MIND THE GAP

INDICE

4 **VUOTI GENERATIVI**
GENERATIVE VOIDS
FEDERICO ANGELO PIRONE

8 **COME COSTRUISCI LE IMMAGINI DELL'ALTRO?**
HOW DO YOU CONSTRUCT IMAGES OF OTHERNESS?
LORENZO LAZZARI

28 **IMMAGINARI COLONIALI: UN'OPERAZIONE DI DECOSTRUZIONE**
COLONIAL IMAGERY: A WORK OF DECONSTRUCTION
VANIA GRANSINIGH

NOTE BIOGRAFICHE E OPERE / BIOGRAPHICAL NOTES AND ARTWORKS

37 **MALÙ**
LO STEREOTIPO DELLA VENERE NERA IN ITALIA [CENSORED]
INVERNOMUTO

45 **THE RETREAT**
GELARE KHOSHGOZARAN

53 **THE MIGRATING IMAGE**
STEFAN KRUSE

59 **THE BODY OF NEFERTITI**
LITTLE WARSAW

65 **FIAT 633NM**
ELEONORA ROARO

73 **TALKING ABOUT VISIBILITY**
CATERINA ERICA SHANTA

78 **PUBLIC PROGRAM**
AUGUSTA ENITI

86 **MIND THE BORDER**

93 **POVERINA**
ANOUK CHAMBAZ

VUOTI GENERATIVI

Federico Angelo Pirone
Assessore alla Cultura
Comune di Udine

"Mind the gap" è una breve frase in lingua inglese diventata popolare dall'uso nella metropolitana a Londra: essa fu introdotta nel 1969 come avvertimento ai passeggeri rispetto allo spazio, al buco, al vuoto esistente tra le banchina e le porte del treno e indica la necessità prestare attenzione a dove si mettono i piedi.

Questa frase molto semplice e molto orecchiabile ci ricorda che il vuoto fa parte della nostra esistenza, che il rischio di caderci deriva o può derivare dall'assenza o dalla carenza di comunicazione, che il vuoto riguarda un senso di incompletezza, una mancanza di significato, un'insoddisfazione costante. Proprio giocando e riflettendo su queste tensioni intellettuali, da diversi anni questa frase è diventata anche il titolo di una manifestazione dedicata alle arti visive contemporanee che trova sede nella nostra città e nel nostro territorio, grazie alla sensibilità culturale della cooperativa Altreforme. L'arte prende forma e prende senso da quella che è la nostra esistenza, la nostra vita e ha la capacità di decostruire la realtà dandoci la possibilità di immaginarne una nuova.
In questa ottava edizione *Mind the gap* approda a Casa Cavazzini, che ne sarà in qualche modo il fulcro rispetto ad una presenza comunque capillare e diffusa su tutto il territorio regionale e sulle aree urbane più periferiche, senza dimenticare collaborazioni artistiche pensate per le scuole, percorsi formativi e incontri di approfondimento interdisciplinare anche legati al lavoro che Nova Gorica e Gorizia stanno compiendo per il 2025, anno in cui congiuntamente saranno la capitale europea della cultura. Siamo convinti che non solo un museo ma una città come Udine debba sostenere, accogliere, stimolare e generare progettualità in grado di far riflettere, intelligentemente provocare e aumentare la consapevolezza di ciò che stiamo vivendo, nella convinzione che laddove le persone sono attive e coinvolte possa crescere il senso critico della cittadinanza.

GENERATIVE VOIDS

Federico Angelo Pirone
Assessore alla Cultura
Comune di Udine

‘Mind the gap’ is a short sentence in the English language which has become popular for being heard in the London Underground. It was first introduced in 1969 as a warning to passengers about the gap, the void existing between the platform and the train’s doors; it points out the need to pay attention to where you put your feet.

Such a simple, catchy sentence reminds us how void is part of our existence, how the risk to fall into it derives or might derive from the lack or the shortcomings of communication. It reminds us how void has to do with a sense of incompleteness, a lack of meaning, a constant sense of dissatisfaction. Playing and reflecting on precisely these intellectual tensions, the sentence has for several years now also been the title of a project devoted to contemporary visual arts in our city and our territory, thanks to the cultural sensitivity of the Altreforme cooperative. Art takes its shape and meaning from our existence and our life and has the ability to deconstruct reality, allowing us to imagine a new one.
In its eighth edition, *Mind the Gap* has arrived at Casa Cavazzini, which will become its main venue. However, the project will still be diffused across the regional territory and the suburbs of the city, without forgetting the artistic collaborations conceived for the schools, as well as educational workshops and interdisciplinary events. This is also linked with the preparation work that Nova Gorica and Gorizia are carrying out for 2025, when they will be both appointed as joined European capital of culture. We are convinced that not just a museum, but a whole city such as Udine should support, welcome, encourage and generate projects which make us reflect, provoke us and increase our awareness of the present reality, in the conviction that wherever people are active and involved, there a critical sense of citizenship can grow.

COME COSTRUISCI LE IMMAGINI DELL'ALTRO?
INTRODUZIONE

Lorenzo Lazzari

Rappresentare significa innanzitutto prendere la parola al posto di qualcun altro, o ancora meglio: «mostrare in sé la figura di altri»[1]. Così funziona, per fare un esempio concreto, la nostra forma di governo, detta appunto rappresentativa perché alcuni vengono eletti per rappresentare i molti. Chi parla alla Camera o al Senato è una figura che si fa *medium* tra due mondi: quello dei desideri del popolo e quello delle azioni che ricadono direttamente su di esso. Rispetto a questo ci sono almeno due domande da sollevare.

1
Cfr. con la voce «Rappresentare» nel Dizionario Etimologico, consultato il 23 ottobre 2024, https://www.etimo.it/?term=rappresentare.

2
Dei tre autori si vedano rispettivamente *Can the Subaltern Speak?*, in Cary Nelson e Lawrence Grossberg (a cura di), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Macmillan, Basingstoke 1988, pp. 271-313. 1988; *Rethinking the Public phere. A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy*, in «Social Text», 25/26, 1990, pp. 56-80; *Ai bordi del politico*, Cronopio, Napoli 2011; ed. or. *Aux bords du politique*, Osiris, Bordeaux 1990.

3
Matthew Fuller ed Eyal Weizman, *Investigative Aesthetics. Conflicts and Commons in the Politics of Truth*, Verso, Londra 2021, pp. 113-128.

La prima riguarda la legittimità di tutte le strutture rappresentative, ovvero «Chi ha il diritto di parlare al posto di altri e perché?», a cui pensatrici e pensatori contemporanei hanno tentato di rispondere, da Gayatri Chakravorty Spivak a Nancy Fraser a Jacques Rancière[2]. La seconda, più circoscritta spazialmente e temporalmente a seconda dei contesti, è «Come viene costruito il discorso della rappresentazione?», cioè un'interrogazione su come vengono scelte e giustapposte le parole che danno forma al discorso pronunciato da un rappresentante.
Abbiamo chiamato in causa il discorso, le parole e la voce, ma anche le immagini funzionano in modo analogo: si presentano ai nostri occhi *al posto del* mondo per darne una rappresentazione, mediando tra di esso e la nostra capacità di comprenderlo e interagirvi. Come per la parola, è giusto chiedersi perché vediamo alcune immagini anziché altre; e soprattutto dove sono finite tutte quelle altre[3]. Ma è altrettanto urgente comprendere come sono costruite quelle immagini che vediamo, i cui contenuti non sono mai da darsi per scontati. Bene lo ha evidenziato Alfredo

4
Si veda Alfredo Jaar, *You do not take a photograph. You make it*, in «Alfredo Jaar», consultato il 29 ottobre 2024, https://alfredojaar.net/projects/2013/you-do-not-take-a-photograph.

5
Edward Wadie Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, e-book, Feltrinelli, Milano 2013, cap. 2; ed. or. Orientalism, Pantheon Books, New York 1978.

Jaar con un'operazione concettuale quando, nel 2013, risignificò la citazione del fotografo statunitense Ansel Adam «*You do not take a photograph. You make it*» (Non prendi una fotografia. La fai), stampandola in multipli di grande formato che il pubblico poteva prendere e portare con sé[4]. Questa azione completava l'opera di Jaar evidenziando la differenza tra *take* (prendere) e *make* (fare). Ogni immagine non è un semplice ritaglio di mondo, ma una sua determinata concezione; tutto ciò che sta al suo interno, che prendiamo spesso come dato, è invece costruito. Viene allora da chiedersi quali siano i segni e le figure scelte per dar forma a un'immagine, cioè come viene costruito quel *mostrare l'altro* che è insito nella rappresentazione. È su questa domanda che la mostra *Come costruisci le immagini dell'altro?* desidera proporre una riflessione attraverso cinque opere film e video di Invernomuto, Gelare Khoshgozaran, Stefan Kruse, Little Warsaw ed Eleonora Roaro ospitate al Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Casa Cavazzini a Udine, dal 14 dicembre 2024 al 16 marzo 2025.
La costruzione delle immagini è specialmente problematica

perché rischia di sovrascrivere desideri, istanze e culture del rappresentato con gli stereotipi in possesso del rappresentante e per i suoi fini. Questo è il potere della sostituzione – celato nella rappresentazione – ovvero non del mostrare in sé l'altro, ma del mostrare il sé *nell'altro*. L'Occidente è ed è stato terribilmente capace in questo, a partire dal suo colonialismo primordiale, quello dell'antica Grecia. Infatti, come fa notare Edward Wadie Said, nei testi antichi l'Asia sconfitta «parla per bocca dell'immaginazione europea»[5]. Tra la voce del perdente e del vincitore non è posta solo una bocca – non vi è un trasferimento *diretto* di parola – ma vi si interpone anche l'immaginazione, il potere di costruire immagini, col risultato che chi avrebbe dovuto parlare non solo non parla, ma si vede "sostituito": ai terzi che leggeranno i testi, nulla resterà della parola originale.
Il tentativo della mostra *Come costruisci le immagini dell'altro?* non è però quello di ricostruire o recuperare l'originalità posta prima delle rappresentazioni, anche perché si rischierebbe di produrre nuove sostituzioni, vista la provenienza occidentale sia del curatore sia del contesto in cui la mostra è realizzata.
Il tentativo è invece quello di mettere in discussione e decostruire passo per passo i meccanismi attraverso cui determinate immagini sono state prodotte e riprodotte dalla cultura europea a partire dall'Ottocento a oggi, attivando quindi un'operazione introspettiva nei visitatori di Casa Cavazzini.
Il punto di partenza vuole essere quello del (rimosso) colonialismo italiano, attraverso il quale si apre la mostra con l'opera *FIAT 633NM* (2021) di Eleonora Roaro. L'artista, attraverso un loop video, interseca il tabù della violenza coloniale fascista in Africa con l'imperscrutabile memoria privata della famiglia italiana. Roaro recupera e mette in sequenza l'archivio fotografico del bisnonno, risalente al 1937-1938, nel quale sono ritratti gruppi di coloni e colonizzati dell'allora Africa Orientale Italiana (attuale Etiopia, Eritrea e Somalia) affiancati da autocarri FIAT. L'ossessività nel ritrarre fotograficamente anche i mezzi motorizzati rimanda alla

propaganda modernizzatrice fascista che individuava nell'apporto tecnologico-infrastrutturale la legittimità della violenza coloniale[6].
Il secondo livello di immagini nell'opera di Roaro è costituito da panoramiche che ritraggono il paesaggio africano, ritrovate sempre nell'archivio di famiglia ma evidentemente realizzate da un professionista. Lo sguardo fotografico in questo caso enfatizza il potenziale estrattivo contenuto in un continente "vergine", nonché l'evidenza di una forma di controllo esercitato sul territorio dai colonizzatori[7]. Sovrapponendo le due tipologie di immagini, le foto ricordo del bisnonno con gli autocarri FIAT e le panoramiche, si rivela così quanto tutto il colonialismo italiano sia stato sostenuto da una realtà discorsiva di immagini costruite su due pilastri: la scusa della modernizzazione razzista e il desiderio di estrattivismo.
Il potere discorsivo delle immagini è così forte da riverberarsi attraverso i secoli, in-formando anche la storia dell'arte. Questo è sottolineato nella seconda opera in mostra, cioè il film 16 mm *The Body of Nefertiti* (2003) di Little Warsaw, che documenta la realizzazione dell'omonima scultura del duo artistico.
Il contenuto del film mostra precisamente la posa del famoso e antico busto di Nefertiti su un corpo nuovo che non rispetta né standard classicistici né atletici modelli contemporanei, evitando così qualsiasi fraintendimento di ricostruzione storica o di attualizzazione[8].
L'esposizione di questo "innesto" riportato nel film in 16 mm alla 50. Biennale di Venezia creò un'immediata reazione di scandalo da parte delle istituzioni egiziane. Si sosteneva che il corpo in bronzo proposto da Little Warsaw non avesse nessuna evidenza scientifica ma, soprattutto, che sfigurasse la bellezza della regina Nefertiti, offendendo così 5000 anni di storia e cultura egiziana.
Il paradosso – nel quale risiede il potenziale dell'opera – è che quel modello di bellezza è stato inventato dal colonialismo europeo che all'inizio del secolo scorso trasportò il busto a Berlino. La critica egiziana era quindi offesa dal mancato rispetto di un modello di rappresentazione femminile il cui canone di bellezza era in realtà

6
Eleonora Roaro, *L'invenzione del deserto. Infrastrutture e propaganda fascista in Africa Orientale Italiana*, in *Enrico Manera, Roberto Mastroianni e Chiara Miranda (a cura di), Scenografie coloniali. FIAT 633NM di Eleonora Roaro*, Prinp Editore, Torino 2022, p. 82.

