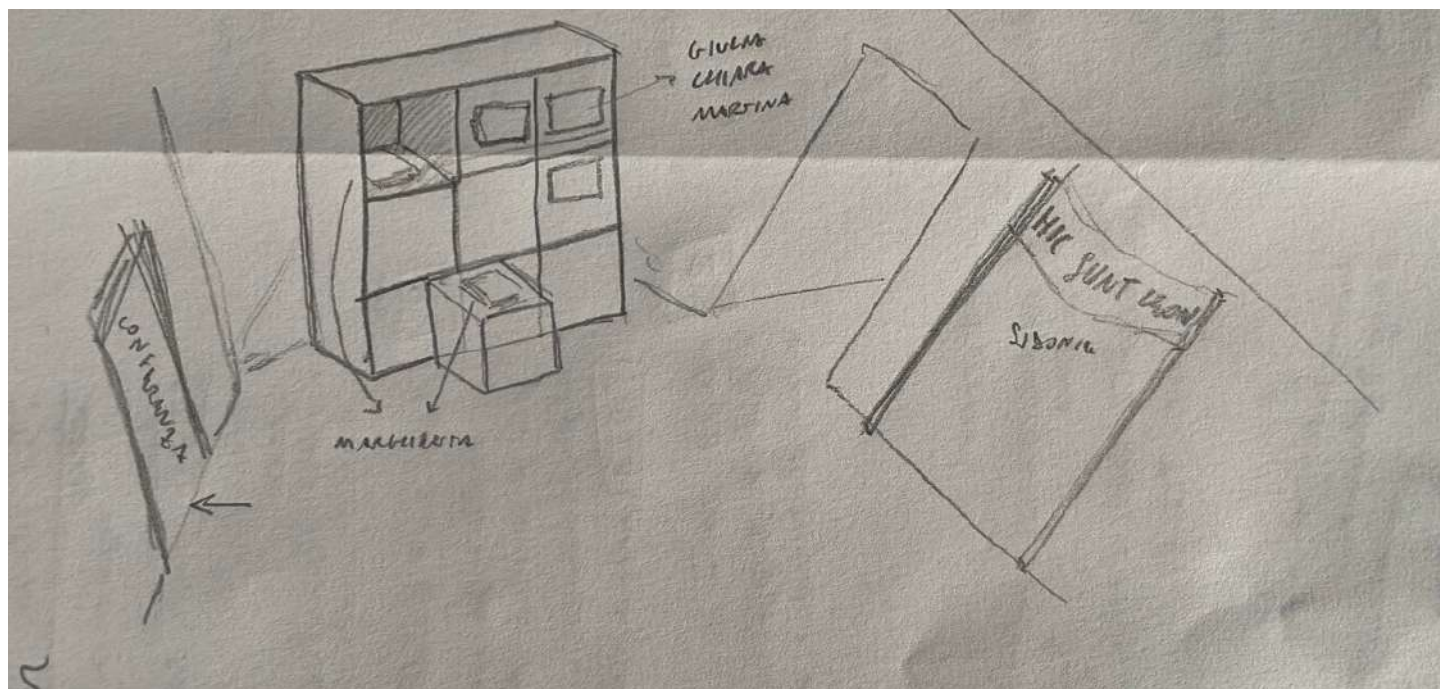
CONCEPT
NABA, MILANO
06.2025

CHI È SRADICATO SRADICA, CHI È RADICATO NON SRADICA

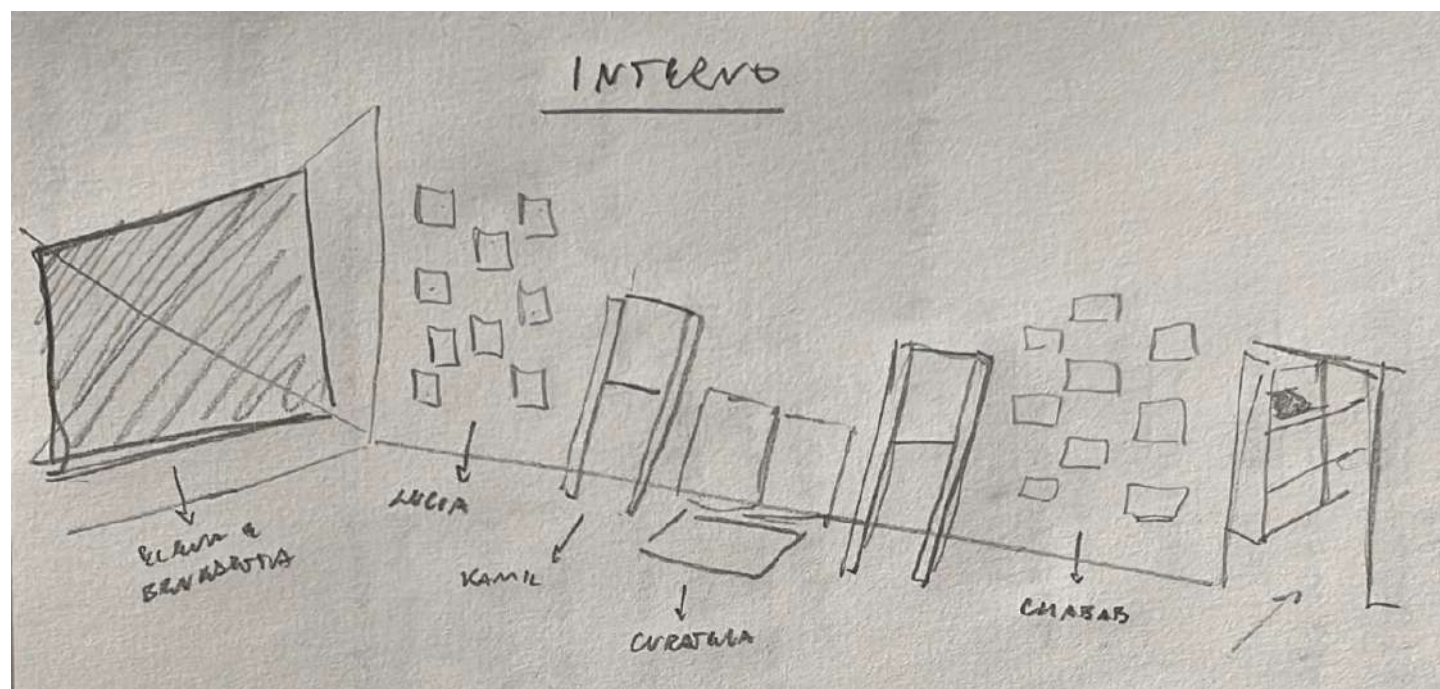


CONCEPT
NABA, MILANO
06.2025

CHI È SRADICATO SRADICA, CHI È RADICATO
NON SRADICA



SKETCH – TEAM CURATORIALE
NABA, MILANO
06.2025



CHI È SRADICATO SRADICA, CHI È RADICATO
NON SRADICA

WORK 1
NABA, MILANO
06.2025



Credit: Sidonie Pellegrino

**CHI È SRADICATO SRADICA, CHI È RADICATO
NON SRADICA**

**WORK 2
NABA, MILANO
06.2025**



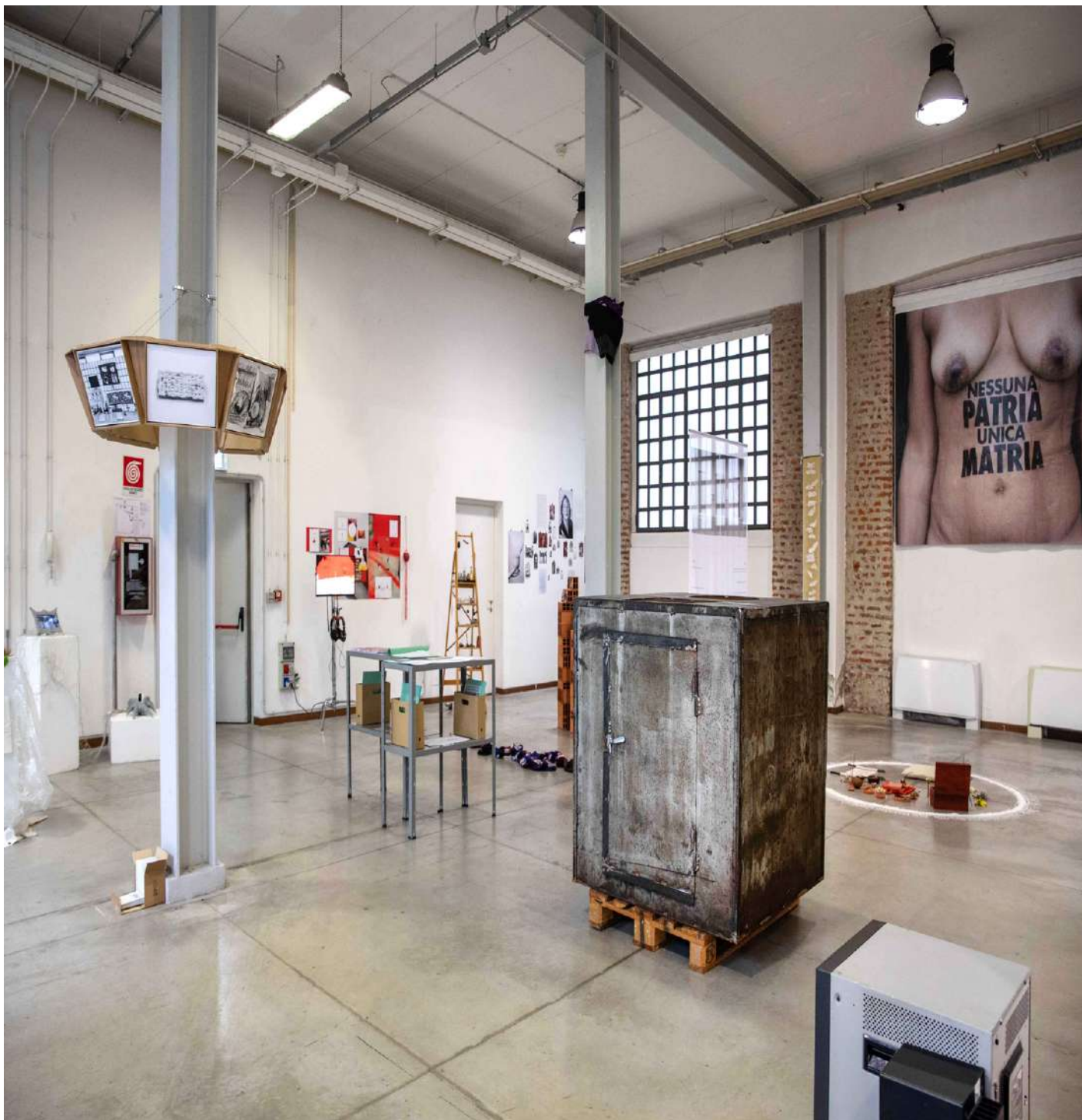
Credit: Lucia Cappellazzi

NOTES ON BECOMING

Il progetto si propone di rivedere e ribaltare le connotazioni tradizionalmente negative associate al concetto di migrazione, presentandola invece come un processo naturale, necessario e profondamente umano. Attraverso una selezione curata di opere d'arte, la mostra mira a riflettere sulla migrazione non come minaccia o forma di separazione, ma come catalizzatore di