MAXXI

FRANCO COSIMO PANINI

Solares Fondazione delle Arti

Altan.
Pimpa, Cipputi e altri pensatori

Altan
Pimpa, Cipputi e altri pensatori

Altan, artista totale. Del disegno e della scrittura. Di vignette immediate e di storie lunghe. Artista per tutti, adulti e bambini. Artista dai tanti stili differenti. Artista delle emozioni profonde. Che probabilmente trova troppo roboante questa presentazione. Perché Altan è anche artista umile, di quelli che non amano apparire, non amano alimentare il proprio ego tanto da vivere serenamente e con una sorta di spaesamento il proprio talento. Di conseguenza Altan è un artista che non comunica a senso unico. Altan non vuole illuminare, farci sapere quant'è bravo. Al contrario: per tendenza naturale e non certo per presunzione, Altan ci illumina. Con il suo lavoro ci offre lampi di immaginazione che illuminano il nostro pensiero nei confronti del presente, del nostro mondo. L'arte di Altan è una ricerca di consapevolezza che, come tale, non può passare attraverso le certezze. Altan non vuole convincerci di nulla: le avventure di Pimpa sono meravigliose avventure di conoscenza del mondo (e di sé stessa), i feuilleton percorsi di rilettura del mito (con l'autore che interviene continuamente per ricordarcelo), le illustrazioni viaggi nel tempo e nello stile, le vignette lampi di dubbi. In tutta questa sua arte totale, Altan ci desidera spettatori presenti, possibilmente empatici, sinceramente partecipi.

Gli spazi della mostra sono suddivisi in capitoli che abbracciano le fasi diverse della storia artistica di Altan. Si parte così da "Altan prima di Altan", ovvero da quei grandi fogli di album in cui per anni, prima di pubblicare, il creatore di Cipputi si è esercitato cercando il proprio stile; fanno parte di questo percorso inedito i suoi quadri giovanili, in cui si rintracciano motivi e stili successivi. Il primo Altan pubblicato (sulle pagine di *Linus*) vede la presenza importante di Trino, il non onnipotente creatore del mondo, personaggio nato alla metà degli anni Settanta. Uno spazio centrale è dedicato ai feuilleton: Altan si diverte a dissacrare il genere del romanzo di appendice, lettura popolare che ha avuto una grande fortuna nel XIX secolo. In una grande parete la storia d'Italia attraverso le sue vignette dagli anni Settanta ai nostri giorni: ci sono Cipputi, Ugo e Luisa, l'uomo in poltrona, la donna seminuda che ci guarda negli occhi e, ovviamente, alcuni dei protagonisti della politica italiana. La mostra dà spazio all'Altan illustratore (per scritti di Gogol', De Simone, Piumini, Rodari), e sceneggiatore per il cinema e si chiude con Kamillo Kromo e, soprattutto, con Pimpa che ci accoglie in uno spazio scenografico che permetterà a tutti i visitatori di entrare fisicamente nel mondo del cagnolino di Altan.

Altan
Pimpa, Cipputi and Other Thinkers

Altan, a total artist. Of drawing and writing. Of instant cartoons and long stories. An artist for all, adults as well as children. An artist of many different styles. An artist of deep emotions. Who probably finds this presentation to be too pretentious. Because Altan is also a humble artist, of the kind that do not like to appear, nor to feed their egos, because Altan experiences his talent peacefully and with a sort of bewilderment. Consequently, this is an artist who does not communicate in a one-way fashion. Altan does not want to enlighten us or let us know how good he is. On the contrary: naturally and not out of presumptuousness Altan enlightens us. Through his work he offers flashes of imagination that help clarify our thinking as concerns the present and our entire life. Altan's art is the quest for awareness that, as such, cannot be propelled by way of certainties. Because he never wants to convince us about anything: Pimpa's adventures are marvelous adventures in which she gets to know the world (and herself), the *feuilletons* are filled with rereadings of the myth (and the author intervenes continuously to remind us of this), illustrations that are journeys in time and style, cartoons that are glimmers of doubt. In all his total art, Altan wants us to be viewers who are possibly present, possibly empathetic, sincerely participatory.