7
Charles Burdett, et al., *Roundtable on Visuality, Race and Nationhood in Italy*, in «Journal of Visual Culture», vol. 18, 1, p. 58.

8
Edit András, *Transgressing Boundaries (Even Those Marked Out by the Predecessors) in New Genre Conceptual Art*, in Alexander Alberro e Sabeth Buchmann (a cura di), *Art After Conceptual Art*, The MIT Press-Generali Foundation, Cambridge-Londra-Vienna 2006, p. 169.

9
Cfr. Eszter Feró, *The Body of Nefertiti. The Curious Incident of the Little Warsaw at the Venice Biennial*, in Adéla Jůnová Macková, Lucie Storchová e Libor Jůn (a cura di), *Visualizing the Orient. Central Europe and the near East in the 19th and 20th Centuries*, AMU-FAMU, Praga 2016, pp. 107-118.

stato stabilito dai colonizzatori che avevano sottratto l'oggetto scultoreo proprio all'Egitto stesso[9]. Il busto di Nefertiti simboleggia come l'immagine dell'Oriente sia stata costruita dall'Occidente attraverso la discorsività propria della storia dell'arte occidentale e dei suoi presunti modelli universali, inghiottiti poi dalle istituzioni dei paesi colonizzati che subiscono un'egemonia culturale.
L'idea di bellezza e l'esotismo contenuti in un'immagine sono quindi messi in scacco dall'opera di Little Warsaw, che ne rivelano, ancora una volta, le radici di estrattivismo coloniale. Ma come vengono perpetrate nella cultura di massa affinché vengano ingerite, accettate e riprodotte? La successiva opera in mostra, *MALÙ – Lo Stereotipo della Venere Nera in Italia [censored]* (2015) di Invernomuto, è un video-saggio che analizza dettagliatamente questi processi nella specifica casistica italiana. Dalle Guerre Napoleoniche fino al cosiddetto scandalo "Rubygate", Invernomuto ci mostra come vi sia una matrice coloniale razzista a dar forma all'immagine del corpo femminile nero in Italia, con un riverbero continuo nella cultura di massa che va dal folklore al cinema,

10
Manuela Coppola e Sonia Sabelli, *"Not a Country for Women, nor for Blacks". Teaching Race and Gender in Italy between Colonial Heritages and New Perspectives*, in Brigitte Hipfl e Kristín Loftsdóttir (a cura di), *Teaching "Race" with a Gendered Edge*, ATGENDER- Central European University Press, Utrecht-New York 2012, pp. 146-150.

dalla cronaca alla pubblicità. Un esempio è quello della Coppa Malù negli anni Ottanta, che suggerisce un paragone sessualizzato tra la pelle nera di una donna distesa sul fianco e la dolcezza del cioccolato, arricchito con della panna sul braccio[10]. Le immagini dei corpi neri divulgate in questi contesti non sono descrittive bensì prescrittive, così come lo erano le rappresentazioni di Saartjie Baartman (la cosiddetta Venere ottentotta) che circolavano fra la popolazione londinese ancor prima delle disumane esibizioni: senza alcun appello di scientificità, le immagini costruivano ciò che andava visto. Il corpo di Baartman era esibito al puro scopo di assecondare gli stereotipi e legittimare le perpetrazioni di violenza coloniale verso una popolazione che le immagini raffiguravano come animalesca e primitiva.
Allo stesso modo il genere mondo movie italiano – pseudo-documentari degli anni Sessanta e Settanta – mostrava realtà diverse dai contesti occidentali, fomentando una visione di contesti selvaggi, ricchi di atti cerimoniali e permeati di sessualità, il tutto perlopiù messo in scena al fine di soddisfare il desiderio

11
Beatrix Ruf, *Stereotipi e tabù. Un testo su Invernomuto*, in «Museion», consultato il 4 aprile 2024, https://museionprize.museion.it/stereotipi-e-tabu-

12
Peter Benson Miller, *Nero su Bianco*, in Robert Storr, Peter Benson Miller e Lyle Ashton Harris (a cura di), *Nero su Bianco*, catalogo della mostra, Nero Editions, Roma 2015, p. 14.

degli spettatori occidentali, operando una «rimozione della realtà oggettiva a vantaggio dello stereotipo collettivo»[11]. La stessa idea dell'Africa "selvaggia" propagandata dal fascismo veniva rinnovata nelle immagini prodotte dal cinema libertino della nuova democrazia, e poi successivamente nella televisione berlusconiana fino a «riemergere»[12] in diversi casi di cronaca – anche politica – della Seconda Repubblica.
L'immagine del corpo nero come un qualcosa di erotico e animalesco allo stesso tempo ha tenuto in bilico il pubblico italiano tra la fascinazione esotica e la paura dell'altro, questione che riemerge ogniqualvolta si tentino di affrontare politicamente le molteplici situazioni legate al tema della migrazione. Le persone in movimento sono costantemente rappresentate dai media come delle figure oscure, dei *boogeyman* – "l'uomo nero", per l'appunto – di cui si conosce poco, generalizzate in una massa anonima che, a seconda di una o dell'altra sponda politica, o mina l'identità nazionale e aumenta il tasso di criminalità oppure allevia la crisi della natalità e della disponibilità di manodopera a basso costo.

13
Nick Kouchi, *Care, Exile, and Freedom. A Conversation with Gelare Khoshgozaran*, in «Screen Slate», consultato il 2 aprile 2024, https://www.screenslate.com/articles/care-exile-and-freedom-conversation-gelare-khoshgozaran.

Esiliati, rifugiati e tutti coloro che sono in movimento non sono invece mai chiamati a parlare in quanto produttori di conoscenza, come ha fatto notare Gelare Khoshgozaran[13], artista con la quale prosegue la mostra attraverso l'opera *The Retreat* (2023), un film realizzato in 16 mm. L'artista ha condotto con altre sette persone un vero e proprio ritiro presso Monistrol-d'Allier, nel sud della Francia, utilizzando come riferimento la vicina esperienza dell'ospedale psichiatrico di Saint-Alban-sur-Limagnole, dove negli anni Quaranta lo psichiatra catalano Francesc Tosquelles, in fuga dal regime di Franco, aveva avviato un'esperienza orizzontale fra pazienti, medici e comunità locale, ma anche facendo sì che l'ospedale divenisse rifugio per perseguitati politici. I partecipanti al ritiro di Khoshgozaran, tutte persone il cui ritorno nel paese d'origine è impedito per cause politiche o per altre circostanze, hanno condiviso le proprie esperienze di esilio e le conoscenze derivatevi. Le conversazioni sono avvenute durante laboratori che includevano attività di cura come cucito, cucina, montaggio filmico e non solo, facendo divenire il film una sorta di opera collaborativa.

Quella di Khoshgozaran è un'opera che, per affinità di temi, si è voluta far risuonare con un video parte del programma pubblico della mostra, ovvero *Talking About Visibility* (2021) di Caterina Erica Shanta che, attraverso un laboratorio di cinema collettivo tenutosi nel 2020 a Torino rivolto a rifugiati e persone dal passato migratorio, ha attivato riflessioni politiche e personali sulla città. Discutere delle violenze subite dalle istituzioni, oltre che essere un'attività curativa di solidarietà transnazionale, significa anche comprendere come vengono costruite le cornici giuridico-amministrative tali per cui le persone in movimento vengano percepite in certi modi e non in altri. Ma la cornice è anche quella dell'inquadratura fotografica e televisiva che cattura, ottiene, trasforma e rimette in circolazione le immagini di chi inizia, senza sapere se e dove finirà, un percorso di migrazione. È proprio su quanto viene prodotto e reinterpretato dagli occhi delle videocamere che si concentra l'ultima opera in mostra, *The Migrating Image* (2018), un documentario ibrido di Stephan Kruse.
Dalla cosiddetta "crisi migratoria" del 2015 numerose immagini di questo fenomeno circolano nell'informazione giornalistica, specialmente di quei flussi che toccano le coste del Mediterraneo e dei confini dei diversi stati europei. Kruse le raccoglie sistematicamente categorizzandole in diversi capitoli per cercare di sollevare delle domande sulle relazioni fra le produzioni di significato, le mediazioni e il pubblico. Chi e come produce quelle immagini? Per chi? Chi ne detiene il potere di divulgazione e chi no? Le stesse immagini non vengono forse asservite a narrative diverse, manipolate, deformate e ritrasmesse? Quanto ancora possiedono un valore documentale e quanto invece alimentano una propaganda, confermando stereotipi e avvallando politiche xenofobe? Chiudendosi con quest'opera, la mostra *Come costruisci le immagini dell'altro?* rilancia collettivamente e individualmente la domanda posta dal titolo al visitatore, negando ogni possibile scarico di responsabilità sulle immagini che oggi circolano sull'altro, un termine che potremmo mettere tra virgolette solo quando avremo compreso che è da ciascuno di noi – per dare un volto a un Occidente altrimenti impersonale – che quelle immagini sono prodotte e consentite.

HOW DO YOU CONSTRUCT IMAGES OF OTHERNESS?
INTRODUCTION

Lorenzo Lazzari

To represent means first and foremost to speak in the name of someone else, or, better yet, as pointed out by a dictionary definition, to: «show within oneself the image of others»[1]. To give a practical example, this is how the Italian form of government—so-called representative—works, as some individuals are voted in to represent many. Those who speak in the Chamber of Deputies or the Senate of the Republic become a conduit between two worlds: the world of the people's desires and that of the actions that directly impact that world.
This raises at least two questions.

1
See the entry «Rappresentare» appearing in the Dizionario Etimologico, consulted on 23 October 2024, https://www.etimo.it/?term=rappresentare. The Online Etymological Dictionary similarly points out the meaning retrieved by 'represent' as in 'serve as the type or embodiment of', also 'be a representative of (the authority of another)'. See entry «Represent» consulted on 10 November 2024.

2
By the three authors, see respectively *Can the Subaltern Speak?*, in Cary Nelson and Lawrence Grossberg (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Macmillan, Basingstoke 1988, pp. 271-313. 1988; *Rethinking the Public Sphere. A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy*, in «Social Text», 25/26, 1990, pp. 56-80; *Ai bordi del politico*, Cronopio, Napoli 2011; and *Aux bords du politique*, Osiris, Bordeaux 1990.