trasformazione, crescita e resilienza. Ogni opera diventa una testimonianza visiva del viaggio – sia fisico sia interiore – intrapreso da chi migra, mettendo in luce non solo le numerose sfide affrontate, ma anche le opportunità di rinascita e arricchimento culturale.

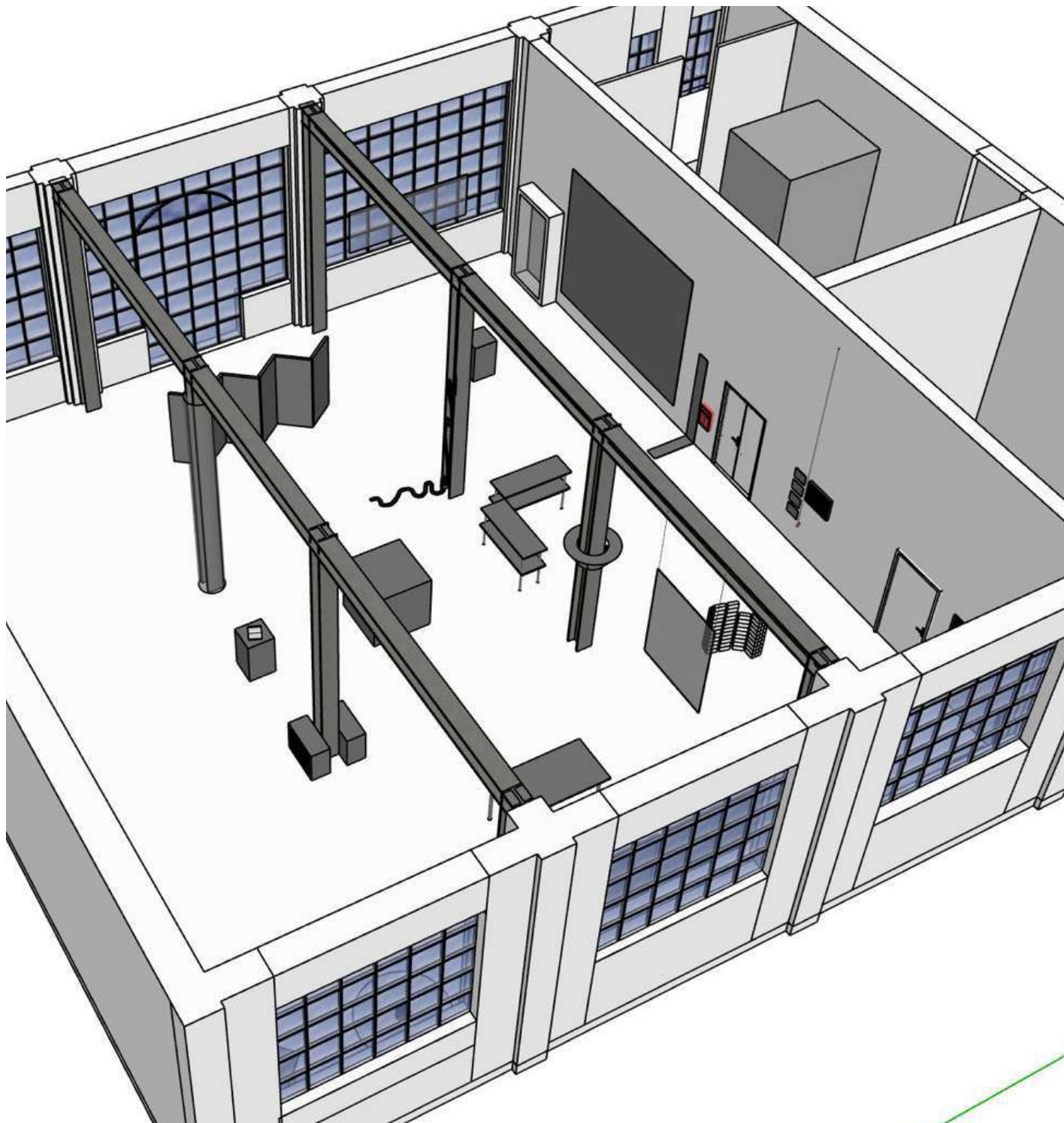
Le opere in mostra raccontano storie di connessione tra mondi distanti, riflettendo sul significato della migrazione non solo come movimento, ma come atto di resistenza, evoluzione e adattamento. Attraverso questa esposizione, l'obiettivo è promuovere una nuova narrazione — una visione che celebri la migrazione come risorsa per il cambiamento sociale e culturale. La mostra invita il pubblico a confrontarsi con le proprie percezioni e i propri pregiudizi, incoraggiando una riflessione più profonda sulla convivenza, sull'identità e sulla diversità, offrendo al contempo una prospettiva che valorizza la ricchezza umana generata dalla mobilità.