The spaces of the exhibition are divided into chapters that embrace different phases in Altan's artistic history. It starts out with "Altan before Altan," those large sheets of drawing paper that for years, before publishing, the inventor of Cipputi worked on while seeking his own style; part of this path that has never been seen before are his youthful paintings, in which we find subsequent motifs and styles. The first of Altan's publications (in *Linus*) feature Trino, the important and not all-powerful creator of the world, a character who was born in the mid-1970s. The middle part of the exhibition is devoted to the artist's *feuilletons*: Altan enjoys desecrating the genre of the serial novel, a popular form of fiction that was very successful in the 19th century. A large wall provides a frame to the history of Italy through its cartoons from the 1970s to our own day and age: we see Cipputi, Ugo and Luisa, the man in the armchair, the half-naked woman who looks us in the eye and, obviously, some of Italy's political leaders. The exhibition also includes the works of Altan the illustrator (for the writings of Gogol', De Simone, Piumini, Rodari), and movie scriptwriter, and it ends with Kamillo Kromo and, above all, with Pimpa. The polka-dotted dog welcomes us into a scenic space that lets the visitors physically enter her world with warmth and serenity.

LR La tua partenza è avvenuta per puro caso.

FA Sì, solo perché un mio amico che studiava architettura a Venezia con me, Gianni Amico, era diventato produttore cinematografico e aveva una troupe che partiva per il Brasile. E allora mi ha chiesto se volessi partire anch'io. Ho detto di sì.

LR Un'esperienza che ti ha cambiato la vita.

FA Sì. Sono stato in Brasile un anno intero venendo da Venezia. Era il 1967, quindi lasciavo un'Italia piena di fermento che si preparava agli stravolgimenti del Sessantotto. Poi sono tornato in Italia per un anno e mezzo vivendo a Roma, e poi sono tornato in Brasile rimanendoci per cinque anni.

LR E in quei cinque anni hai conosciuto l'amore della tua vita...

FA Ed è nata la figlia della mia vita, perché anche in quel caso è una sola. E da lì è cambiato tutto.

LR In Brasile hai realizzato le prime cose che ti sono state pubblicate, giusto?

LR Your departure took place quite by chance.

FA Yes, only because a friend who was studying architecture in Venice with me, Gianni Amico, had become a movie producer and had a troupe that was about to leave for Brazil. So he asked me if I wanted to leave too. I said yes.

LR An experience that changed your life.

FA Yes. After leaving Venice I was in Brazil for a whole year. It was 1967, so I was leaving Italy at the height of the ferment that would lead to the upheaval of the Sessantotto (1968). Then I went back to Italy for a year and half, living in Rome, and after that I returned to Brazil where I stayed for five years.

LR And in those five years you met the love of your life...

FA And the daughter of my life was born, because there too she has been the only one. And everything changed from there.

LR It was in Brazil that you created the first things to be published, is that correct?

FA Especially the first things for children, because my daughter was born almost right away and I, in my role as a father, which terrified me, started making drawings and writing stories for the supplement of a Rio newspaper. That's how I met Miguel Paiva who led me to Marcelo Ravoni, after which Marcelo took the decisive step that turned the pleasure I experienced drawing into my job.

LR In fact, the first years you were publishing your work in *Linus* this strange thing happened: you had a name that seemed foreign, you were living in Brazil, and you were publishing through Marcelo Ravoni's *Quipos*, i.e. through an Argentine agent. In other words, for many you were either from Argentina or Brazil.

FA Even del Buono, who was the director of *Linus* when I started publishing, was convinced I was South American. Also because at the time, after so many years in Rio (where I never had anyone to speak to in Italian), I had a Brazilian-Portuguese inflection. And I never said anything because I was fine with that.

FA Soprattutto le prime cose per bambini, perché mia figlia è nata quasi subito e io, nella mia funzione di padre che mi spaventava tantissimo, mi sono messo a fare dei disegni a preparare delle storie per il supplemento di un quotidiano di Rio. Così ho conosciuto Miguel Paiva che mi ha portato da Marcelo Ravoni e Marcelo ha fatto il passo decisivo per far sì che il piacere che avevo nel disegnare diventasse un mestiere.

