Fondazione
Benetton
Studi Ricerche

via Cornarotta 7-9,
31100 Treviso, Italia
+39 0422 5121
fbsr@fbsr.it

Fondazione
Imago Mundi

Piazza del Duomo 20,
31100 Treviso, Italia
+39 0422 512200
info@fondazioneimagomundi.org

Atlante Temporaneo.
Cartografie del sé nell'arte di oggi
A cura di Alfredo Cramerotti

Da sabato 5 febbraio a domenica 29 maggio 2022
Gallerie delle Prigioni, Treviso

DESCRIZIONE OPERE

Enam Gbewonyo

La pratica di Gbewonyo indaga l'identità femminile e nera attraverso l'uso della performance e dei tessuti. Per lei tessere è una parte intrinseca della sua identità. Nella cultura della tribù Ewe, di cui lei fa parte, è un modo di raccontare storie, e l'atto di cucire è considerato un gesto meditativo, di cura e che si riallaccia al mito di quando il ragno insegnò agli Ewe a cucire. Un racconto che lei ha appreso durante un pellegrinaggio artistico ha generato in lei una ossessione per le tele dei ragni, un'ossessione che si svela in numerosi lavori, inclusi quelli qui in mostra.
L'itinerario dell'artista è una rete sempre in movimento di auto-scoperta, come si può vedere nella serie di lavori *Nude Me / Under the Skin*. *Nude me* investiga come un indumento semplice come le calze da donna, un caposaldo dell'abbigliamento femminile occidentale, è stato per le donne nere un ennesimo motivo di marginalizzazione e ostracizzazione. Sono queste esperienze personali del potere di guarigione dell'artigianato che alimentano la sua difesa. Con il suo lavoro, Gbewonyo cerca di portare la nostra coscienza collettiva in un luogo positivo di consapevolezza creando spazi vivi di guarigione.

Ibrahim Mahama

Ibrahim Mahama usa la trasformazione dei materiali per esplorare i temi legati alla circolazione delle merci, alla migrazione, alla globalizzazione e agli scambi economici. Spesso realizzate in collaborazione con altri, le sue installazioni impiegano materiali raccolti in ambienti urbani, come resti di legno, documenti di carta o sacchi di juta che vengono cuciti insieme e drappeggiati su strutture architettoniche.
Mahama afferma: "Sono interessato a come la crisi e il fallimento sono assorbiti in questo materiale con un forte riferimento alla transazione globale e al funzionamento delle strutture capitalistiche".
Concepita in relazione alle tracce architettoniche di edifici dismessi che raccontano la storia sociale e industriale dei luoghi che li hanno generati, la serie di collage e la scultura-installazione qui presentata ricostruiscono le reminiscenze e le connessioni della memoria sociale e culturale associata a quella di alcune zone del suo paese d'origine, il Ghana, dando vita a un ideale collegamento geografico, culturale, storico, antropologico e sociale. Una caratteristica della pratica dell'artista è il processo con cui ottiene i suoi materiali. Mahama e i suoi collaboratori ottengono questi oggetti attraverso un processo di negoziazione e scambio. Riuniti in singole, monumentali unità, i materiali-opere sono riutilizzati e diventano parte della continua indagine di Mahama sulla vita dei materiali e sul loro potenziale dinamico.

James Lewis

Il lavoro di Lewis si focalizza su come l'entropia e il caos permeino il mondo in cui viviamo, di come gli eventi minori finiscono per influenzare le nozioni di tempo, spazio e storia.

L'installazione site-specific e le due *Dusk Slug* costituiscono un'ambientazione domestica invasa dall'odore di whiskey economico contenuto in numerosi piccoli bicchieri.

Al visitatore si presenta un accumulo di strati di vita domestica, ciascuno aggiunge ulteriori livelli di sensazioni uno dopo l'altro evocando il ritratto di un corpo assente ed avulso dalla connessione del tessuto spazio-temporale.