**CONCEPT, EXHIBITION VIEW
FABBRICA DEL VAPORE, MILANO
05.2025**



NOTES ON BECOMING

Artisti e curatori della mostra del programma si sono riuniti per realizzare il render della stessa.



RENDERING
FABBRICA DEL VAPORE, MILANO
05.2025

WORK 1
FABBRICA DEL VAPORE, MILANO
05.2025



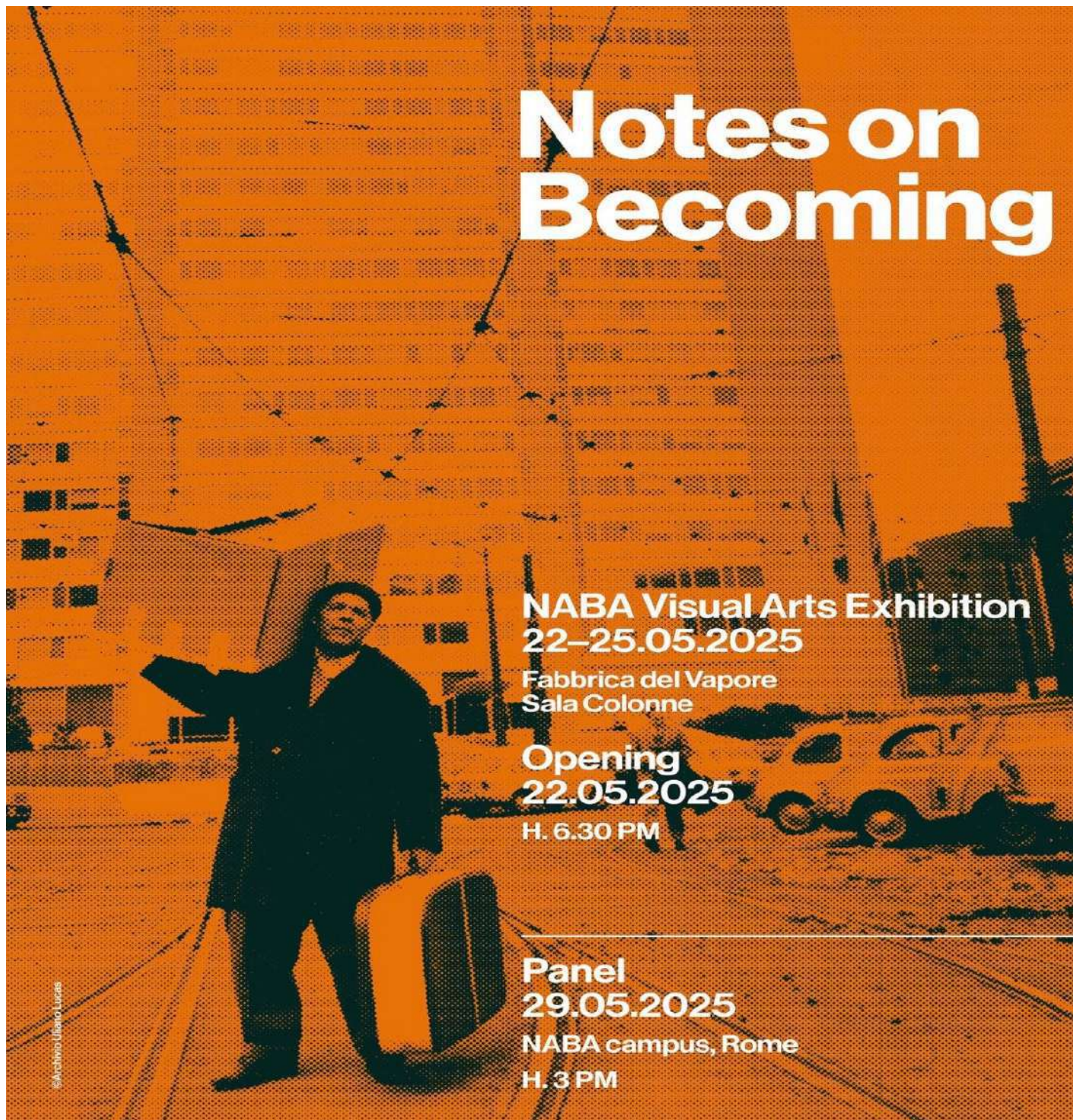
Credit: Martina Lomascolo

WORK 2
FABBRICA DEL VAPORE, MILANO
05.2025



Credit: Kristel Gualdi

PANEL
FABBRICA DEL VAPORE, MILANO
05.2025



Notes on Becoming

NABA Visual Arts Exhibition
22-25.05.2025
Fabbrica del Vapore
Sala Colonne

Opening
22.05.2025
H. 6.30 PM

Panel
29.05.2025
NABA campus, Rome
H. 3 PM

© Archivio Ugo Rondinone

LA BIENNALE: ISTRUZIONI PER L'USO

L'evento ha previsto interventi volti a sensibilizzare il pubblico sul tema della decolonizzazione, con un focus sulla situazione in Palestina.

Durante l'incontro è stato discusso il ruolo delle istituzioni artistiche – come la Biennale di Venezia – all'interno di questo contesto. Ho partecipato a un talk in cui si analizzava l'approccio di Adriano Pedrosa alla 60ª Esposizione Internazionale d'Arte: inizialmente concepita come disordine radicale, ma successivamente trasformata in una versione domesticata ed eurocentrica.

Attraverso un glossario ispirato a Fanon, Vergès, Quijano e altri, sono state affrontate questioni critiche e proposta una rilettura della Biennale 2024.



**CONFERENZA
NABA, MILAN
20.06.2024**

LA BIENNALE: ISTRUZIONI PER L'USO

Attraverso un glossario ispirato a Fanon, Vergès, Quijano e altri, sono state affrontate questioni critiche e proposta una rilettura della Biennale 2024.