3
Matthew Fuller and Eyal Weizman, *Investigative Aesthetics. Conflicts and Commons in the Politics of Truth*, Verso, London 2021, pp. 113-128.

The first question revolves around the legitimacy of every representative structure: «Who has the right to speak and why?», to which many contemporary thinkers, from Gayatri Chakravorty Spivak to Nancy Fraser and Jacques Rancière, have attempted an answer[2]. The second question, with more space and time circumscribed according to the context, is «How is the narrative of representation built?», being a question on how the words which inform the words spoken by a representative are chosen and put together.
Discourse, words and voice have been addressed above, but images work in a similar way: they appear to our eyes *in the place of* the world to give a representation of it, mediating between the world and our ability to understand and interact with it. As with language, it is worth asking ourselves why we see some images instead of others; and above all, where all the other images have gone[3]. It is equally crucial to understand how the images we actually see were constructed, and whose contents should never be taken for granted. This was effectively highlighted by Alfredo

4
See Alfredo Jaar, *You do not take a photograph. You make it*, in «Alfredo Jaar», accessed 29 October 2024, https://alfredojaar.net/projects/2013/you-do-not-take-a-photograph.

5
Edward Wadie Said, *Orientalism*, Penguin, (1978) 2003, p. 56.

Jaar with a conceptual operation in 2013 when he gave a new meaning to a quote by American photographer Ansel Adams «*You do not take a photograph. You make it*», by creating multiple large prints that could be taken and kept by the audience[4]. This action completed Jaar's artwork, stressing the difference between *take* and *make*. Every image is not just a simple cut-out of the world, but it stands as a determinate conception of it, while everything that lies inside of it, which we often take for granted, is, on the contrary, constructed. What are then the signs and symbols chosen to inform an image, by *showing the other*—intrinsic to the concept of representation—and how it is built? This is the question that the exhibition entitled *Come costruisci le immagini dell'altro?* (*How do you construct images of otherness*?) wants to address through five film and video works by Invernomuto, Gelare Khoshgozaran, Stefan Kruse, Little Warsaw and Eleonora Roaro on display at the Casa Cavazzini Museum of Modern and Contemporary Art in Udine from 14 December 2024 to 16 March 2025.

The construction of images is particularly problematic because it risks overwriting the desires, issues and cultures of those who are being represented with stereotypes in the hands of those who represent them and for the sake of the latter's goals. This is the power of replacement—hidden within representation—; that is to say, the power of not showing the other within oneself, but showing oneself *within the other*. The Western World is and has been dramatically able to do so, starting from its primordial colonialism, namely, ancient Greece. As pointed out by Edward Wadie Said, in ancient texts the defeated continent of Asia «speaks through and by virtue of the European imagination»[5]. Between the voice of the defeated and that of the winner there is not only a speaking mouth—there is no *direct* transfer of words—but also imagination, the power of building images, with the result that not only those who should have spoken do not speak, but they even see themselves 'replaced': to a third party, those who will read the texts, nothing remains of the original word.
However, the exhibition does not attempt to reconstruct or retrieve the original preceding the representations, because of the risk of creating new replacements, considering the Western provenance of both the curator and the context of where the exhibition takes place. The aim is rather to question and deconstruct step by step the mechanisms through which certain given images were created and reproduced by European culture from the nineteenth century until today, thus activating an operation of introspection for the visitors of Casa Cavazzini.
The starting point is (the repressed memory of) Italian colonialism, which opens the exhibition with the work *FIAT 633NM* (2021) by Eleonora Roaro. Through a looped video, the artist interweaves the taboo of fascist colonial violence in Africa with the unfathomable private memory of an Italian family. Roaro found and put in sequence her great-grandfather's photographic archive, dating to 1937–1938, showing groups of colonizers and colonists of what

was then Italian Eastern Africa (now Ethiopia, Eritrea and Somalia) next to FIAT trucks. The obsessive photographic portrayal of vehicles evokes the modernizing fascist propaganda which saw in technological and infrastructural contributions the legitimacy of colonial violence[6].

The second level of images in Roaro's work consists of panning shots of the African landscape, also found in the family archive but obviously taken by a professional. The photographic gaze here emphasizes the extractive potential of a 'virgin' continent, as well as the evidence of a form of control exercised upon the territory by the colonists[7]. The overlapping of these two types of images, the souvenir photos taken by the great-grandfather with the FIAT trucks and the landscape overviews, reveals how much the whole experience of Italian colonialism was supported by a narrative reality of images built upon two pillars: the racist excuse of modernization and the desire of extraction.

The narrative power of images is so strong it reverberates through the centuries, even *in forming and informing* art history. This is what the second work on display demonstrates: the 16 mm film *The Body of Nefertiti* (2003) by Little Warsaw, which documents the creation of the eponymous sculpture by the same artistic duo. The film shows the placement of the famous ancient bust of Nefertiti onto a new body which does not conform to the standards of classical or contemporary athletic models, thus avoiding any misunderstanding in terms of historical reconstruction or recreation[8].

The exhibition of this 'graft' portrayed in the 16 mm film at the 50th Biennale of Venice sparked an immediate reaction of scandal from Egyptian institutions. It was maintained that the bronze body created by Little Warsaw had no scientific basis and, above all, disfigured the beauty of Queen Nefertiti, offending 5,000 years of Egyptian history and culture. The paradox—wherein the potential of the artwork precisely lies—is that that beauty model had been invented by European colonialism, which at the beginning

6
Eleonora Roaro, *L'invenzione del deserto. Infrastrutture e propaganda fascista in Africa Orientale Italiana*, in *Enrico Manera, Roberto Mastroianni e Chiara Miranda (a cura di), Scenografie coloniali. FIAT 633NM di Eleonora Roaro*, Prinp Editore, Torino 2022, p. 82.

7
Charles Burdett, et al., *Roundtable on Visuality, Race and Nationhood in Italy*, in «Journal of Visual Culture», vol. 18, 1, p. 58.

8
Edit András, *Transgressing Boundaries (Even Those Marked Out by the Predecessors) in New Genre Conceptual Art*, in Alexander Alberro and Sabeth Buchmann (eds.), *Art After Conceptual Art*, The MIT Press-Generali Foundation, Cambridge-London-Vienna 2006, p. 169.

9
Cfr. Eszter Feró, *The Body of Nefertiti. The Curious Incident of the Little Warsaw at the Venice Biennial*, in Adéla Jůnová Macková, Lucie Storchová and Libor Jůn (a cura di), *Visualizing the Orient. Central Europe and the Near East in the 19th and 20th Centuries*, AMU-FAMU, Prague 2016, pp. 107-118.

of the last century had moved the bust to Berlin. Egyptian critics were thus offended by the lack of respect for a model of female representation whose canon of beauty had actually been established by the colonists who had stolen the sculpture from Egypt itself[9]. Nefertiti's bust symbolizes how the image of the East was built by the West through the narrative typical of Western art history and of its supposedly universal models, later swallowed by the institutions of the colonized countries who are in turn subjected to cultural hegemony.

The idea of beauty and exoticism within an image are thus kept in check by the work of Little Warsaw, who expose, once again, these ideas' true origins rooted in colonial extractivism. How are these roots perpetrated through mass culture to the point of being digested, accepted and reproduced? Another work on display, *MALÙ – Lo Stereotipo della Venere Nera in Italia [censored]* (2015) by Invernomuto, is a video-essay analyzing in detail these processes within the specific frame of Italian culture (the title literally translating as *MALÙ – The Stereotype of the Black Venus in Italy [censored]*).

From the Napoleonic Wars to the so-called 'Rubygate' scandal, Invernomuto shows a racist colonial source informing the image of the black female body in Italy, with a continuous echo in mass culture spanning from folklore to cinema, from news reports to advertising. Coppa Malù in the 1980s represents a case study, suggesting a sexualised comparison between the dark skin of a woman lying on one side and the sweetness of chocolate, enriched with some cream on her arm[10]. The images of black bodies in these contexts are not descriptive but prescriptive, as were the representations of Saartjie Baartman (the so-called Hottentot Venus) circulating among Londoners long before the inhumane exhibitions of her body: without any scientific evidence, images constituted what had to be seen. Baartman's body was exhibited with the sole purpose of seconding stereotypes and legitimizing the perpetration of colonial violence against the people represented by those images as primitive and animal-like.
In the same way, the Italian mondo movie genre—pseudo-documentaries of the 1960s and 1970s—showed different realities from Western contexts, instigating a vision of savage contexts, rich with ceremonial acts and imbued with sexuality, all staged with the sole scope of satisfying the need of the Western audience by operating a «removal of objective reality in favor of collective stereotype»[11]. The very idea of 'savage' Africa promoted by fascism was renewed in the images produced by the libertine cinema of the new democracy, and later in the television media controlled by Berlusconi until it «re-emerged»[12] in various cases of—even political—chronicles of the post-1994 Italian republic (Seconda Repubblica).
The image of the black body as something erotic and animal-like has kept Italian audiences on the edge between exotic fascination and fear of the other, an issue which comes up every time migration is politically addressed by various institutions. People on the move are constantly represented by media as dark figures, *boogeyman*—'l'uomo nero', the black man in Italian—little-

10
Manuela Coppola and Sonia Sabelli, *'Not a Country for Women, nor for Blacks'. Teaching Race and Gender in Italy between Colonial Heritages and New Perspectives*, in Brigitte Hipfl and Kristín Loftsdóttir (eds.), *Teaching 'Race' with a Gendered Edge*, ATGENDER- Central European University Press, Utrecht-New York 2012, pp. 146-150.

11
«rimozione della realtà oggettiva a vantaggio dello stereotipo collettivo». Beatrix Ruf, *Stereotipi e tabù. Un testo su Invernomuto*, in «Museion», accessed 4 April 2024, https://museionprize.museion.it/stereotipi-e-tabu-

12
Peter Benson Miller, *Nero su Bianco*, in Robert Storr, Peter Benson Miller and Lyle Ashton Harris (a cura di), *Nero su Bianco*, exhibit catalog, Nero Editions, Rome 2015,p. 14.

13
Nick Kouchi, *Care, Exile, and Freedom. A Conversation with Gelare Khoshgozaran*, in «Screen Slate», accessed 2 April 2024, https://www.screenslate.com/articles/care-exile-and-freedom-conversation-gelare-khoshgozaran.

known and generalized into an anonymous mass which, varying according to one political party or the other, undermines national identity and increases criminality or increases birth-rate and favors manpower at low cost.
Exiled people, refugees and generally speaking people on the move are never asked to speak as producers of knowledge, as pointed out by Gelare Khoshgozaran[13], the next protagonist of the exhibition with another 16 mm film entitled *The Retreat* (2023). The artist conducted an actual retreat at Monistrol-d'Allier in the south of France with seven other people, drawing inspiration from the experience of the nearby psychiatric hospital in Saint-Alban-sur-Limagnole where in the 1940s, Catalan psychiatrist Francesc Tosquelles, escaping Franco's regime, had founded a nonhierarchical experience between patients, doctors and the local community, while also making sure that the hospital could provide shelter to victims of political persecution.
The participants in Khoshgozaran's retreat, all people who were prevented from returning to their motherland for political reasons

or other circumstances, shared their experience of exile and the knowledge that derived from it. These conversations occurred during workshops involving activities of care including but not limited to needlework, cooking, and film editing, turning the film into a somewhat collaborative work.
We wanted Khoshgozaran's work to resonate with a video as part of the public program of the exhibition, with which it shares some themes. *Talking About Visibility* (2021) by Caterina Erica Shanta who, through a workshop of collective cinema held in Turin in 2020 with refugees and people with a migratory past, activated political and personal reflections about the city. Debating the violence perpetrated by institutions, besides being an activity of therapy and transnational solidarity, means understanding how the juridical-administrative frames are built, based on how people on the move are perceived in certain ways and not others. However, photography and television also create a frame, which captures and obtains, transforms and puts into circulation the images of those who start, without knowing whether and when they will end it, a journey of migration. The final work on display at the exhibition, *The Migrating Image* (2018), is a hybrid documentary by Stephan Kruse which especially focuses on what is produced and reinterpreted by the eyes of video cameras. Since the so-called 'migratory crisis' of 2015, numerous images of this phenomenon have circulated across journalistic reports, especially those belonging to those migratory flows touching the coasts of the Mediterranean Sea and the borders of various European countries. Kruse systematically collects these images and sorts them into categories in order to address questions about the relationships between the production of meanings, the mediations, and the audience. Who produces those images and how? For whom? Who has the power to spread them and who doesn't? Don't the same images serve different narratives? Are they not manipulated, deformed, and then recirculated?