LR Infatti nei primi anni in cui pubblicavi su *Linus* c'era questa strana faccenda: avevi un nome che sembrava straniero, stavi in Brasile e pubblicavi attraverso la Quipos di Marcelo Ravoni, un agente argentino. Insomma, per molti eri o argentino o brasiliano.

FA Anche del Buono, che era il direttore di *Linus*, quando cominciai a pubblicare, era convinto che io fossi sudamericano. Anche perché allora, dopo tanti anni passati a Rio (dove non parlavo italiano con nessuno), avevo la cadenza brasiliana. E io non gli ho detto niente anche perché mi stava bene.

LR Tu una vignetta la inizi a disegnare con la matita?

FA Direttamente col pennarello.

LR E le cominci quando l'idea è perfettamente formata?

FA Sì, adesso ho bisogno di un testo già preciso.

LR E prima?

FA All'inizio disegnavo un personaggio con una certa espressione e mi chiedevo cosa potrebbe dire costui. Ormai no.

LR E la battuta che ti viene te l'appunti o ti basta la memoria?

FA Me l'appunto. Perché poi capita che ti sfugga quella determinata parola che era perfetta e che non ti torna più. E allora la vignetta non funziona. Bisogna stare molto attenti.

LR Arriviamo ai fumetti, i tuoi feuilleton. Qualche tempo fa hai detto che non avevi più il tempo per farli.

FA Non ho detto così: ho detto che non ho le forze per farli. È tutta un'altra questione.

LR E allora ci spieghi perché c'è bisogno di tanta forza per realizzare *Cristoforo Colombo*, *Ada* o *Franz*?

FA Quelle erano storie che uscivano a episodi prima su *Linus* e poi su Corto Maltese. Io ne facevo uno e poi quando cominciavo un secondo veniva pubblicato il primo. E si era

LR Do you start drawing a cartoon with a pencil?

FA I start directly with a felt-tip marker.

LR And do you start when the idea has been perfectly formed?

FA Yes, now I need a text that's already exact.

LR And before?

FA In the beginning I would draw a character with a certain expression and I would ask myself what he or she might say. I no longer do that.

LR And do you have to write down the caption or do you remember it?

FA I write it down. Because if you don't, you might forget that specific word that was so perfect but that you can no longer remember. Which means the cartoon no longer works. You have to be very careful.

LR Let's talk about your comics, your *feuilletons*. A while back you said you no longer had enough time to make them.

FA That's not what I said: I said I don't have the *energy* to make them. That's a whole new ball game.

LR So explain to us why you need so much energy to make *Cristoforo Colombo*, *Ada*, or *Franz*?

FA Those were stories that were published in episodes first in *Linus* and then in *Corto Maltese*. I would do one, and then when I began a second

come obbligati a farlo, a riempire quello spazio. E per me realizzare quindici, venti tavole al mese voleva dire quindici giorni in un mese di lavoro pesante. Quell'energia lì con gli anni se ne va, è inutile che io cerchi di remare contro una legge di natura. Non ce la fai.

LR Però se dovessi pensare a un personaggio, a una storia che ti piacerebbe romanzare se solo avessi la forza per farlo, quale sarebbe?

FA Il problema è che quando non hai la forza è meglio che non pensi, altrimenti te ne penti. Se puoi lo pensi, altrimenti no.

LR Non ti pare di lavorare poco ultimamente?

FA Sono anziano...

LR Quante vignette fai alla settimana?

FA Due: una per *La Repubblica* e una per *L'Espresso*. Adesso. All'epoca di *Linus* ne facevo anche venti al mese. Ma è anche per quello che io non ho neanche voluto tentare di fare la vignetta quotidiana. Mi sembra un lavoro pazzesco. So che alcuni colleghi ricevono la telefonata dalla redazione: oggi si parla di questo. E tu alle sei di sera ti devi mettere a pensare... no, quello non lo posso proprio fare.

LR Quindi tu hai preteso la massima libertà...

FA No, non ho preteso nulla. Ho avuto la fortuna di vedermela offrire e io l'ho presa volentieri. Anche perché io poi ho la mia attività per bambini che mi prende parecchio tempo.

one the first one was published. And we were as if forced to do so, to fill that space. And for me, making fifteen, twenty storyboards per month meant fifteen days of the hardest work imaginable each month. That sort of energy fades as you age, and there's no point in my trying to fight the laws of nature. You simply can't.