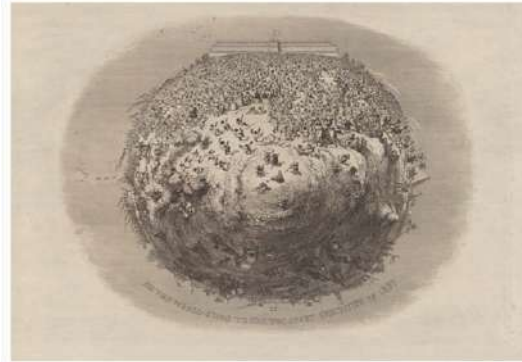
I testi preparati per il glossario sono stati pubblicati su Hotpotatoes:
<http://www.hotpotatoes.it/2024/11/23/glossario-per-la-biennale/>

Inoltre, l'evento è stato seguito da importanti testate, tra cui *Artribune*:
<https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2024/06/sabotare-biennale-veneziana-naba-milano/>

TESTI
NABA, MILANO
20.06.2024

Contro-narrazioni decoloniali: un glossario per Stranieri Ovunque/Foreigners Everywhere

23 November 2024, by redazione, 1 leave a comment
Category: art criticism, history and theory, curatorial issues, decolonial turn, exhibition-ism, feminist stories, gender imbalance, politics of display, postcolonial narratives, resisting exhibitions, speciale biennale 2024



Nei processi di decolonizzazione, come diceva Franz Fanon, "c'è dunque un'esigenza di ripresa in esame integrale della situazione coloniale. La sua definizione si può racchiudere, a volerla descrivere con esattezza, nella frase ben nota: «gli ultimi saranno i primi». La decolonizzazione è la verifica di tale frase. Perciò, sul piano della descrizione, ogni decolonizzazione è un successo". Ma è davvero così? Se la decolonizzazione è un programma di disordine assoluto e un atto violento, quella che viene rievocata da Adriano Pedrosa nella kermesse veneziana è una versione addomesticata e misurata; non ci sono voci urlate, non si va mai fuori dalle righe. Siamo ancora all'interno di una tassonomia museale di matrice coloniale ed eurocentrica. Servendoci, quindi, del mezzo del glossario – attraverso le parole di Frantz Fanon, Françoise Vergès, Walter Dignolo,

Menu

Artribune

Accou

All'accademia Naba di Milano va in scena il padiglione del dissenso

Parte dall'analisi storica degli avvenimenti accaduti negli anni 1968, 1974 e 1976 caratterizzati da forti contestazioni politiche e sociali all'interno della rassegna lagunare l'evento proposto dalle studentesse e gli studenti del biennio di arti visive e studi curatoriali



Ph: Edoardo Bonacina

“Magari anche una nonnina con lo chignon, vero¹?”

Visionaria, disobbediente, femminista. Milli Gandini (Varese, 1941 – Castiglione Olona, 2017), artista e agitatrice culturale², dimostra grande capacità critica di fronte a quella che, a suo tempo, era la città in cui viveva: una Varese degli anni '70 soffocata dal grigiore dei rigurgiti neofascisti che tentavano di spegnere ogni dissenso.

La linea è quella dura, senza vie di mezzo, picchiare sodo «per ripulire il centro di Varese dalle canaglie rosse». Dalla gestione del federale Francesco Guerrieri sino al 1971, a quella commissariale di Osvaldo Magnaghi sino alla vigilia delle elezioni politiche del 1972, all'uscita allo scoperto di Luigi Bombaglio, il Msi-Dn si presenta soltanto con il volto della violenza³.

Varese – permeata dalle ideologie dell'estrema destra – faceva parte del cosiddetto *triangolo nero* insieme a Brescia e Milano⁴; eppure, erano gli stessi anni in cui De André, con *Né al denaro, né all'amore, né al cielo* (1971), dà voce agli ultimi, ai ribelli, a chi rifiuta di piegarsi. All'epoca, il dissenso non era solo un atto di coraggio, ma una necessità urgente e indispensabile. Artiste come Milli Gandini lo avevano compreso profondamente, trasformando la loro pratica in un manifesto di resistenza. I suoi lavori insegnano a opporsi alle logiche tossiche e patriarcali, un messaggio che, forse, oggi più che mai, meriterebbe di essere ricordato. La sua opera *Salario al lavoro domestico* (1975) – tanto irriverente quanto fondamentale – smaschera le ipocrisie del suo tempo, raccontando la donna fuori dagli stereotipi, fuori dalle regole imposte. Ma cosa accomuna la polvere al neofascismo? Sono trascorsi cinquant'anni dalla performance dell'artista immortalata in una serie di fotografie in bianco e nero, eppure la sua lotta è ancora attuale. L'urgenza delle istanze femministe non si è dissolta: continua a vivere, a interrogarci, a chiedere risposte. È con questo spirito che nel 1974 nasce un audace collettivo militante: “Non ricordiamo se in una giornata di sole o di pioggia, ma sicuramente in un momento di felicità, abbiamo dato vita con Mirella Tognola al Gruppo Femminista Immagine di Varese”, raccontano le fondatrici⁵. In un'epoca in cui l'arte era vista come un'attività inadeguata per le donne – era credere comune che queste non fossero capaci di affrontare il lavoro artistico con la dovuta serietà, ma che piuttosto dovessero limitarsi nel considerarlo un semplice hobby – Milli incontra Mariuccia Secol e altre compagne con cui intraprende un percorso di collaborazione. Insieme, comprendono che l'arte non possa limitarsi alla sola creazione di opere, ma che debba, piuttosto, intrecciarsi con la politica e la società, dando forma a un dialogo che proponga idee e iniziative concrete in grado di dar voce a istanze significative⁶. Inoltre, negli anni '70 si era soliti pensare che le donne dovessero rimanere a casa, dedicarsi alle faccende domestiche, alla cucina e alla cura dei figli⁷. In questo clima, Milli Gandini veniva spesso ricordata unicamente come la moglie del designer Innocente Gandini (Legnano, 1941 – Varese, 2016), riducendo così la sua identità e il suo talento a un semplice attributo. Eppure, l'estetica dell'artista non passava inosservata: una chioma ribelle alla Angela Davis, abiti africani, un corpo che un tempo aveva contemplato la vita monastica, ma che, intuendo in anticipo le restrizioni di quell'ambiente, sceglie di lottare per la libertà che sapeva di meritare⁸. Dal suo modo di essere e di vivere si evince un forte atteggiamento rivoluzionario: da sempre fedele ai suoi ideali era convinta che l'arte fosse un potente strumento di riscatto e trasformazione sociale. Per lei, la creatività femminile non era un semplice

¹ Manuela Gandini, nel podcast *Il pelo nell'uovo* (episodio 18), cita questa frase spesso usata da sua madre

² AA.VV., *Si è spenta Milli Gandini*, Rivista Segno, 25 ottobre 2017, <https://www.rivistasegno.eu/tag/milli-gandini/>

³ F. Giannantoni, *Varese in camicia nera*, anpi provinciale di Varese, 1974, p. 51

⁴ S. Ferrari, *Il triangolo nero*, Il manifesto, 22 aprile 2015, <https://ilmanifesto.it/il-triangolo-nero>

⁵ M. Gandini, M. Secol, *La mamma è uscita. Una storia di arte e femminismo*, DeriveApprodi, 2021, p. 19

⁶ Così Manuela Gandini, nel podcast *Il pelo nell'uovo* (episodio 18), descrive il lavoro di sua madre

⁷ F. Giannantoni, *Varese in camicia nera*, anpi provinciale di Varese, 1974, p. 83

⁸ M. Gandini, M. Secol, *La mamma è uscita. Una storia di arte e femminismo*, DeriveApprodi, 2021, p. 13

MAGARI ANCHE UNA NONNINA CON LO CHIGNON, VERO?

passatempo, ma un'arma di resistenza, un gesto sovversivo, una forza capace di scuotere il mondo. Milli Gandini nella sua ricerca anticipa quella che sarà l'iconica frase del docu-film *The Social Dilemma* (2020), ossia "se il prodotto è gratis, il prodotto sei tu". L'artista, con il suo approccio provocatorio, invita a riflettere sulle dinamiche di potere e sulle ingiustizie sociali, chiedendosi perché il lavoro domestico non venga retribuito e sottolineando la necessità di una consapevolezza critica rispetto al tempo che impieghiamo. Questa forma di "attivismo" femminista rappresenta una risposta culturale e politica all'ambiente neofascista circostante, proponendo una visione alternativa e progressista del ruolo della donna nella società. Oggi qualcosa è cambiato, ma la strada da percorrere è ancora lunga: in un 2025 in cui le destre dominano gran parte del pianeta, cosa ci resta se non l'arte? La vera speranza è che le nonnine del futuro non sfoggino chignon ordinati, ma chione ribelli e dense di una sana rabbia rivoluzionaria. Chione che urlino al mondo: "Io, così, non ci sto".