How many of those images still possess documentary value, and how much do they instead feed propaganda, confirming stereotypes and seconding xenophobic policies?
By ending with this work, the exhibition *Come costruisci le immagini dell'altro?* recasts to the visitors, individually and collectively, the question addressed in its title: how do you build the images of otherness, of the others? It does so by repudiating any attempt at discharging our responsibilities for the images circulating today of the other, a term we will be able to put into quotation marks only when we understand that it is each one of us—to give a face to an otherwise impersonal Western world—who produces and allows for those images.

IMMAGINARI COLONIALI: UN'OPERAZIONE DI DECOSTRUZIONE

Vania Gransinigh
Conservatore
responsabile
Casa Cavazzini

L'incontro di Eleonora Roaro con la rappresentazione dell'alterità avviene sul territorio della memoria e della propria storia familiare dove si innesta la vicenda personale di un bisnonno, padroncino autotrasportatore, in cerca di fortuna nell'Africa Orientale Italiana, nel corso degli anni Trenta del Novecento.

Si tratta di una vicenda familiare riscoperta per il tramite di un archivio domestico costituito da documenti di varia tipologia e da 360 foto in bianco e nero, scattate in Eritrea ed Etiopia tra il 1937 e il 1938 che, sollecitando l'analisi e la riflessione, l'ha condotta a lavorare negli interstizi esistenti tra macro e microstoria, proprio là dove i grandi eventi del passato si declinano nella biografia individuale.
Nel caso specifico, rinunciando alla prospettiva memoriale e alla considerazione estetica dei materiali di cui è entrata in possesso, l'artista ha consapevolmente adottato uno sguardo privo di qualsiasi coinvolgimento emotivo. Ciò le ha permesso di far emergere da questi documenti visivi proprio il non detto, ovvero quegli aspetti opachi, manipolati e in seguito negati che hanno accompagnato l'avventura coloniale italiana in Africa.
Originatasi alla fine dell'Ottocento con l'affievolirsi delle tensioni che avevano condotto a conclusione la prima fase risorgimentale dell'unità nazionale, l'aspirazione imperialista italiana si era affermata sulle ambizioni della classe politica liberale per confluire

infine nel fascismo, sull'onda del nazionalismo d'inizio secolo, nutrito di falsi miti, ideologie distorte e di quella produzione simbolica che l'avevano caratterizzato sin dagli esordi.
A supportare la volontà di potenza dell'Italia in quei decenni cruciali era intervenuta la manipolazione artificiosa, a fini propagandistici, dell'immagine del continente africano o almeno di quella parte di esso corrispondente al cosiddetto Corno d'Africa cui si erano rivolte le mire espansionistiche del nostro Paese. Accanto alle ragioni economiche, a sostenere il progetto di occupazione fu soprattutto l'esigenza di rintracciare un elemento di coesione interna che cementasse, in una rigorosa logica identitaria, il senso di appartenenza di una popolazione eterogenea, diversificata al suo interno per intenti e aspettative. Tale processo avrebbe infatti rafforzato l'identità nazionale proprio nel confronto con le molteplici alterità con cui, giocoforza, essa sarebbe andata confrontandosi. All'immagine forte di un popolo che si autorappresentava come mosso da legittimi intenti di supremazia doveva necessariamente corrispondere quella debole dei colonizzati, "primitivi" e "infantili" e perciò destinati ad essere eterodiretti e privati della loro capacità di autodeterminazione in nome del progresso e di una forzata civilizzazione superiore.
Partendo dalla storia personale del bisnonno, Eleonora Roaro ha realizzato dunque l'installazione multimediale *FIAT 633NM* che ricostruisce visivamente il viaggio nel deserto di uno degli iconici

automezzi prodotti dall'azienda italiana, mentre in sottofondo si ode – grazie all'intervento di Emiliano Bagnato – il suono del *washint,* il tradizionale flauto etiope in legno, che rilascia la sua melodia sulla traccia audio manipolata della "Seconda Fantasia Ascari Eritrei" nella quale alle voci dei soldati viene accostato il grido "Viva l'Italia!", "Mussolini" e "Viva il Re!".
Nel fronteggiare le questioni poste dal disallineamento ideologico imposto dalla prospettiva coloniale, Eleonora Roaro affronta senza reticenze il suo corpo a corpo personale con la decostruzione di un immaginario collettivo e individuale falsato dall'azione di stereotipi, pregiudizi e dalla manipolazione spregiudicata della rappresentazione dell'altro a fini ideologici e politici. L'artista spoglia di ogni retorica questa ricostruzione visiva e mette a nudo i meccanismi che ne stanno alla base, associando le immagini del paesaggio desertico che ne è la scenografia naturale con i simboli di dominio rappresentati dagli autocarri prodotti dalla FIAT all'epoca, metonimia distopica di quella concezione egemonica e civilizzatrice che contraddistinse l'impresa coloniale italiana in Africa. Trova compimento così quel processo di decolonizzazione culturale che riguarda l'artista e il suo vissuto, ma anche il nostro essere nel presente come frutto di un passato che ci appartiene, ma di cui dobbiamo riconoscere gli errori per poter progettare al meglio il nostro futuro.

COLONIAL IMAGERY: A WORK OF DECONSTRUCTION

Vania Gransinigh
Conservator
in charge of
Casa Cavazzini

The encounter between Eleonora Roaro and the representation of alterity occurs in the territory of memory and her own family history, in whose intersection stand the personal events of a great-grandfather, a truck driver, seeking his fortune in Italian East Africa during the 1930s.

This is a family story rediscovered through a domestic archive, consisting of various documents and some 360 photographs in black and white, taken in Eritrea and Ethiopia between 1937 and 1938, which, by stirring analysis and reflection, took the artist to the borders between macro and microhistory, right there where the great events of the past intersect with individual biography. More specifically, the artist renounced both a memorial perspective and the aesthetic analysis of the archival material, consciously adopting a perspective that is instead void of any emotional involvement. This has allowed Roaro to let emerge from these visual documents exactly what is not stated; that is to say, those opaque aspects that were first manipulated and later denied which have typically accompanied the Italian colonial adventure in Italy. At the end of the nineteenth century and in the aftermath of the progressively abating stages of the Risorgimento, the Italian imperialist aspiration originated and established itself upon the ambitions of the liberal political class to then merge with Fascism, on the wave of early twentieth century nationalism, nourished by

false myths and distorted ideologies which had characterized it since its outbreak. Italy's desire for power was supported in those crucial decades by the forced manipulation, aimed at propaganda, of the image of the African continent, or at least of the geographical area of the so-called Horn of Africa, which was the target of Italy's expansionist goals.
Besides economic reasons, the Italian project of occupation was especially supported by the need to create an element of internal cohesion which would cement, within a strict logic of identity, the sense of belonging to what was actually a heterogeneous population, very diverse within itself in terms of intents and expectations. Such a process would have in fact reinforced the country's national identity in the self-comparison with multiple othernesses it was going to eventually and inevitably face.
To the image of a strong population which self-represented as being put in motion by legitimate intentions of supremacy, the image must have necessarily been contrasted with the feeble colonized people, 'primitive' and 'childish', and therefore destined to be governed by external forces and deprived of their ability of self-determination in the name of progress and of a superimposed superior civilization.
Moving from her great-grandfather's personal story, Eleonora Roaro created the multimedia installation *FIAT 633NM* which visually reconstructs the desert journey of one of the iconic motor

vehicles produced by the Italian company. At the same time, in the background—thanks to Emiliano Bagnato—the sound of the *washint,* the traditional Ethiopian wooden flute, can be heard, releasing its melody on the manipulated audio track of the 'Seconda Fantasia Ascari Eritrei', in which the voice of the soldiers is combined with shouts of 'Viva l'Italia!', 'Mussolini' and 'Viva il Re!' ('Hail to Italy', 'Mussolini', and 'Hail to the King').
By facing the issues addressed by the ideological misalignment imposed by colonial perspective, Eleonora Roaro tackles without reticence her personal battle with the deconstruction of a collective and individual imagery faked by the action of stereotypes, prejudices, and by the unscrupulous manipulation of the representation of alterity for political and ideological aims. The artist strips this visual reconstruction of any rhetoric, exposing the mechanisms at its core and associating the images of the desert landscape which constitutes its natural setting with the symbols of dominion represented by the trucks produced by FIAT at the time. These become a dystopian metonym of the hegemonic and civilization-bringing conception which characterized the Italian colonial venture in Africa. Roaro can thus complete a process of cultural decolonization of her personal history, but we—existing in the present—can also benefit from acknowledging the mistakes of a past that belongs to us and of which we are also the fruit, to be able to better design our future.

INVERNOMUTO

Invernomuto è il nome della personalità artistica generata nel 2003 da Simone Bertuzzi (Piacenza, 1983) e Simone Trabucchi (Piacenza, 1982). Con base a Milano, Invernomuto è autore di progetti articolati nel tempo e nello spazio, da cui derivano cicli di opere interconnesse.
La sua ricerca spazia tra l'immagine in movimento, il suono, la performance e l'editoria. Attraverso queste pratiche indaga universi sottoculturali nei quali l'idioma vernacolare fa parte di un percorso di avvicinamento e affezione alle culture orali e alle mitologie contemporanee, osservate con uno sguardo che desidera esserne profondamente contaminato e rigenerato.

Il lavoro di Invernomuto è stato presentato in diversi contesti, tra cui recentemente Pinksummer, Genova; Cremona Art Week, Cremona; Una Boccata d'Arte, Vermogno (BI); MAXXI, Roma; OGR, Torino; Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz: MACRO, Roma; Sismógrafo, Porto; VOID Gallery, Derry.

Recentemente ha pubblicato *VERNASCACADABRA* (Xong Collection, 2023) e *Black Med* (Humboldt Books, 2022).

↑
© Ph. Jimm C. Nedd

Casa Cavazzini
Museo d'Arte Moderna
e Contemporanea
Udine

14 dicembre
2024 —
16 marzo
2025

Video HD
colore, suono
30' 8''
2015

MALÙ
LO STEREOTIPO DELLA VENERE NERA IN ITALIA [CENSORED]

Partendo dagli esiti delle Guerre napoleoniche, passando dalle esibizioni della cosiddetta "Venere ottentotta" nel XIX secolo, ma anche per il colonialismo fascista in Abissinia, il cinema e la televisione italiana dagli anni Sessanta in poi, e arrivando quindi allo scandalo "Rubygate", l'opera analizza la costruzione dell'immagine del corpo nero femminile nella società italiana. Molte delle immagini che si osservano sono *found footage* prese dai film Mondo Movie, un genere pseudo-documentario che proponeva, fra gli anni Sessanta e Settanta, rappresentazioni di realtà esotiche volutamente messe in scena per generare scandalo e voyeurismo fra gli spettatori. Attraverso il montaggio critico, Invernomuto restituisce queste immagini nella forma di un video-saggio che evidenzia il perpetuarsi nelle decadi di stereotipi collettivi razzisti di matrice coloniale. Il titolo dell'opera fa riferimento al noto dessert Coppa Malù, che negli anni Ottanta veniva promosso tramite la fotografia di un corpo nero femminile nudo con della panna posata sul braccio.