LR But if you were to think of a character, a story that you would like to tell if only you had enough strength to do so, what would it be?

FA The problem is that when you no longer have the strength it's best you don't think, otherwise you might end up regretting it. If you can think, then do so, if you can't, then don't.

LR Don't you feel like you haven't been doing much lately?

FA I'm old...

LR How many cartoons do you create per week?

FA Two: one for *La Repubblica* the other for *L'Espresso*. Now. When I was working for *Linus* I might even do as many as twenty per month. But that's another reason why I didn't even try to create a daily cartoon. It seems like a huge amount of work to me. I know that some of my colleagues get a phone call from the editorial room: this is what we're talking about today. And at six in the evening you have to start thinking... no, that's something I just can't do.

LR E allora per la vignetta come funziona? La fai perché hai avuto l'idea o in certi giorni ti obblighi a farla e l'idea ti viene?

FA Dipende. Quando va bene è la prima possibilità. Mi viene un'idea, realizzo la vignetta e la spedisco. Se invece passano più di cinque giorni senza averne inviata nessuna, allora mi sforzo e qualcosa viene fuori.

LR E se devi sforzarti cosa fai? Leggi il giornale? Guardi la tv?

FA Beh, quello lo faccio di base. Perché questo è un mestiere che si basa tutto sull'attenzione alle cose. Che non deve essere diretta, basta che le cose ti entrino in testa perché le hai ascoltate alla radio e dopo un po' si sedimenta qualcosa che ti provoca una reazione. Ecco, potrei spiegarla così. In realtà non lo so.

LR La Pimpa è nata per tua figlia che era molto piccola.

FA Sì, neanche due anni. Forse un anno e mezzo... io avevo lei sulle ginocchia, mi chiedeva di farle questo e quest'altro. A un certo punto è uscita questa cagnolina. Ravoni l'ha beccata e l'ha portata al Corriere dei Piccoli. Nonostante non fosse disegnata bene come in seguito. All'inizio era diversa, diciamo underground...

LR Beh, tutto il tuo segno allora era differente.

FA Ad Alfredo Barberis che era il direttore del Corriere è piaciuta subito e così lei è partita veloce.

LR Che storia fulminante. Il mondo della Pimpa è il contrario del mondo che rappresenti per gli adulti, sia con le vignette che con i feuilleton.

FA Sì. A parte il fatto che la Pimpa è nata lo stesso anno in cui è nato Cipputi, anche io mi accorgo che è un po' strano avere i piedi in queste due staffe. Diciamo che la Pimpa è il mondo come potrebbe o dovrebbe essere e come i lettori della Pimpa fino a tre, quattro anni potrebbero viverlo e spesso lo vivono davvero. Mentre l'altro è il mondo com'è, e anche noi lo viviamo davvero com'è.

LR C'è un'altra cosa particolarmente interessante nel rapporto tra la Pimpa e il resto della tua produzione: il fatto che Pimpa, Armando e tutti gli oggetti e gli animali che vivono nel loro mondo dicono quello che pensano. Questo in qualche maniera avviene anche nelle tue vignette. Molto spesso i personaggi delle tue vignette dicono quello che pensano e che di solito non si dovrebbe dire.

LR So you demanded the utmost freedom...

FA No, I didn't demand anything. I was lucky enough to be offered it and I gladly took it. Also because I have my activity for children that takes up lots of time....

LR So how does the cartoon work? You create it because you've come up with an idea, or on some days you force yourself to create one and the idea comes to you?

FA It depends. When I'm lucky it's the former. I get an idea, I draw the cartoon, and I send it off. If instead five days have gone by without sending anything, then I push myself and something always comes out.

LR How do you push yourself? Do you read the newspaper? Do you watch TV?

FA Well, those are two things I always do. Because this is the kind of job that is entirely based on paying attention to things. Which doesn't even have to be direct, as long as things enter your head because you heard them on the radio, and after a while something settles inside you that causes you to react. That's how I explain it. Truthfully, I'm not sure.