Il lavoro è progettato per suggerire proposte per un nuovo "set" per la trasmissione di emozioni e attitudini, e per comprendere un corpo sofferente o dissonante. Questi segni o elementi d'interpretazione e mappatura possono essere decodificati tramite delle statistiche: ad esempio, l'area della superficie media della pelle umana, il tempo necessario per digerire, la quantità di parole medie pronunciate per giorno, e così via. Lewis crea quindi una strana proposta poetica per una lingua e una comprensione della dissonanza.

Jeremy Deller

L'opera è una rappresentazione grafica e testuale della storia, dell'influenza e del contesto della musica acid house e delle brass band, le bande di ottoni. Adottando la forma di un diagramma di flusso, Deller suggerisce che ci sono echi sociali, politici e punti di confluenza tra questi due movimenti musicali che risalgono a epoche diverse; l'acid house è un movimento post-industriale della fine del XX secolo, il movimento delle brass band, invece, risale all'era industriale del XIX secolo.

L'opera è prodotta stampando l'immagine del diagramma su un tappeto. Quello che sembra un diagramma di flusso scritto casualmente a mano è qualcosa che è stato attentamente ricercato, composto e disegnato. Anche se il disegno sul pavimento o sul muro può essere di qualsiasi dimensione, l'artista ha specificato che dovrebbe indurre un senso di coinvolgimento nello spettatore.

Will Bradley, scrivendo di quest'opera nel 1998 ha affermato che per Deller: "*I due fenomeni più importanti degli ultimi quindici anni sono stati lo sciopero dei minatori e l'inizio della scena acid house*". *The History of the World* collega questi due eventi attraverso due forme musicali apparentemente divergenti, entrambi i generi infatti dissentono dall'ordine politico e sociale prevalente. Mettendo insieme le due forme in questo modo, Deller illustra come tale dissenso sia articolato in un contesto più ampio, tracciando un flusso che illustra le influenze sull'acid house e sulle brass band come espressione di un movimento verso quella che Carl Freedman ha descritto come una "cultura più basata sulla comunità".

Kiki Smith

Nelle sue opere, Smith descrive una "cosmografia contemporanea" che disegna un percorso di riflessione e invita a soffermarsi sulla vulnerabilità della condizione umana rispetto alla complessità della vita.

Sia la scultura che le quattro calcografie adottano la forza della ripetizione narrativa e simbolica e traggono ispirazione dall'immaginario visivo del passato, attingendo dalle illustrazioni anatomiche, a quelle naturali a rappresentazioni scientifiche dal XVIII secolo, da immagini di reliquie, memento mori, folklore, la mitologia, l'iconografia bizantina, le pale d'altare medievali e le rappresentazioni del mondo animale. Le opere si inseriscono così nel dibattito attuale su come sia cambiata la percezione della vita e in che termini - anche a seguito della diffusione della pandemia Covid-19 - si stiano evolvendo concetti come l'identità, il rapporto tra il corpo e il mondo e tra l'uomo e la natura. Afferma l'artista: "*Siamo parte del mondo naturale e la nostra identità è completamente legata al rapporto con il nostro habitat e gli animali*".

Matt Mullican

Le opere presentate in mostra riguardano principalmente i sistemi di conoscenza, il significato, il linguaggio e la significazione. In parte schematiche, in parte carte cosmologiche, le opere ordinate e simmetriche di Mullican nascondono un obiettivo artistico enormemente ambizioso: contenere e dare senso all'universo. Caratterizzati da schemi geometrici grezzi, i diagrammi e le scritte su tela di Mullican offrono libero accesso alla psiche dell'artista.

Sebbene sia consapevole dell'impossibilità di una raccolta completa e universale, Mullican continua imperterrito a perseguire questo progetto. I due modelli di riferimento per l'artista sono la cartografia e la cosmologia. Nelle cosiddette Charts descrive la scissione di una cosa dalla realtà materiale oggettiva alla sua idea puramente soggettiva. Passo dopo passo spiegano la percezione delle connessioni riflessive in cui astraiamo le cose e le circostanze quotidiane.