INVERNOMUTO

Invernomuto is the name of the artistic personality generated in 2003 by Simone Bertuzzi (Piacenza, 1983) and Simone Trabucchi (Piacenza, 1982). Based in Milan, Invernomuto is the author of projects developed across time and space, from which cycles of interconnected works further originate. Invernomuto's research ranges among images in movement, sound, performance, and publishing.Through these varied media, Invernomuto investigates subcultural universes in which vernacular idioms are approached within a process of affection towards oral culture and contemporary mythology. This observation is carried out through an eye that seeks contamination and regeneration in them.

Invernomuto's works have been exhibited in various contexts, including recently Pinksummer, Genova; Cremona Art Week, Cremona; Una Boccata d'Arte, Vermogno (BI); MAXXI, Rome; OGR, Turin; Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz: MACRO, Rome; Sismógrafo, Porto; VOID Gallery, Derry.

Invernomuto's recent publications are *VERNASCACADABRA* (Xong Collection, 2023) and *Black Med* (Humboldt Books, 2022).

Casa Cavazzini Modern and Contemporary Art Museum Udine

14 December 2024 — 16 March 2025

HD video
color, sound
30' 8''
2015

MALÙ
LO STEREOTIPO DELLA VENERE NERA IN ITALIA [CENSORED]

This work analyzes the construction of the image of the black female body within Italian society, starting from the aftermath of the Napoleonic wars with the exhibitions of the so-called 'Hottentot Venus' in the nineteenth century, moving to Italian fascist colonialism in Abyssinia and Italian cinema and television in the 1960s, up until the 'Rubygate' scandal.
Many of these images are found footage taken from the *Mondo Movie* films, a genre of pseudo-documentaries of the 1960s and '70s which presented exotic scenes intentionally staged to provoke scandal and voyeurism among the audience. Through critical film editing, Invernomuto reflects these images in the form of a video-essay highlighting the perpetration across the decades of collective racist stereotypes deriving from colonialism.
The title of the work refers to a famous dessert, Coppa Malù, which was promoted in the 1980s through a photograph of a naked black female body displaying whipped cream on her arm.

Invernomuto
MALÙ
Lo Stereotipo
della Venere Nera
in Italia [censored]
2015

Film still,
courtesy the
artists and
Pinksummer,
Genova

Invernomuto
MALÙ
Lo Stereotipo
della Venere Nera
in Italia [censored]
2015

Film stills,
courtesy the
artists and
Pinksummer,
Genova

GELARE KHOSHGOZARAN

Gelare Khoshgozaran (Teheran, 1986), artista non-disciplinare, porta avanti una ricerca che indaga le eredità della violenza imperiale manifestate nella guerra, nella militarizzazione e nei confini. Nelle sue opere utilizza la pellicola cinematografica e il video per proporre narrative periferiche che cercano di mettere in discussione le attuali definizioni di "casa", nonché come mezzo per avvicinarsi a nuove concettualizzazioni sull'idea di "appartenenza".

Il suo lavoro è stato presentato internazionalmente in numerosi contesti espositivi e festivalieri, tra cui Delfina Foundation, Londra; EMPAC, Troy (NY); Hammer Museum, Los Angeles; Images Festival (Toronto); MASS MoCA, North Adams (MA); New Museum, New York.
Ha studiato fotografia all'University of Arts di Teheran e presso l'University of Southern California. Insegna e svolge ricerca nel Dipartimento di Arti dell'Università della California. È membro del comitato editoriale di *X-TRA* ed editor di *MARCH. A journal of art and strategy*.

↑
© Photo
Sam Richardson

Casa Cavazzini
Museo d'Arte Moderna
e Contemporanea
Udine

14 dicembre
2024 —
16 marzo
2025

Film 16 mm
trasferito in
video 4K
colore, suono
21' 30''
2023

THE RETREAT

Il film è l'esito del "ritiro d'esilio" che l'artista ha condotto insieme a sette partecipanti, reclutati tramite un'open call indirizzata a persone il cui ritorno nel paese d'origine è impedito per cause politiche o per altre circostanze. Presso Monistrol-d'Allier, nel sud della Francia, il gruppo ha riflettuto collettivamente sulle relazioni tra salute mentale ed esperienza d'esilio o ricerca di asilo politico. Un punto di riferimento per l'organizzazione del ritiro è stata la vicina esperienza dell'ospedale psichiatrico di Saint-Alban-sur-Limagnole, dove negli anni Quaranta lo psichiatra catalano Francesc Tosquelles, in fuga dal regime di Franco, aveva avviato un'esperienza "anti-concentrazionista", rompendo le gerarchie fra pazienti, medici e comunità locale, ma anche facendo sì che l'ospedale divenisse rifugio per perseguitati politici.

Nell'opera di Khoshgozaran, l'idea di ritiro apre alla possibilità di considerare l'esilio come uno spazio di solidarietà transnazionale, includendo la persona in esilio in quanto produttrice di conoscenza, disattivando quindi l'immagine che la rende una sorta di babau o "uomo nero".

GELARE KHOSHGOZARAN

Gelare Khoshgozaran (Tehran, 1986), an undisciplinary artist, investigates the legacy of imperial violence manifested in war, militarization, and borders. In their works, Khoshogozaran uses cinematographic film and video to present peripheral narratives aimed at questioning the current definitions of 'home', as well as a means to approach new conceptualizations of the idea of 'belonging'.

Their works have been presented at numerous international exhibitions and festivals, including Delfina Foundation, London; EMPAC, Troy (NY); Hammer Museum, Los Angeles; Images Festival (Toronto); MASS MoCA, North Adams (MA); and the New Museum, New York. Khoshgozaran studied photography at the University of Arts in Tehran and at the University of Southern California. They teach and carry out research at the Department of Arts at the University of California. They are members of the editorial board of *X-TRA* as well as editor of *MARCH. A journal of art and strategy*.

Casa Cavazzini Modern and Contemporary Art Museum Udine

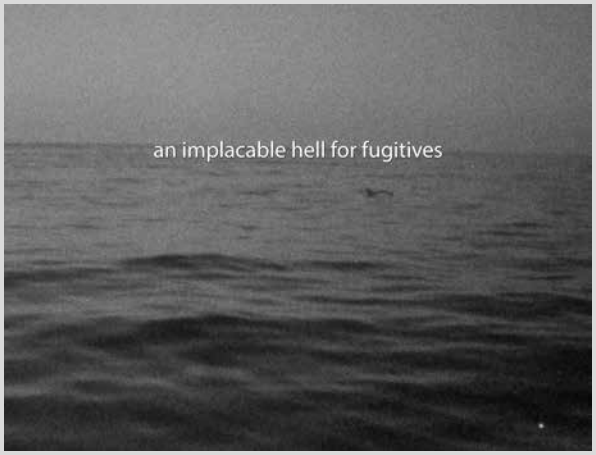
14 December 2024 — 16 March 2025

16 mm film transferred onto 4K video color, sound 21' 30'' 2023

THE RETREAT

The film resulted from an 'exile retreat' the artist conducted together with seven other participants, selected through an open call addressed to people whose return to their motherland was obstructed due to political causes or other circumstances.
The group gathered at the Monistrol-d'Allier in the south of France, where it collectively reflected upon the relationship between mental health and the experience of political exile. One of the points of reference for the organization of this retreat was the experience of the nearby psychiatric hospital in Saint-Alban-sur-Limagnole, where in the 1940s, Catalan psychiatrist Francesc Tosquelles, escaping Franco's regime, had started an 'anti-detention' experience, disrupting the hierarchies among patients, doctors, and local community. Moreover, he made sure the hospital could also provide shelter to victims of political persecution.

In Khoshgozaran's work, the idea of retreat opens up to the possibility of considering exile as a space of transnational solidarity, including the exiled people by virtue of their ability to produce knowledge, thus deactivating the image that traditionally identifies them as some sort of *boogeymen*.



Gelare Khoshgozaran
The Retreat
2023

Still frame, film

Gelare Khoshgozaran
The Retreat
2023

Still frame, film

STEFAN KRUSE

Stefan Kruse (Esbjerg, Danimarca, 1987) è un artista visivo e un filmmaker. La sua pratica di ricerca esplora le modalità della visione, entrando nei dettagli di come le immagini – attraverso tecniche e narrazioni – vengono prodotte, inserite in determinati regimi di visibilità e applicate a schemi di controllo.

Le sue opere sono state presentate in diversi festival, tra cui Visions Du Réel, Nyon; Courtisane, Bruxelles; 25FPS, Zagabria; Festival de Cine, Madrid; Festival Dei Popoli, Firenze. Nel gennaio del 2024 ha pubblicato il suo primo libro d'artista, *A Lack of Clarity*, per l'editore Buchhandlung Walther König. Ha studiato grafica alla Royal Danish Academy of Fine Arts ed ha recentemente concluso un master alla Kunsthochschule für Medien di Köln.

Casa Cavazzini
Museo d'Arte Moderna
e Contemporanea
Udine

14 dicembre
2024 —
16 marzo
2025

Video HD
colore, suono
28' 41''
2018

THE MIGRATING IMAGE

Nella forma di un documentario ibrido, quest'opera si addentra in modo inconsueto nelle narrazioni della cosiddetta "crisi migratoria" che nel 2015 ha investito l'Europa. Partendo dalle modalità tecniche con cui le rappresentazioni mediatiche dei migranti sono state costruite, l'artista sceglie di non riflettere sulla crisi in quanto tale, ma sulla produzione delle immagini intorno ad essa.
Chi ha prodotto quelle immagini e per chi? Chi le ha manipolate? Chi le ha diffuse? Hanno cambiato la nostra percezione del fenomeno migratorio? Ne esistono altre al di fuori di quelle che osserviamo nei media ufficiali? Attraverso sette capitoli corrispondenti ad altrettanti diversi produttori di immagini – dalla singola persona all'entità governativa – l'opera di Kruse pone queste domande e ci guida in quella moltitudine di rappresentazioni che, nel loro circolare indefinitamente, spesso hanno perso ogni riferimento al contesto d'origine.

STEFAN KRUSE

Stefan Kruse (Esbjerg, Denmark, 1987) is a visual artist and filmmaker. His research explores modalities of vision, exploring the details of how images–by means of techniques and narratives–are produced, inserted in given regimes of visibility and used to adhere to patterns of control.

His works have been presented at various festivals, including Visions Du Réel, Nyon; Courtisane, Brussels; 25FPS, Zagreb; Festival de Cine, Madrid; and Festival Dei Popoli, Florence. In January 2024 Kruse published his first artist's book, *A Lack of Clarity*, with publisher Buchhandlung Walther König. He studied graphic design at the Royal Danish Academy of Fine Arts and has recently completed a postgraduate course at Kunsthochschule für Medien in Cologne.

Casa Cavazzini Modern and Contemporary Art Museum Udine

14 December 2024 — 16 March 2025

HD Video
color, sound
28' 41''
2018

THE MIGRATING IMAGE

In the form of a hybrid documentary, this work unconventionally explores the narratives of the so-called 'migratory crisis' that took over Europe in 2015. Moving from the technical modalities used to build media representations of migrants, the artist decides not to reflect upon the crisis per se, but rather on the production of the images around it. Who produced those images and for whom? Who manipulated them? Who spread them? Did they alter our perception of the migratory phenomenon? Do other, different images exist, beyond those we observe in official media? Through seven chapters corresponding to as many producers of images – ranging from a single individual to government entities – Kruse's work addresses these questions and guides us through the multitude of representations that, by circulating indefinitely, have often lost any reference to their original context.

Stefan Kruse
The Migrating Image
2018

Still frame, video

LITTLE WARSAW

Little Warsaw è il nome del duo artistico fondato nel 1999 da András Gálik (Budapest, 1970) e Bálint Havas (Budapest, 1971). Nei loro film, performance e installazioni, gli artisti riflettono sui processi storici che condizionano la coscienza collettiva, esaminandone le molteplici interpretazioni. Dislocando monumenti e oggetti dal loro contesto abituale, modificano il modo in cui essi vengono visti, inserendoli in una nuova, inconsueta relazione per rimettere in gioco verità storiche ritenute oggettive.