Milli Gandini, *Salario al lavoro domestico*, performance con la polvere domestica, serie fotografica 1975.



Foto Gruppo Immagine di Varese, da sinistra Mariuccia Secol, Silvia Cibaldi, Cleme Parrocchetti. Sopra da sinistra Mariagrazia Sironi e Milli Gandini.

Punto, linea, superficie. In matematica, lo spazio è definito come un insieme di elementi legati tra loro da particolari relazioni: due o più punti danno origine a una linea, diverse linee formano una superficie. Se la linea è curva, invece, i nostri passi si muovono verso la città: qui e ora, ci abbandoniamo al tumulto, vagando senza meta. È la dérive situazionista.

Nel contesto urbano, il corpo si accorda all'ascolto dei rumori e dei silenzi, mentre al ritmo dei bpm si fonde con la macchina, superando i limiti della superficie epidermica. Nel sistema malato del capitale, tuttavia, la carne è progressivamente ridotta a merce, oppressa dal bastone del comando. A metà tra paura e desiderio, il nemico più grande del contemporaneo è il tempo. Riconquistando lo spazio, la vita comincia a germogliare nell'intervallo: un processo di divenire donna.

Prendendo coscienza dei condizionamenti culturali, di quelli che non sappiamo, non immaginiamo neppure di avere, potremmo scoprire qualcosa di essenziale, qualcosa che cambia tutto, il senso di noi, dei rapporti, della vita. Via via che si andava al fondo dell'oppressione il senso della liberazione diventava più interiore. Per questo la presa di coscienza è l'unica via, altrimenti si rischia di lottare per una liberazione che poi si rivela esteriore, apparente, per una strada illusoria¹.

Carla Lonzi

Quando il corpo, con la sua capacità di sovvertire norme e generare piacere, diventa merce, sorge una domanda cruciale: può essere considerato un atto di ribellione politica o è solo un'altra forma di sottomissione al mercato? Il corpo, crocevia di potere, identità e desiderio, è al centro di un dibattito complesso. Nel femminismo e nel pensiero queer, esso assume un doppio ruolo: simbolo di resistenza e luogo di sfruttamento. La mercificazione del corpo – sessuale o lavorativa – sfida dicotomie fondamentali come libertà e oppressione, scelta e costrizione. In un sistema capitalistico che trasforma tutto in merci, il corpo diventa il terreno di un paradosso: mentre si rivendica autodeterminazione, il mercato lo reclama come proprio. Dove finisce il controllo individuale e inizia lo sfruttamento? La relazione tra femminismo e vendita del corpo include questioni come lavoro sessuale, maternità surrogata e mercificazione dell'immagine. Alcune correnti femministe rivendicano queste pratiche come espressione personale e fonte di sostentamento economico. Altre evidenziano i rischi di oggettivazione e perpetuazione di dinamiche patriarcali in un contesto capitalistico. Ad esempio, Marina Abramovic, nella performance *Role Exchange* (1975), sfida le convenzioni sociali

e mette in discussione i confini tra identità sociale e professionale. Il pubblico assume un ruolo cruciale nell'opera, che destabilizza e provoca. “Che cosa è successo? È successa l'arte”², afferma l'artista, sottolineando come questo lavoro non si limiti a un contesto ristretto, ma coinvolga ciascuno di noi, intrecciandosi con le dinamiche della nostra vita quotidiana. Le pratiche artistiche femministe sono fondamentali nella lotta per l'uguaglianza di genere, usando l'arte per resistere, criticare e trasformare la cultura. Nel tempo, queste si sono evolute: artiste come Martha Rosler si interrogano su temi fondamentali: “Take the Money and Run? Can Political and Socio-Critical Art 'Survive'?”³. In un'epoca in cui il capitalismo domina – e al contempo mostra segni di crisi – diventa essenziale riflettere sul ruolo e sulla funzione dell'arte in questo scenario.

Parallelamente, il corpo operaio offre un'altra lente critica. Il lavoro alienante trasforma il corpo in un mero strumento per generare profitto, ricordando la prostituzione: durante le ore lavorative, il corpo dell'operaio diventa proprietà del datore di lavoro, ridotto a forza lavoro disumanizzata. L'operaio, come la prostituta, sacrifica identità e dignità. Tuttavia, il lavoro operaio è socialmente accettato, mentre la prostituzione è stigmatizzata. Entrambi, però, rivelano un sistema che riduce le persone a risorse, ignorandone l'essenza umana.

Nella contemporaneità la tipologia di lavoro più richiesta è la prostituzione intellettuale: concetto utilizzato per descrivere una situazione in cui vengono messe a disposizione le proprie capacità intellettuali, creative e/o professionali in cambio di un vantaggio economico, di potere o di visibilità, sacrificando valori personali, etica o autenticità. In questo contesto, il termine non si riferisce all'attività fisica, ma al conformarsi alle richieste di un sistema spesso associato a campi come il giornalismo, l'arte, la ricerca accademica e il marketing, dove chi lavora può trovarsi costretto a produrre contenuti o risultati che servono unicamente interes-



si esterni, spesso discutibili. Il concetto è strettamente legato al dibattito sulla libertà intellettuale e sull'integrità personale nel contesto di un mercato sempre più competitivo e spesso spersonalizzante. La prostituzione intellettuale, diventata una metafora sempre più calzante per descrivere il panorama lavorativo attuale, è tra le cause e le conseguenze della sostituzione progressiva – nonché inarrestabile e irrefrenabile - degli operai con le macchine.

È la prefazione di un mondo in cui l'automazione e il lavoro digitale si affermano come settori predominanti. Questa transizione non è esente da compromessi: spesso il lavoro intellettuale viene svenduto al miglior offerente, sacrificando creatività, etica e autonomia sull'altare della produttività e del profitto. La società premia più la capacità di adattarsi alle richieste del mercato che l'autenticità e il valore intrinseco delle competenze umane. “Bi-

sogna disporsi attivamente ad attendere l'imprevisto. E questo dipende dalla capacità del lavoro precario e intermittente di farsi valere in modo spietato!” – afferma, in un'intervista, il filosofo Paolo Virno confrontando i movimenti del '77 con la nostra situazione attuale.

Negli anni '70, femminismo e lotte operaie si intrecciavano. A Milano, cuore del femminismo radicale, e a Roma, centro di collettivi come Rivolta Femminile, si svilupparono battaglie contro oppressione e disuguaglianze. Temi come aborto, violenza di genere e lavoro domestico divennero centrali. Rivolta Femminile, co-fondata da Carla Lonzi e Carla Accardi, produsse un manifesto che rifiutava ogni definizione patriarcale delle donne. Il loro manifesto è un documento fondamentale del femminismo italiano, in cui si afferma che la donna non è una “minoranza”

da emancipare, ma un soggetto autonomo che rifiuta il dominio maschile. Rivolta Femminile ha avuto un impatto duraturo nel ridefinire il dibattito culturale in Italia. Oggi, il femminismo è più diversificato e intersezionale, ma la lotta continua. Come negli anni '70, serve un nuovo manifesto che affermi: non siamo merci né territori da conquistare, ma persone libere, che rifiutano ogni sfruttamento invisibile e non riconosciuto. Solo unendo femminismo, queer e lotte collettive si potrà sfidare il sistema che riduce il corpo a funzione utilitaristica, riconquistando spazi di libertà autentica e affermando "noi siamo qui". L'urgenza di intervenire è confermata dal numero già allarmante di femminicidi registrati in Italia nel 2025. Il nuovo anno si è aperto con l'omicidio di Eliza Stefania Feru e con una sentenza del Tribunale Penale di Modena.