Oliver Laric

Per Laric il tempo è una costruzione sociale non una realtà fisica, per questo nel suo lavoro coesistono realtà multiple e la distinzione fra originale e copia cessa.

Il video, presentato in apertura della mostra, investiga l'idea di gerarchia delle immagini: ovvero l'idea che alcune immagini, personali, collettive o socialmente costruite, siano più rilevanti di altre, o, addirittura, più valide degli originali nella versione di copia o replica.

Versions enfatizza il fatto che avere solo un'immagine originale è problematico, questo si applica anche all'idea di rappresentazione che abbiamo di noi stessi. Di fronte a una serie di copie che riecheggiano e ampliano la circolazione di immagini individuali, culturali e documentarie, quale versione è reale? Ma soprattutto, cosa importa?

Laric riconosce una forma non gerarchica di creazione di immagini e ci invita a riflettere su questo tema che, nel contesto della mostra, diventa un'interpretazione essenziale. Infatti, l'opera suggerisce che la nostra conoscenza visiva e la nostra capacità di esplorare noi stessi piuttosto che il mondo circostante non si concentra più sulla dicotomia "originale" e "copia", perché nella nostra epoca l'una non ha precedenza sull'altra.

Otobong Nkanga

In *Pursuit of Bling* Nkanga raffigura il minerale naturale mica, il cui nome in latino significa "briciola" ma si pensa che derivi dal latino micare, che significa "brillare". Quest'opera esplora le diverse applicazioni della mica e riflette sul desiderio umano di trasformare le risorse in merci. Questi minerali che passano dalle mani dei minatori a quelle dei consumatori, vengono dissolti dai processi industriali in prodotti senza nobiltà. Nkanga afferma che il lavoro "*non riguardava solo il senso materiale della luce, ma anche il pensarci in relazione alla spiritualità e alla connessione con un luogo, e come possiamo comprendere la nozione di migrazione e spostamento pensando a un buco che si sposta a causa della rimozione di ciò che una volta conteneva. Mentre il buco viene fatto, il corpo viene spostato*".

In *Infinite Yield*, l'artista ha usato i disegni come punto di partenza e li ha rimodellati su larga scala. Una volta disegnato, l'arazzo è stato prodotto nel laboratorio del Tilburg Textile Museum nei Paesi Bassi. L'opera tematizza la ricchezza naturale del nostro pianeta e il suo sfruttamento dettato da domanda e offerta in un mondo globalizzato. Volendo esporre le relazioni tra paesaggio, umanità e lavoro, l'artista non solo solleva tali questioni, ma fa anche proposte attive per riflettere su temi contemporanei come la possibilità di trasformare i pozzi delle miniere abbandonate come monumenti sotterranei. L'opera interpreta una geopolitica delle risorse naturali, una storia delle persone nella catena di trasformazione dei minerali grezzi, come in una metafora per il rapporto tra i continenti. In un'epoca in cui la disuguaglianza razziale è ancora sorprendentemente presente, il suo lavoro funge anche da specchio, costringendoci a riflettere sulle nostre interazioni con il mondo che ci circonda.

Paul Maheke

Le diverse opere presentate in mostra hanno a che fare con due delle strutture più 'implicitamente' oppressive con cui ci confrontiamo quotidianamente, ovvero il linguaggio e i sistemi di rappresentazione. *Vanilla Blue III*, per esempio, si riferisce a un tipo di vaniglia indigena dell'Île de la Reunion, isola d'origine dei genitori di Maheke; collocando geograficamente un territorio, agli spettatori viene offerto un contesto sia di natura poetica che politica.