Sotto il nome di Little Warsaw, i due artisti hanno esposto in numerosi paesi ed hanno partecipato a dodici biennali internazionali, tra cui la Biennale di Venezia, la Biennale di Berlino, Manifesta e la Biennale di Praga. Le loro opere fanno parte di collezioni museali internazionali; se ne citano alcune: Centre Pompidou, Parigi; MUDAM, Lussemburgo; Ludwig Museum, Budapest; Stedelijk Museum, Amsterdam; GFZK, Lipsia; Carré d'Art, Nîmes; Hungarian National Gallery, Budapest.

↑ photo
Lenke Szilagyi
© Little Warsaw
Courtesy the artist and Erna Hecey Gallery

Dono di Amis du Centre Pompidou, Cercle International, con il sostegno supplementare di Arpad Balazs & Andrea Denes, Judit Reszegi, Csaba Toth, Zsolt Somloi & Katalin Spengler, 2019.

Collezione Centre Pompidou, Paris. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle.

Casa Cavazzini
Museo d'Arte Moderna
e Contemporanea
Udine

14 dicembre
2024 —
16 marzo
2025

Film 16 mm
trasferito
in video
colore, muto
21' 8''
2003

THE BODY OF NEFERTITI

Il film documenta l'operazione effettuata in occasione di un progetto realizzato per la 50. Biennale di Venezia, ovvero il posizionamento del noto busto della regina Nefertiti su un corpo realizzato dal duo di artisti Little Warsaw. Il solo busto, scoperto all'inizio del XX secolo e tuttora conservato al Museo egizio di Berlino, è stato nel tempo assorbito dalla cultura europea che lo ha trasformato in un modello di bellezza assoluto, pur di fatto non avendo Nefertiti nulla a che fare con la cultura e la storia europea. Il corpo realizzato da Little Warsaw era invece estraneo a un modello di bellezza femminile idealizzato e si fondava su basi realistiche, come età e stile di vita. Durante la sua esibizione, questa scultura non consona alla rappresentazione canonica della storia dell'arte creò scandalo fra le istituzioni egiziane, evidenziando quanto l'idealizzazione di un corpo sia al centro di un'egemonia culturale che passa per l'esotismo, il turismo, il colonialismo e la museologia.

LITTLE WARSAW

Little Warsaw is an artistic duo founded in 1999 by András Gálik (Budapest, 1970) and Bálint Havas (Budapest, 1971). In their films, performances, and installations, the artists reflect upon historical processes that influence the collective conscience, examining their multiple interpretations. By moving monuments and objects away from their usual contexts and into new, unexpected relationships, they alter the way they are seen and question the supposed objectivity of historical truths.

Under the name Little Warsaw, the two artists have exhibited their works in numerous countries and participated in twelve international biennial festivals, including the Venice Biennale, Berlin Biennale, Manifesta and Prague Biennale. Their works belong to international museum collections including: Centre Pompidou, Paris; MUDAM, Luxembourg; Ludwig Museum, Budapest; Stedelijk Museum, Amsterdam; GFZK, Leipzig; Carré d'Art, Nîmes; and the Hungarian National Gallery, Budapest.

Gift of Amis du Centre Pompidou, Cercle International, with additional support from Arpad Balazs & Andrea Denes, Judit Reszegi, Csaba Toth, Zsolt Somloi & Katalin Spengler, 2019.

Collection Centre Pompidou, Paris. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle.

Casa Cavazzini Modern and Contemporary Art Museum Udine

14 December 2024 — 16 March 2025

16 mm film transferred onto video color, mute 21' 8'' 2003

THE BODY OF NEFERTITI

The film documents an operation carried out for the 50th Biennale of Venice: the mounting of a celebrated bust of Queen Nefertiti onto a body created by artist duo Little Warsaw. The bust, discovered at the beginning of the twentieth century and now preserved at the Egyptian Museum in Berlin, has been absorbed over time by European culture, which has transformed it into a model of ideal beauty, despite Nefertiti not having anything to do with European culture or history. The body created by Little Warsaw was, on the contrary, far removed from an idealized model of beauty, being based instead upon realistic parameters such as age, lifestyle, and the evidence of maternity of a typical contemporary woman. During its exhibition, this sculpture, not complying with the canonical representation of art history, caused scandal among Egyptian institutions, thus highlighting how the idealization of a body remains at the core of cultural hegemony moving through exoticism, tourism, colonialism, and museology.

LITTLE WARSAW
The Body
of Nefertiti
2003

photo Lenke Szilagyi
© Little Warsaw
Courtesy the
artist and Erna
Hecey Gallery

ELEONORA ROARO

Eleonora Roaro (Varese, 1989) è un'artista visiva e ricercatrice con sede a Milano. Ha studiato Fotografia allo IED di Milano, Arti visive e Studi curatoriali alla NABA e Contemporary Art Practice presso la Plymouth University. Le sue opere sono spesso esito di una ricerca che scava in profondità nei materiali d'archivio, evidenziando, attraverso l'immagine in movimento, storie sommerse e dettagli inconsueti rimossi o distorti dalle memorie collettive e individuali.

Dal 2011 il suo lavoro è stato esposto in numerosi musei e gallerie, tra cui La Triennale, Milano; Fabbrica del Vapore, Milano; Casa degli Artisti, Milano; Museo Diffuso, Torino; CAMERA, Torino; MACRO, Roma; CAMeC, La Spezia; E-Werk, Friburgo; Maison de la Culture, Clermont-Ferrand; La Friche, Marsiglia; Istituto Italiano di Cultura, Madrid-Praga. In ambito accademico è inoltre docente presso la NABA e lo IED di Milano e ha pubblicato articoli in riviste scientifiche come *L'avventura*, *Alphaville* e *LabCom*.

Collezione CAMeC Centro Arte Moderna e Contemporanea La Spezia.

Opera vincitrice dell'avviso pubblico "Cantica21. Italian Contemporary Art Everywhere" – Sezione under 35 promosso da MAECI-DGSP e MiC-DGCC.

Casa Cavazzini
Museo d'Arte Moderna
e Contemporanea
Udine

14 dicembre
2024 —
16 marzo
2025

Loop video HD
b/n, suono
4' 10''
2021

FIAT 633NM

L'opera mette in sequenza cinquantadue fotografie del 1937-38 appartenute al bisnonno dell'artista, che ritraggono momenti del colonialismo italiano nell'attuale Etiopia. A far da cornice ai gruppi di coloni e colonizzati, è sempre presente un autocarro FIAT, specialmente il 633NM. L'ossessione fotografica per i trasporti era funzionale alla propaganda fascista, che legittimava la violenza coloniale promuovendo un apporto di modernità ai territori occupati. Questi erano considerati paesaggi vergini da conquistare, come evidenziato nel secondo livello dell'opera, il quale è costituito da ingrandimenti di cartoline panoramiche dei deserti etiopi: ritrovate sempre nell'archivio del bisnonno, rivelano lo sguardo colonizzatore del fotografo. La traccia sonora che accompagna lo scorrimento di questi panorami recupera una registrazione propagandistica dell'Istituto Luce, dove si ascoltano i soldati eritrei di Monte Sacro omaggiare Mussolini, intervallando un canto amarico a «Duce!», «Viva l'Italia!», «Viva il Re!».

ELEONORA ROARO

Eleonora Roaro (Varese, 1989) is a visual artist and researcher based in Milan. She studied photography at IED in MIlan, Visual Arts and Cultural Studies at NABA and Contemporary Art Practice at Plymouth University.
Her works often result from deep research in archival material, highlighting, through moving images, submerged stories and unconventional details removed from or distorted by collective and individual memories.

Since 2011, her works have been exhibited in numerous museums and galleries, including La Triennale, Milan; Fabbrica del Vapore, Milan; Casa degli Artisti, Milan; Museo Diffuso, Turin; CAMERA, Turin; MACRO, Rome; CAMeC, La Spezia; E-Werk, Freiburg; Maison de la Culture, Clermont-Ferrand; La Friche, Marseilles; Istituto Italiano di Cultura, Madrid-Prague. Her academic work involves teaching at NABA and IED in Milan as well as publishing essays in academic magazines such as *L'avventura*, *Alphaville* and *LabCom*.

Collection CAMeC Centro d'Arte Moderna e Contemporanea, La Spezia.

Winning work of the public notice 'Cantica21. Italian Contemporary Art Everywhere' – Section under 35 promoted by MAECI-DGSP and MiC-DGCC.

Casa Cavazzini Modern and Contemporary Art Museum Udine

14 December 2024 — 16 March 2025

HD video loop
b/n, sound
4' 10''
2021

FIAT 633NM

The work puts in sequence fifty-two photographs from 1937-38, belonging to the artist's grandfather, portraying moments of Italian colonialism in what is now Ethiopia. In the background of groups of colonizers and colonized people there is always a FIAT truck, usually model 633NM. Photographic obsession with transportation used to be essential to fascist propaganda, which legitimized colonial violence by promoting the supply of modernity to the occupied territories. These were considered virgin landscapes to conquer, as stressed in the second level of the work, consisting of enlargements of panoramic postcards of Ethiopian desert: also found in the artist's grandfather's archive, they reveal the colonizing gaze of the photographer. The soundtrack matched with the carousel of these landscapes is a propagandist recording from Istituto Luce, reproducing Eritrean soldiers in Monte Sacro paying tribute to Mussolini by altering an Amharic song with exclamations such as «Duce!», «Viva l'Italia!», and «Viva il Re!».

Eleonora Roaro
FIAT 633NM
2021

Still frame, video
Courtesy
the artist

Eleonora Roaro
FIAT 633NM
2021

Still frame, video
Courtesy
the artist

CATERINA ERICA SHANTA

Nata nel 1986 in Germania, Caterina Erica Shanta è un'artista visiva e regista. Dopo la laurea magistrale in arti visive allo IUAV, inizia a lavorare principalmente nel campo delle immagini in movimento e dell'arte contemporanea. Realizza film basati su archivi privati e pratiche di film-making collettivo.

Le sue opere sono state esposte in istituzioni artistiche come Biennale Gherdëina, Ca'Pesaro, GAMeC, Careof, Fondazione Bevilacqua La Masa, Dolomiti Contemporanee, Mart, e proiettate in numerosi festival cinematografici come Oberhausen Film Festival, Lo Schermo dell'Arte, Filmmakers Film Festival, Trento Film Festival. È stata selezionata nel 2024 da GAMeC per il programma Artists' Film International. È stata insignita di numerosi premi, tra cui "l'Italia è un desiderio" sostenuto da MUFOCO, l'Italian Council per lo sviluppo di talenti e il PAC - Piano Arte Contemporanea 2024.

↑ © photo Enzo Mazzeo

Il film è prodotto in collaborazione con Artists' Film Recovery Fund de Lo Schermo dell'Arte, Artissima e Torino Social Impact.

Cinema
Visionario
Udine

giovedì 23
gennaio 2025
ore 19.30

Video HD
colore, suono
31' 24''
2021

TALKING ABOUT VISIBILITY

Un racconto che è nato lontano, la cui origine è persa tra i confini delle geografie attraversate, può essere messo in scena in un altro teatro, dove le strade e le piazze sono indissolubilmente legate ad una storia Nazionale? Per riflettere su questo interrogativo l'artista ha realizzato un laboratorio di cinema collettivo a Torino, città che fu la prima capitale d'Italia, lavorando con rifugiati e persone dal passato migratorio. Assieme hanno iniziato a intrecciare una storia che getta le sue radici nei film amati da ciascuno di loro durante l'infanzia. Queste memorie cinematografiche, in dialogo continuo, diventano qui un terreno di scambio e negoziazione per interrogare l'immaginario che scrive i luoghi del nostro odierno convivere.