L'esigenza di affrontare con determinazione il fenomeno della violenza di genere suggerisce la necessità di un manifesto rinnovato attraverso i seguenti 10 principi fondamentali:

1. Rottura del patriarcato: il femminismo è un movimento per la giustizia e la libertà, non contro gli uomini.
2. Uguaglianza radicale: pari diritti e opportunità per tutt*, contro ogni forma di discriminazione e oppressione.
3. Giustizia ambientale: la crisi climatica va affrontata includendo le donne nelle decisioni.
4. Diritti digitali: sicurezza online contro odio e molestie di genere.
5. Rappresentanza equa: più donne in politica, economia, cultura e scienza.
6. Azione immediata: agiamo ora, senza aspettare permessi o momenti ideali.
7. Impegno costante: trasformazione quo-

tidiana per un futuro inclusivo.

8. Lavoro e autonomia: valorizzazione del lavoro femminile e fine del divario salariale.
9. Autodeterminazione: difesa dei diritti sui propri corpi e della salute riproduttiva.
10. Educazione sessuale: formazione inclusiva per superare stereotipi e ruoli di genere.

"La vera lezione che abbiamo appreso dall'epoca «post-politica» è l'esistenza di un minimo di deliberazione sui fini collettivi che non può essere tenuta fuori dalla sfera pubblica per sempre. Senza il riemergere di un'organizzazione di massa, tuttavia, ciò può avvenire solo a livello discorsivo, arbitrato dai media: ogni grande evento viene analizzato per il suo carattere ideologico, producendo controversie che si articolano tra campi sempre più chiaramente delineati sulle piattaforme social, e che vengono poi amplificate dai media preferiti di ciascuna delle parti in causa"⁵.

1 C. Lonzi, *Sputiamo su Hegel e altri scritti*, a cura di A. Buttarelli, La Tartaruga, Milano 2023, p.11

2 M. Abramović, *Attraversare i muri. Un'autobiografia*, Bompiani 2016

3 <https://www.e-flux.com/journal/12/61338/take-the-money-and-run-can-political-and-socio-critical-art-survive/>

4 <https://ilmanifesto.it/paolo-virno-1977-lesordio-del-tempo-nuovo>

5 A. Jäger, *Iperpolitica. Politicizzazione senza politica*, NERO Editions, 2024, p.144

Un artista “anti-brand”

Oltre un decennio dopo la scomparsa di Mike Kelley (Detroit, 1954 – Los Angeles, 2012), la Tate Modern di Londra dedica all'artista americano una retrospettiva intitolata *Ghost and Spirit*: in corso fino al 9 marzo 2025 e curata da Catherine Wood e Fionán Moran¹. Raccontare attraverso una mostra la vita, la carriera e il pensiero di un intellettuale così complesso e inclassificabile è una sfida tutt'altro che semplice, eppure sarebbe un peccato non farlo. Ci aveva già provato Pirelli Hangar Bicocca di Milano quando nel 2013 lo ha ricordato con *Eternity is a Long Time*: una rassegna di opere a cura di Eni Fontana e Andrea Lissoni². L'evento si configurava come un intenso viaggio approfondito nell'universo di Mike Kelley: un intreccio di elementi culturali diversi, ma tutti riconducibili alla sua ricerca artistica. Sebbene il suo nome sia spesso associato alla critica del consumismo e della cultura pop, sarebbe riduttivo incasellarlo in una semplice dicotomia. Il suo lavoro sfugge alle categorizzazioni nette, le sue passioni erano molteplici e sfaccettate, tanto che tentare di enumerarle tutte rischierebbe di trasformarsi in un elenco sterile in stile lista della spesa e incapace di restituire la complessità della sua visione. Dunque, non è mia intenzione cadere in binarismi avversari o in contrapposizioni semplicistiche, nè credo sia corretto ignorare il suo legame con l'architettura, la psicanalisi e la musica underground: tutti elementi che hanno influenzato la sua lettura del mondo e la sua comprensione dello *stato delle cose*. Tuttavia, ciò che oggi rende prezioso il suo lascito va anche oltre questi aspetti. Senza nulla togliere al suo essere visionario, disobbediente e sanamente ossessionato dal capire le dinamiche del mondo, forse ciò che più ci interessa ora – o quantomeno ciò ritengo sia significativo e “utile” approfondire – è la sua sfida radicale alle convenzioni artistiche e commerciali. Nonostante il suo impegno nel mettere a nudo le tensioni e le contraddizioni della società contemporanea, molte di queste dinamiche sembrano ripetersi ancora oggi. E allora sorge spontanea una domanda: cosa possiamo imparare da Kelley per sovvertire le “solite regole” che ancora dominano il sistema e il mercato dell'arte? Un possibile punto di partenza per questa riflessione è il rapporto dell'artista col trauma: una chiave di lettura che potrebbe illuminare nuove strade di resistenza e trasformazione. Innanzitutto, è doveroso chiedersi: può questo aspetto aiutarci a comprendere meglio le dinamiche tossiche che continuano a ripetersi nel mondo dell'arte? Affrontare il dolore sembra più necessario e trasformativo che evitarlo, ma siamo davvero pronti ad attraversare questa fase? Treccani definisce la parola *trauma* – dall'etimologia greca τραῦμα (-ατος) «ferita» – come un'alterazione dello stato psichico di un individuo³. Una definizione non tanto lontana dal ragionamento che Rosalind Krauss scrive nel 1978:

Ma, poiché è questione di storia, è essenziale andare al di là della semplice descrizione e arrivare ad affrontare problemi più profondi. Che ne è del passaggio al postmodernismo e quali ne furono le cause fondamentali, le condizioni di possibilità? Che cosa determina culturalmente l'opposizione in base alla quale un dato campo viene strutturato? Si tratta qui di un approccio della storia delle forme che differisce radicalmente da quello della critica storicista, tutta occupata a costruire gli alberi genealogici più elaborati. Questo presuppone che vengano accettate le rotture definitive e che si possa vedere il processo storico punto di vista di una struttura logica⁴.

Il trauma, in fondo, non è forse una “rottura”? In base a quale principio alcuni eventi si imprimono nella memoria mentre altri svaniscono nell'ombra? Se è vero che la creazione di opere così significative testimonia un'intima conoscenza dell'artista con l'estetica del trauma, allora, forse, possiamo anche cogliere il messaggio che quella ferita possa essere ricucita, trasformata, sanata, “alleviata”. Kelley affronta temi di alienazione, vulnerabilità e memoria, dando vita a installazioni e

¹ <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/mike-kelley-ghost-and-spirit>

² <https://pirellihangarbicocca.org/mostra/mike-kelley-eternity-is-a-long-time/>

³ <https://www.treccani.it/vocabolario/trauma/>

⁴ R. Krauss, *La scultura nel campo allargato*, 1978, p. 297

opere che mettono in discussione le convenzioni sociali e il concetto stesso di identità⁵. La sua abilità nel trasformare dolore e angoscia in espressione artistica invita il pubblico a riflettere sulla propria esperienza e sulla condizione umana, e ciò è riscontrabile in opere come *Educational Complex* (1995) che dimostra come Kelley trasformi il personale in universale, utilizzando il proprio vissuto per interrogare questioni sociali più ampie. Questo lavoro è emblematico, una sorta di mappa mentale delle omissioni e delle costruzioni della memoria, una riflessione sull'influenza delle istituzioni e sul potenziale ingannevole del ricordo. Dunque, l'arte si configura così come un potente strumento di protesta e introspezione, un punto di incontro tra l'eredità dell'artista e le dinamiche del contemporaneo. In questa prospettiva, l'atto stesso di fare Arte assume una valenza politica, diventando un possibile antidoto al predominio delle logiche economiche.