La selezione di opere su rame recupera le proprietà uniche di questo materiale che permette allo stesso tempo la formazione di un'immagine, la capacità di condurre elettricità e calore, e l'uso nella medicina alternativa. In questo modo, l'artista collega intrinsecamente la dimensione fisica, spirituale e sociale del vivere in un unico momento.

Gran parte dei significati delle opere derivano dall'interesse di Maheke per le forze invisibili ma molto concrete che influenzano i nostri corpi così come le nostre identità. Queste forze

includono precisamente la comprensione politica e sociale della nostra storia, quella più mistica e spirituale, così come il suono e le forze fisiche (per esempio la gravità) che ci circondano. La serie di opere di Maheke è, in sostanza, un modo di aprire un dialogo o un contatto con la parte più invisibile di noi stessi.

Rochelle Goldberg

Le opere di Goldberg mettono in discussione e confondono "le distinzioni materiali e concettuali" tra i sistemi naturali e l'ambiente costruito. L'artista ha realizzato a mano sculture in scala umana in ceramica, bronzo e altri materiali che evocano le forme organiche, mettendo in atto una narrazione psicologica e un approccio meta-cartografico alla nostra epoca post-industriale.

Prendendo in considerazione micro e macro-attori viventi e non viventi, Goldberg enfatizza le trasformazioni, le mutazioni e le sospensioni: "*Sono interessata a dove l'interno e l'esterno collassano - il confine è sempre in perdita ... Penso che sia sinaptico [congiunzione, concatenazione]. Che una cosa tocca l'altra e l'altra tocca l'altra. Quello spazio vertiginoso di recupero diventa un labirinto*".

Particolarmente importante per questa mostra è il fatto che in queste opere il senso della visione come "modalità privilegiata di accesso alla conoscenza" viene messo in discussione. Di conseguenza, i lavori di Goldberg sottolineano il ruolo chiave giocato dai criteri che scegliamo per mappare le relazioni tra esseri umani, oggetti e ambiente, e quanto di questa comprensione dipenda proprio dai mezzi di rappresentazione che adottiamo.

Sanford Biggers

La trapunta, oggetto vernacolare per eccellenza, è per Biggers un terreno fertile per quello che l'artista definisce una "narrazione materiale", attraverso il riuso di questo materiale getta nuova luce su temi quali l'esperienza razziale, la violenza intrinseca alla società americana, il buddismo e la storia dell'arte, e rivelare le dimensioni interiori del suo viaggio personale fra questi temi.

Biggers ha realizzato le sue prime due opere di *quilting* nel 2009, installandole alla Mother Bethel African Methodist Episcopal Church di Philadelphia. Una delle trapunte vintage aveva un motivo floreale; l'altra era a quadri. Su ognuna, ha trasposto le posizioni della chiesa e delle case sicure dell'Underground Railroad da una mappa storica, segnate come stelle in una costellazione, e le ha collegate con carboncino e pastelli a olio. Il riferimento principale di queste opere è a una leggenda popolare che sostiene che le persone lungo la ferrovia condividevano informazioni cruciali in codice attraverso trapunte appese a case sicure e altri passaggi. Gli studiosi hanno trovato poche prove di convalida, ma per Biggers il fatto stesso che questa leggenda si sia diffusa, anche se di origine apocrifa, ha un valore in sé: "*È più importante che la storia resista*" afferma l'artista.

Sarah Entwistle

Affascinata dalla natura malleabile dei materiali e dalla pratica del reimpiego di materiali storici in architettura come antidoto al determinismo culturale, la pratica di Entwistle è un dialogo aperto a partire dall'archivio del nonno paterno mai incontrato dall'artista, l'architetto Clive Entwistle (1916-1976), figura emblematica e problematica dell'architettura modernista.