CATERINA ERICA SHANTA

Born in 1986 in Germany, Caterina Erica Shanta is a visual artist and film director. After earning a master's degree in visual arts at IUAV–University of Venice , she started working in the field of moving images and contemporary art. She is the author of movies based on private archives and practices of collective film making.

Her works have been presented at artistic institutions such as Biennale Gherdëina, Ca'Pesaro, GAMeC, Careof, Fondazione Bevilacqua La Masa, Dolomiti Contemporanee, and Mart, and screened at numerous film festivals such as Oberhausen Film Festival, Lo Schermo dell'Arte, Filmmakers Film Festival, and Trento Film Festival. She was selected in 2024 by GAMeC to participate in the Artists' Film International program. She has been awarded numerous prizes, including 'l'Italia è un desiderio' supported by MUFOCO, the Italian Council for the development of talents, and PAC – Piano Arte Contemporanea 2024.

The film was produced in collaboration with the Artists' Film Recovery Fund of Lo Schermo dell'Arte, Artissima and Torino Social Impact.

Cinema
Visionario
Udine

Thursday 23
January 2025
h. 19.30

HD video
color, sound
31' 24''
2021

TALKING ABOUT VISIBILITY

Can a tale born far away, whose origins are lost within the borders of the geographies it crosses, be staged in a different theater, where roads and squares are strictly linked to a national history? This is the question that prompted the artist to organize a workshop of collective cinema in Turin, the city that was the first capital of Italy, working with refugees and people with a migratory past. Together, they began crafting a story rooted in the movies each participant loved as a child. These cinematographic memories, in constant dialogue, here become the soil of interchange and negotiation to investigate the imagery that informs the places where we all live together today.

Caterina Erica Shanta
Talking About Visibility
2021

Still frame, video; short movie by Maura Verdejo Garrido e Jacqueline Cóndor

ph. Rawsht Twana, Maura Verdejo Garrido and Jacqueline Cóndor

Caterina Erica Shanta
Talking About Visibility
2021

Still frame, video; short movie by Alma Naranja

ph. Rawsht Twana, Alma Naranja

PUBLIC PROGRAM

Augusta Eniti

Mind the gap è un progetto artistico, nato in memoria di Franco Basaglia, che fin dalla sua prima edizione cerca di infrangere gli steccati disciplinari per restituire di volta in volta uno sguardo sulla contemporaneità. Troppo grandi sono infatti le sfide che si profilano all'orizzonte che vi è la necessità di un ampio confronto, capace di raccogliere prospettive che provengono da saperi e pratiche differenti, fondamentali anche per un ripensamento dei modelli formativi.

Il filo che unisce le diverse opere è la costruzione dell'immagini dell'altro, dello straniero, partendo dalla riflessione di Afredo Jaar sulla loro/sua "non innocenza". Intorno al tema si snodano, durante il periodo espositivo, una serie di interventi, incontri e dibattiti interdisciplinari sul fenomeno migratorio, che non ha nulla di contingente o inaspettato, e sul concetto di razza, rafforzatosi con l'istituzione dei Nazionalismi, invitando antropologi, filosofi, scienziati e storici dell'arte.

Sullo sfondo un riferimento imprenscindibile sarà la ricerca del genetista Luigi Cavalli Sforza, un pioniere, alla fine degli anni '60, dell'attraversamento di discipline diverse, che ci ha insegnato che non esistono le razze umane e che l'umanità è un grande mosaico di unità nella diversità. Da questa prospettiva si analizzano i codici linguistici e visivi, i flussi migratori a partire dal neolitico, la diversità biologica umana.

All'attività divulgativa rivolta al pubblico generale si affianca un programma di didattica artistica per avvicinare il pubblico più giovane non solo alle tematiche affrontate dal progetto espositivo, ma anche, più in generale, ad un utilizzo artistico e creativo delle immagini in movimento, attraverso una serie di percorsi che stimolano la partecipazione attiva delle ragazze e dei ragazzi coinvolti e la produzione di video dall'autorialità condivisa, favorendo l'espressività dei singoli ma anche la sperimentazione di dinamiche collaborative di gruppo.

PUBLIC PROGRAM

Augusta Eniti

Mind the Gap **is an artistic project, conceived in memory of Franco Basaglia, which has tried since its first edition to disrupt disciplinary boundaries to reflect on contemporaneity. The challenges appearing on the horizon look too big not to require a wider debate, one which can welcome perspectives coming from different practices and fields of knowledge: an approach that is fundamental for rethinking educational models.**

The thread joining together the various artworks is the construction of images of the other, of the foreigner, beginning with a reflection by Afredo Jaar on their 'non innocence'. During the exhibition, there will be a series of events around this topic, such as interdisciplinary meetings, conferences and debates on the migratory phenomenon (far from being temporary and unexpected), and the concept of race (as it has strengthened with the institution of nationalism) with the help of anthropologists, philosophers, scientists, and art historians.

A fundamental reference for the context of this educational proposal is the research conducted by geneticist Luigi Cavalli Sforza, a pioneer of the interdisciplinary approach who, at the end of the 1960s, taught us that human races do not really exist and that humanity stands as a huge mosaic of unity in diversity. This is the perspective from which language and visual codex as well as migration flows (from the Neolithic onwards), and human biological diversity are here approached.

The educational program addressed to the general public is combined with a program of art didactics to involve a younger audience, not only as far as the topics of the project are concerned, but also more broadly, in the artistic and creative use of images in motion. Through a series of workshops, the young participant will be engaged in active participation and in the production of multi-author videos, thus favoring the expression of individuals as well as the experimentation of the dynamics of collaborative work.

LUNEDÌ 28 OTTOBRE 2024 ORE 14.00

New Media School of Arts di Nova Gorica

Proiezione e artist's talk con Anouk Chambaz

Nell'ambito del progetto Mind The Border

MERCOLEDÌ 30 OTTOBRE 2024 ORE 20.00

Cinemazero, Pordenone

Proiezione di *Frente a Guernica (Director's Cut)*, di Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi

In apetura, dialogo tra Piero Colussi e Yervant Gianikian

VENERDÌ 13 DICEMBRE 2024 ORE 18.00

Casa Cavazzini, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Udine

Inaugurazione della mostra COME COSTRUISCI LE IMMAGINI DELL'ALTRO?

A cura di Lorenzo Lazzari

SABATO 11 GENNAIO 2025 ORE 11.00

Casa Cavazzini, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Udine

L'invenzione delle razze. Capire la biodiversità umana

incontro con Guido Barbujani, genetista e scrittore, introdotto da Francesco Nazzi, docente di Entomologia all'Università di Udine

GIOVEDÌ 23 GENNAIO 2025 ORE 19.30

Cinema Visionario Udine

Proiezione di *Talking About Visibility*, di Caterina Erica Shanta e di un cortometraggio selezionato da Lago Film Fest

Conversazione con l'artista Caterina Erica Shanta e Viviana Carlet, Direttrice Generale di Lago Film Fest

GIOVEDÌ 6 FEBBRAIO 2025 ORE 18.00

Casa Cavazzini, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Udine

Adriatico senza confini: le rotte del Neolitico

incontro con Paola Visentini, responsabile del Museo Friulano di Storia Naturale di Udine

GIOVEDÌ 20 FEBBRAIO 2025 ORE 18.30

Kinemax, Gorizia

Mind the Border. Presentazione finale

Proiezione dell'opera realizzata dall'artista Anouk Chambaz durante la residenza d'artista Mind The Border

VENERDÌ 21 FEBBRAIO 2025

Cinema Visionario, Udine

Scuole al cinema: incontro con l'artista

Anouk Chambaz incontra gli studenti delle scuole superiori di Udine. Nell'ambito del progetto Mind The Border

MERCOLEDÌ 26 FEBBRAIO 2025 ORE 18.00

Trieste Contemporanea Trieste

Aritmie della modernità. L'invenzione del deserto e le memorie del colonialismo in FIAT 633NM di Eleonora Roaro

Eleonora Roaro, artista, in dialogo con Andrea Mariani, Docente di Cinema, fotografia e televisione dell'Università degli Studi di Udine

VENERDÌ 7 MARZO 2025 ORE 18.00

Casa Cavazzini, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Udine

Proiezione permanente. Una collezione di immagini in movimento

incontro con Enrico Camporesi, responsabile della ricerca e della documentazione presso la collezione film del Centre Pompidou, Parigi

DOMENICA 16 MARZO 2025 ORE 11.00

Casa Cavazzini, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea Udine

Prospettive postcoloniali sui linguaggi

Mackda Ghebremariam Tesfaù, ricercatrice, in dialogo con Invernomuto

MONDAY 28 OCTOBER 2024 2 P.M.

New Media School of Arts Nova Gorica

Screening and artist's talk with Anouk Chambaz

Mind The Border Project

WEDNESDAY 30 OCTOBER 2024 8 P.M.

Cinemazero, Pordenone

Screening of *Frente a Guernica (Director's Cut)* by Yervant Gianikian and Angela Ricci Lucchi

Before the screening, Pietro Colussi will talk with Yervant Gianikian

FRIDAY 13 DECEMBER 2024 6 P.M.

Casa Cavazzini Museum of Modern and Contemporary Art Udine

Exhibition opening HOW DO YOU CONSTRUCT IMAGES OF OTHERNESS?

Curated by Lorenzo Lazzari

SATURDAY 11 JANUARY 2025 11 A.M.

Casa Cavazzini Museum of Modern and Contemporary Art Udine

The invention of race. Understanding human biodiversity

Guido Barbujani, geneticist and writer, introduced by Francesco Nazzi, Professor of Entomology at the University of Udine.

THURSDAY 23 JANUARY 2025 7.30 P.M.

Cinema Visionario Udine

Screening of *Talking About Visibility* by Caterina Erica Shanta and a short film selected by the Lago Film Fest

Talk with artist Caterina Erica Shanta and Viviana Carlet, General Director of the Lago film Fest

THURSDAY 6 FEBRUARY 2025 6 P.M.

Casa Cavazzini Museum of Modern and Contemporary Art Udine

Adriatic Sea without borders: the routes of the Neolithic

meeting with Paola Visentini, responsible for the Natural History Museum of Udine

THURSDAY 20 FEBRUARY 2025 6.30 P.M.

Kinemax, Gorizia

Mind the Border. Final presentation

Screening of the work by artist Anouk Chambaz, resulting from the Mind The Border artist residency

FRIDAY 21 FEBRUARY 2025

Cinema Visionario Udine

Schools at the cinema: meeting the artist

Anouk Chambaz meets the students of Udine's secondary schools Mind The Border Project

WEDNESDAY 26 FEBRUARY 2025 6 P.M.

Trieste Contemporanea Trieste

Arrhythmias of modernity. The invention of the desert and the memories of colonialism in FIAT 633NM by Eleonora Roaro

Eleonora Roaro, artist, dialogs with Andrea Mariani, Professor of Cinema, Photography, and Television at the University of Udine

FRIDAY 7 MARCH 2025 6 P.M.

Casa Cavazzini Museum of Modern and Contemporary Art Udine

Permanent screening. A collection of images in motion.

meeting with Enrico Camporesi, responsible for research and documentation at the Centre Pompidou's film collection in Paris

SUNDAY 16 MARCH 2025 11 A.M.

Casa Cavazzini Museum of Modern and Contemporary Art Udine

Postcolonial perspectives on languages.