Un approccio che potremmo definire punk, ma che siamo certi si situi al capo opposto rispetto al pop, al popolare? La questione è nota e spinosa: il legame fra avanguardia e pop (Clement Greenberg avrebbe detto fra avanguardia e kitsch) è costellato di trappole e letture spesso semplicistiche, ma ciò che è indubitabile è la funzione socio-politica della distinzione fra Cultura e cultura, fra cultura aristocratica e cultura popolare⁶.

A questo proposito, Clement Greenberg, nel testo *L'avventura del modernismo* (1960), fa una riflessione che credo sia doveroso riportare:

Sappiamo cosa è accaduto a un campo come la religione, che non poteva servirsi dell'immanentismo kantiano per legittimare se stesso. A prima vista potrebbe sembrare che le arti si siano trovate in una situazione simile a quella della religione. Essendo state private dall'Illuminismo di tutti i compiti che avrebbero potuto assumere come propri, le arti sembravano destinate a venire assimilate al puro e semplice intrattenimento, e l'intrattenimento, come la religione, pareva destinato a essere assimilato alla terapia. Le arti potevano salvarsi da questo appiattimento solo dimostrando che il tipo di esperienza che fornivano aveva un valore proprio, non riscontrabile in nessun altro tipo di attività⁷.

Ma siamo davvero sicuri che l'arte si sia "appiattita"? Non sono forse artisti come Mike Kelley a offrirci ancora una speranza in questo senso? Non è l'arte, in fondo, il miglior strumento che abbiamo per rispondere alla domanda: "il re è nudo"?

⁵ M. E. Giacomelli, *Di tutto un pop. Un percorso fra arte e scrittura nell'opera di Mike Kelley*, Johan & Levi Editore, 2014, p. 55

⁶ Ivi, p. 19

⁷ C. Greenberg, *L'avventura del modernismo*, Johan & Levi Editore, 1960, pp. 117 – 118

MEDIATORE CULTURALE

Ho condotto tour “ASK ME” di 30 minuti, partecipato a corsi di formazione e riunioni per curatori, supervisionato le gallerie e gestito le operazioni di biglietteria, oltre a ricercare cataloghi ragionati e materiali d'archivio. Inoltre, i mediatori sono responsabili delle procedure quotidiane di apertura e chiusura degli spazi espositivi.



**VISITE GUIDATE
TRIENNALE, MILANO
10.2023-01.2024**

MEDIATORE CULTURALE

Nel 2020, la Triennale ha avviato una collaborazione di otto anni con la Fondation Cartier pour l'art contemporain di Parigi, che comprende una serie di grandi mostre e performance in uno spazio dedicato all'interno del Palazzo dell'Arte, oltre ad altre iniziative.

La collaborazione segna la prima personale in Italia dello scultore australiano Ron Mueck, le cui opere – al tempo iperrealistiche ed enigmatiche – instaurano un immediato senso di empatia con lo spettatore.

L'installazione si sviluppa come un'esperienza sia fisica sia visiva, composta da cento sculture monumentali a forma di teschio umano, figure animali, donne, uomini e bambini — dei simboli iconografici inesauribili.