L'artista dialoga con la vasta collezione di progetti non realizzati e appunti personali che rivelano una figura complessa e lunatica, i cui punti cardinali "Architettura, spirito, intelletto e sesso" svelano la confluenza di scienze esoteriche e sessualità con la sua pratica professionale. Le varie fasi della vita di Clive sono diventate oggetto dell'ossessione trans-generazionale affrontata attraverso i lavori della nipote. Entwistle si avvicina a questo materiale come un mezzo per valutare la propria identità di architetto, artista e donna. Sviluppa oggetti all'interno di nature morte scultoree e installazioni che incorporano elementi singolari come arazzi tessuti a mano, ritagli di metallo trovati e rimodellati, oggetti in ceramica e lavori in carta che spesso richiamano arredi domestici e oggetti quotidiani.

La singolarità espressiva artigianale di ogni elemento li mette in contrasto con i prototipi riproducibili e finalizzati del design tipico del movimento modernista. Questo processo di trasmutazione tenta una forma di esorcismo creativo e culturale, e una resa dei conti con una storia molto personale.

Seymour Chwast

Ispirata dalle pagine di un manuale di sesso, questa immagine è apparsa per la prima volta nel numero di marzo-aprile 1980 di *Push Pin Graphic*. Potrebbe essere descritto come una delle mappe preferite di tutti i tempi, non per via del soggetto ritratto, ma perché è un capolavoro nell'applicazione della semiologia cartografica in un progetto editoriale che non ha nulla a che fare con la geografia.

Dal libro *The Obsessive Images of Seymour Chwast* di Steven Heller: *"[Chwast] va alla ricerca della perfetta quadratura del cerchio nei più disparati miti della modernità, tra corpi rotondi di auto sportive anni '50 e scarpe fatte in Italia, tra maschere di lottatori messicani e creature non del tutto umane*".

Coitus Topographicus creata da Richard Mantel, Liz Gutowski e Seymour Chwast, è stata adattate per questa mostra nel formato di carta da parati. Il lavoro di Chwast ha il potenziale di rivedere e rivalutare un approccio cartografico classico applicato non al territorio ma al corpo umano. L'idea di mappatura è esplorata in relazione alla superficie del corpo in sezione trasversale, in una forma quasi radiologica, medico-scientifica. Si tratta dell'uso di termini anatomici appropriati e corretti che mappano l'atto sessuale in corso: una "perfetta quadratura del cerchio" nel senso esplorativo di sé.

Walid Raad

Queste tavole vengono da un libro che Raad ha trovato in un mercato delle pulci a Beirut nel 1994. Si tratta di vedute della città scattate dal fotografo Ahmed Helou. Ciò che ha incuriosito Raad sono le anonime scritte a mano sulle foto.

Raad si interroga costantemente sulla distinzione tra formato artistico come dato dall'immaginazione e quello giornalistico-documentaristico come dato tratto dalla realtà. La sua attività artistica è presentata attraverso conferenze, mostre e un archivio - un insieme di documenti classificati organizzati dove però il materiale originale non è mai disponibile: solo forme digitalizzate sono presentate attraverso presentazioni multimediali in spazi museali e conferenze. Nonostante Raad lo presenti come un progetto di raccolta, produzione e archiviazione di documenti, questi vengono spesso presentati come testimonianze dirette. Nelle opere qui presentate, così come in tutta la pratica dell'artista, allo spettatore viene chiesto di non considerare la veridicità del materiale presentato, distinguendo quindi tra ciò che è vero e ciò che è fittizio, ma piuttosto di leggere l'attuale paesaggio di una città o una regione come se fosse un'opera d'arte, dove non importa se il confine tra vero e falso viene sfumato.

In definitiva, il lavoro di Raad non documenta ciò che è avvenuto, ma ciò che può essere immaginato, dando l'opportunità allo spettatore di sperimentare con ciò che viene comunicato.

INFORMAZIONI GENERALI
trevisocontemporanea.it

Gallerie delle Prigioni
P.za del Duomo, 20, Treviso
fondazioneimagomundi.org/progetti/mostre/atlante-temporaneo