Mackda Ghebremariam Tesfau', researcher, dialogs with Invernomuto

MIND THE BORDER

Prodotto da
ALTRE FORME

Mind the Border **nasce con l'obiettivo di indagare il confine non come limite di separazione tra due identità nazionali, italiana e slovena, ma come luogo di incontro e convivenza permanente per persone provenienti da moltissime nazioni del mondo. In questo senso Gorizia, con la sua storia contraddistinta da una complessità etnica, linguistica, religiosa e sociale, incarna un'unicità, una peculiarità che può farsi emblema di situazioni globali. L'opera che sarà realizzata si pone l'obiettivo di rappresentare in modo poetico, non documentaristico, questa complessità.**

Mind the Border

è prodotto da Altreforme, Udine finanziato da Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia

in collaborazione con Casa Netural Associazione ETRARTE Agorè Young for Fun Cinemazero Visionario Kinemax University of Nova Gorica School of Arts

REGIONE AUTONOMA FRIULI VENEZIA GIULIA

IO SONO FRIULI VENEZIA GIULIA

GO! 2025
NOVA GORICA
GORIZIA

Mind the Border è un progetto di residenza d'artista a Gorizia/Nova Gorica prodotto da Altreforme, volto alla produzione di una nuova opera di videoarte. L'artista professionista selezionata per la prima edizione è la svizzera Anouk Chambaz (Losanna, 1993).

Il progetto prevede inoltre degli incontri e momenti divulgativi e formativi, grazie alla collaborazione con le principali sale di diffusione della cultura cinematografica in Regione: Kinemax a Gorizia, Cinemazero a Pordenone e Visionario a Udine, nonchè con la New Media School of Arts dell'Università di Nova Gorica.

Questi incontri, che includono anche un'importante proiezione e artist's talk con l'artista e regista di fama internazionale Yervant Gianikian (Merano, 1942), si pongono l'importante obiettivo di diffondere le tematiche di promozione dell'interculturalità e promuovere i linguaggi dell'arte contemporanea come strumenti di lettura e interpretazione del nostro tempo, avvicinando il pubblico e in particolare le nuove generazioni ad un utilizzo artistico e creativo dei linguaggi media.

MIND THE BORDER

Produced by
ALTRE FORME

Mind the Border **was created with the objective of investigating the border not as a dividing limit between two national identities, Italian and Slovenian, but as a place of encounter and permanent coexistence for people from many nations of the world. In this sense Gorizia, with its history marked by ethnic, linguistic, religious and social complexity, embodies a uniqueness, a peculiarity that can become emblematic of global situations. The work that will be created aims to represent this complexity in a poetic, non-documentary way.**

Mind the Border

is produced by Altreforme, Udine and financed by the Autonomous Region of Friuli Venezia Giulia.

In collaboration with
Casa Netural
Associazione ETRARTE
Agorè
Young for Fun
Cinemazero
Visionario
Kinemax
University of Nova Gorica School of Arts

REGIONE AUTONOMA FRIULI VENEZIA GIULIA

IO SONO FRIULI VENEZIA GIULIA

GO! 2025
NOVA GORICA
GORIZIA

Mind the Border is an artist residency project in Gorizia / Nova Gorica produced by Altreforme, aimed at the production of a new video art work. The professional artist selected for the first edition is the Swiss Anouk Chambaz (Lausanne, 1993).

The project also envisages meetings and informative and educational moments, thanks to the collaboration with the main cinemas for the dissemination of film culture in the region: Kinemax in Gorizia, Cinemazero in Pordenone and Visionario in Udine, as well as with the New Media School of Art of the University of Nova Gorica.

These encounters, which also include an important screening and artist's talk with the internationally renowned artist and director Yervant Gianikian (Merano 1942), have the important objective of spreading the themes of promoting interculturality and promoting the languages of contemporary art as tools for reading and interpreting our time, bringing the public and in particular the new generations closer to an artistic and creative use of media languages.

Anouk Chambaz
Poverina
2024

Backstage

ANOUK CHAMBAZ

Anouk Chambaz (Losanna, 1993) lavora con le immagine in movimento. La sua pratica ruota attorno alle figure dell'alterità e ai processi di metamorfosi e di lotta. Laureata in cinema e in filosofia a Losanna e a Roma, ottiene nel 2024 una menzione speciale al Festival Internazionale di Cortometraggi di Rio de Janeiro per "Marica". Nel 2023 riceve una menzione speciale al Premio Francesco Fabbri per il lavoro "La mia risata è una cascata". Nel 2022 fa parte dei 6 finalisti di ArteVisione Lab a cura di CareOf, Milano, partecipa al programma di residenze Prender-si cura al Mattatoio, Roma, ed è vincitrice della sezione video del Premio Combat.

Le sue opere sono state esposte in diverse istituzioni tra cui MUSE - Museo delle Scienze (Trento), MACTE – Museo d'Arte Contemporanea di Termoli (Termoli), Museo Novecento e Palazzo Vecchio (Firenze), Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (Torino), Biennale di Gubbio (Gubbio), Straperetana - Galleria Monitor (Pereto), Fondazione Bevilacqua La Masa (Venezia), Galleria d'Arte Moderna (Roma), Baleno International (Roma), Lago Film Festival (Lago Revine), Vilnius Film Festival (Vilnius), Newark Museum (USA).

Kinemax
Gorizia

giovedì 20
febbraio 2025
ore 18.30

Film 16 mm
trasferito in
video 2K
colore, suono
9' loop
2024

POVERINA

Dopo il tramonto, una macchina si addentra nella foresta.
Alla guida, una figura solitaria inizia a cantare.
Poverina è il racconto di un viaggio tra i boschi delle montagne goriziane. È un film che si accoccola nello spazio tra le cose: tra la Slovenia e l'Italia, tra il giorno e la notte, tra il sonno e la veglia, tra l'infanzia e l'età adulta. E su questo confine naviga una voce.

Ma davvero per uscire di prigione
bisogna conoscere il legno della porta,
la lega delle sbarre, stabilire l'esatta
gradazione del colore? A diventare
cosí grandi esperti, si corre il rischio
che poi ci si affezioni. Se vuoi uscire
davvero di prigione, esci subito,
magari con la voce, diventa una canzone.

Patrizia Cavalli, da *Poesie* (Einaudi, 1992)

ANOUK CHAMBAZ

Anouk Chambaz (Lausanne, 1993) works with moving images. Her practice revolves around figures of otherness and processes of metamorphosis and resistance. A film and philosophy graduate from Lausanne and Rome, she received a special mention at the International Short Film Festival in Rio de Janeiro in 2024 for 'Marica'. In 2023 she obtained a special mention at the Premio Francesco Fabbri for her work 'La mia risata è una cascata'. In 2022 she was part of the 6 finlalist of the ArteVisione Lab by CareOf, Milan, she took part in the residency program Prender-si cura at Mattatoio, Rome, and she won the video section of the Premio Combat.

Her works have been exhibited in various institutions including MUSE - Museo delle Scienze (Trento), MACTE - Museo d'Arte Contemporanea di Termoli (Termoli), Museo Novecento and Palazzo Vecchio (Florence), Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (Turin), Biennale di Gubbio (Gubbio), Straperetana - Galleria Monitor (Pereto), Fondazione Bevilacqua La Masa (Venice), Galleria d'Arte Moderna (Rome), Baleno International (Rome), Lago Film Festival (Lago Revine), Vilnius Film Festival (Vilnius), Newark Museum (USA).

Kinemax
Gorizia

Thursday 20
February 2025
6.30 p.m.

16 mm film
transferred onto
video 2K
color, sound
9' loop
2024

POVERINA

After sunset, a car enters the forest. The driver, a solitary figure, starts singing. *Poverina* is the story of a journey in the woods and mountains of Gorizia. It is a film which nests itself in the space between things: between Slovenia and Italy, between day and night, sleep and wakefulness, childhood and adulthood. Along this border, a voice navigates.

To get out of prison do you really need
to know what wood the door is made of,
the alloy of the bars, the precise hue
of the walls? Becoming so expert, you might
grow too fond of the place. If you really do
want out, don't wait so long, leave now,
maybe use your voice, become a song.

Patrizia Cavalli, *from My Poems Won't Change the World* (Penguin, 1974)

Anouk Chambaz
Poverina
2024

Still frame, film

MIND THE GAP

COME COSTRUISCI LE IMMAGINI DELL'ALTRO?

8ª EDIZIONE 14 DICEMBRE 2024 — 16 MARZO 2025

CASA CAVAZZINI MUSEO D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA UDINE

HOW DO YOU CONSTRUCT IMAGES OF OTHERNESS?

8th EDITION 14 DECEMBER 2024 — 16 MARCH 2025

CASA CAVAZZINI MUSEUM OF MODERN AND CONTEMPORARY ART UDINE

Un progetto di
A project by
Augusta Eniti

Mostra a cura di
Exhibition curated by
Lorenzo Lazzari

Produzione e organizzazione
Production and Organization
Augusta Eniti
Rachele D'Osualdo

Graphic design
Cdm associati

Progettazione allestimenti
Exhibition design
Andrea Trincardi

Allestimenti tecnici
Staging
Michele Bazzana
Pixel srl

Stampe allestimento mostra / Exhibition print
Elleti Group
Deltastudios

Ufficio stampa
Press office
Stefano Zucchini

Social media manager
CREAA snc

Web design
Remigio Guadagnini

Traduzioni / Translation
Caterina Guardini
Aja Bain

Stampa catalogo
Catalogue Printing
Poligrafiche
San Marco
Cormons

Comune di Udine

Sindaco / Mayor
Alberto Felice De Toni

Assessore alla Cultura
Councillor for Culture
Federico Angelo Pirone

Dirigente del Servizio Cultura e Istruzione
Director of Culture and Education Service
Antonio Impagnatiello

Conservatore responsabile Casa Cavazzini - Museo d'Arte Moderna e Contemporanea
Conservator in charge of Casa Cavazzini - Museum of Modern and Contemporary Art
Vania Gransinigh

Coordinamento amministrativo e di segreteria / Administrative and secretarial coordination
Arianna Cadore
Federica Coletti
Roberto Tomada

Segreteria / Secretariat
Patrizia Goveto
Assunta Serra

Comunicazione
Communication
Ufficio Stampa
Press office of Comune di Udine
con la collaborazione di
in collaboration with
Alessandra Bettin

Ufficio Prestiti
Loan office
Francesca Tesei

Coordinamento sicurezza
Safety and security
Mariangela Buligatto

Servizio didattico
Educational office
Cooperativa Arteventi per i Civici Musei

Prodotto da
Produced by
ALTRE FORME

In collaborazione con
In collaboration with
COMUNE DI UDINE
UDINE MUSEI | CASA CAVAZZINI

Con il sostegno di
Supported by
REGIONE AUTONOMA FRIULI VENEZIA GIULIA
IO SONO FRIULI VENEZIA GIULIA
Fondazione Pietro Pittini
FONDAZIONE FRIULI
boato International
LEGACOOP FRIULI VENEZIA GIULIA

Con la collaborazione / patrocinio di
With the collaboration / patronage of
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE
HIC SUNT FUTURA
IUAV
M

Partner di progetto
Project partner
Adriatico Book Club, Venezia and Trieste
Agorè, Associazione di Promozione Sociale, Gorizia
Aracon, Cooperativa Sociale, Udine
Associazione ETRARTE, Udine
Centro Espressioni Cinematografiche C.E.C., Udine
ENFAP Friuli Venezia Giulia, Gorizia
Fondo per l'Audiovisivo FVG
Liceo Caterina Percoto, Udine
Scuola Secondaria di Primo Grado 'E. F. Bellavitis', Udine
Young For Fun, Gorizia

© Altreforme 2024
© sanmarco edizioni 2024

Poligrafiche San Marco
via E. Fermi, 29
34071 Cormons (GO)
+39 0481 630750

Finito di stampare
dicembre 2024

ISBN xxx-xx-xxxxxx-x-x

© 2024 gli autori
e i traduttori per
i testi e le traduzioni.

© 2024 gli artisti
per tutto il materiale
visivo riprodotto in
questa pubblicazione,
salvo diversa indicazione.

© Altreforme 2024
© sanmarco edizioni 2024

Poligrafiche San Marco
via E. Fermi, 29
34071 Cormons (GO)
+39 0481 630750

Finished printing
December 2024

ISBN xxx-xx-xxxxxx-x-x

© 2024 the authors
and translators for the
texts and translations.

© 2024 the artists
for all visual material
reproduced in this
publication, unless
otherwise indicated.