VISITE GUIDATE – *RON MUECK*
TRIENNALE, MILANO
10.2023-01.2024



Ph Gautier Deblonde



Fondation *Cartier*
pour l'art contemporain

Ron Mueck

5 dicembre 2023 – 10 marzo 2024
Triennale Milano, viale Alemagna 6

PANEL – RON MUECK
TRIENNALE, MILANO
10.2023-01.2024

Triennale Milano institutional partners



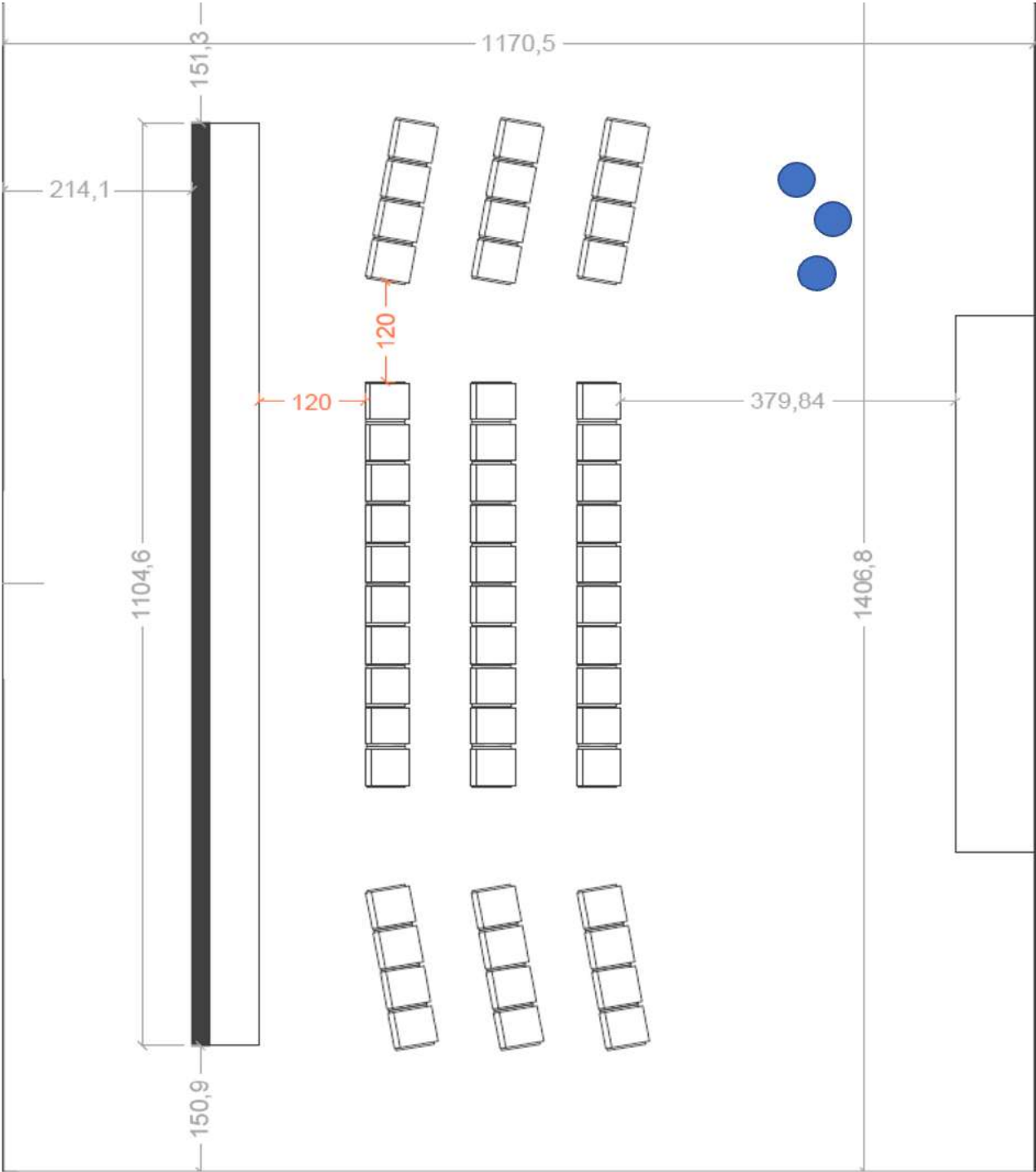
Salone del Mobile, Milano

MEDIATORE CULTURALE

Screening of GDB’s movies in presence of Gautier and Charlie

Dec. 5th - 18:00

54 seats available – First come first served

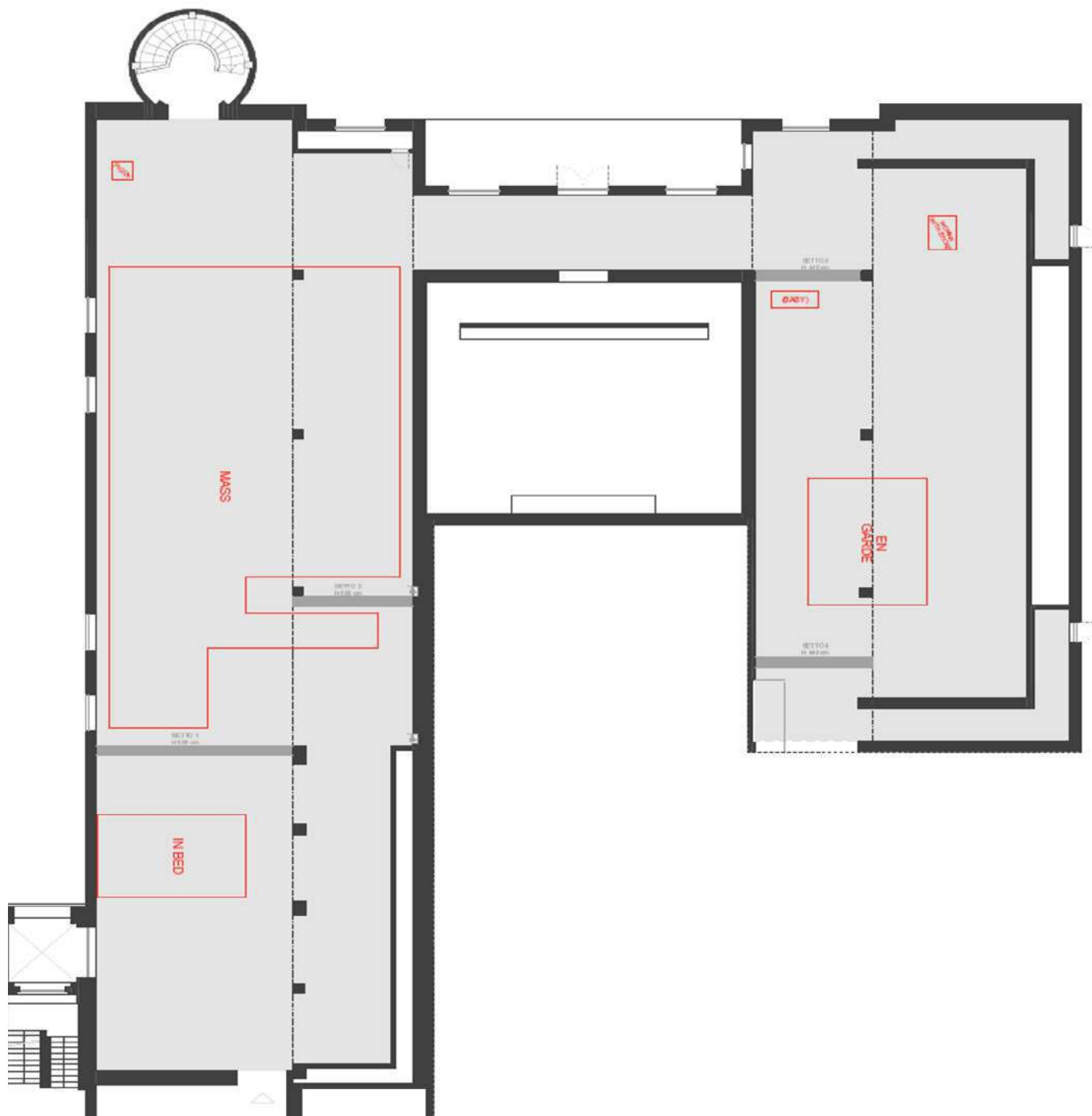


PUBLIC PROGRAM – *RON MUECK*
TRIENNALE, MILANO
10.2023-01.2024

MEDIATORE CULTURALE

Checklist:

- In Bed, 2005 (Collection FC)
- Mass, 2016 - 2017
- Baby, 2000
- This Little Piggy, in progress
- Woman with sticks, 2009 (Collection FC)
- En Garde, 2023



EXHIBITION SPACE – *RON MUECK*
TRIENNALE, MILANO
10.2023-01.2024

MEDIATORE CULTURALE

Nella mostra Pittura Italiana Oggi la pittura si sviluppa come un organismo vivente — un caleidoscopio che smonta le convenzioni a cui siamo abituati. Le mani dei diversi artisti si fondono, invitando a un'esperienza condivisa dell'opera, ulteriormente amplificata dal formato di grande scala che consente agli spettatori di immergersi direttamente nei dipinti.

Gli artisti selezionati sono 120, presentando un totale di 119 opere, poiché una è stata realizzata da un duo. Tutti sono attivi e viventi in un preciso momento storico — nati tra gli anni Sessanta e i primi anni Duemila — per incarnare pienamente il hic et nunc. Tutte le opere sono state prodotte tra il 2020 e il 2023, scelta curatoria deliberata per inquadrare una precisa sezione temporale.

Questo triennio ci ha profondamente segnati da un punto di vista umano: pandemia, guerra, intelligenza artificiale, desiderio di riconoscere il presente, accanto a impulsi di fuga verso futuri possibili — o distopici. La mostra evidenzia anche un rinnovato impegno verso il surrealismo, immagini oniriche ed enigmatiche, e una costellazione di temi che parlano direttamente della nostra condizione contemporanea. Non ci sono etichette fisse, ma sensibilità condivise e preoccupazioni ricorrenti che risuonano attraverso le generazioni.

VISITE GUIDATE – PITTURA ITALIANA OGGI
TRIENNALE, MILANO
10.2023-01.2024



MEDIATORE CULTURALE

La Triennale Milano è un'istituzione culturale che raccoglie tutte le complessità del mondo contemporaneo in diverse forme: design, architettura, arti visive e performative.

È un luogo in cui arte e design, creatività e tecnologia, tradizione e innovazione si incontrano. L'istituzione espone opere di importanti architetti, designer e artisti italiani e internazionali. Mostre, conferenze, incontri e performance scandiscono la sua programmazione, stimolando riflessioni sui temi centrali della nostra società.

La mia prima visita guidata ha riguardato la mostra Siamo foresta, che si ispira a una visione estetica e politica della foresta come multiverso egualitario di esseri viventi – umani e non umani – offrendo, in quanto tale, un'allegoria per un possibile mondo oltre il nostro antropocentrismo.



VISITE GUIDATE – *SIAMO FORESTA*
TRIENNALE, MILANO
10.2023-01.2024

CONTATTI

+39 3313881944

sofiagonzalezstudio@gmail.com