LR Pimpa was created for your daughter, who was very young.

FA Yes, she wasn't even two yet. Maybe one and a half... she was sitting on my knees, asking

FA Succede anche quello. Magari dicono qualcosa che vorrei dire io ma non ho il coraggio e lo faccio dire a loro. È un gioco...

LR Spesso i personaggi delle tue vignette esprimono un lapsus, qualcosa che sfugge, che viene dall'inconscio.

FA Almeno uno dei due, sì. Quello che risponde. Il primo invece segue la regola, quello che si dice in quel momento, di politicamente corretto. E l'altro lo corregge suggerendogli un altro modo di vedere le cose.

LR Ci sono state delle vignette che hanno fatto arrabbiare i lettori?

FA Che io sappia no. Beh, Craxi un giorno ha detto "lui non capisce niente di politica", cose di questo genere. E anche a ragione. Invece qualche politico mi ha chiesto l'originale, per esempio Spadolini, Pertini, persone che avevano di sé stessi un'idea piuttosto importante. Invece so che le mie vignette sono molto usate nelle case, sui frigoriferi...

LR Gli uffici italiani sono pieni delle tue vignette.

me to draw this and that. At a certain point this puppy popped out. Ravoni whisked it away and took it to the *Corriere dei Piccoli*. Although she wasn't drawn as well as she would be later. At the beginning she was different, you might say 'underground'...

LR Well, your sign was totally different then.

FA Alfredo Barberis, who was the director of the *Corriere*, liked her right away, so she started off fast.

LR What an amazing story. Pimpa's world is the exact opposite of the world you represent for adults, both in your cartoons and your comic strips.

FA Yes. Except for the fact that Pimpa was born the same year as Cipputi, I myself realize how strange it is to run with the hare and hunt with the hounds, so to speak. Let's say that Pimpa is the world as it could or should be or as readers of Pimpa up to three, four years of age might experience it and actually live it. While the rest is the world as it is, and we too truly experience it as it is.

LR There's another particularly interesting thing about the relationship between Pimpa and the rest of your output: the fact that Pimpa, Armando and all the objects and animals that live in their world say what they think. This is somehow also true of your cartoons. Very often the characters in your cartoons say what they think and it's usually something you're not supposed to say.

FA That happens too. Maybe they say something that I myself would like to say but don't have the courage to, so I let them say it. It's a game...

LR Often, the characters in your cartoons express a Freudian slip, something that escapes, that comes from the unconscious.

FA At least one of the two. Yes, the one who answers. The first one instead follows the rule, what we now refer to as being politically correct. And the other one corrects him or her, suggesting another way of looking at things.

LR Have any of your cartoons made your readers angry?

FA Not as far as I know. Well, Craxi, one day, said "he [meaning me] doesn't understand anything about politics", or something of the kind. And he wasn't all that wrong, either. Instead, some politicians asked me for the original, for example, Spadolini, Pertini, people

FA E questo naturalmente mi fa molto piacere. È un bel sistema per scambiarsi opinioni.

FA A me è sempre piaciuto fare quello che facevano gli altri. Quando ero più giovane avrei voluto fare il pittore, perché disegnare l'ho sempre fatto fin da piccolissimo. Poi mi è piaciuto fare (riprendendo Jules Feiffer) dei disegni accompagnati dal testo. Quando è uscito il primo numero di *Linus*, era il 1965, ho conosciuto un tipo di fumetto che non avevo mai visto in vita mia e mi è venuta molta voglia di provare a fare anche io delle cose del genere. Quando è nata mia figlia ho cominciato a pensare a delle cose per i bambini e mi sono riuscite abbastanza bene tanto da non farmele abbandonare. E così mi trovo caricato di tutte queste esperienze.

—

Incontro all'*Arf!*, Roma 2018
Estratti dal catalogo di mostra, pp. 154-165
Franco Cosimo Panini Editore, Modena 2019.

who thought they were rather important. I know that my cartoons are very popular in people's houses, on their fridges...

LR Italian offices are filled with your cartoons.

FA And this, of course, makes me very happy. It's a great system for exchanging opinions.

FA I have always liked doing what others have done. When I was young I wanted to be a painter, because I had been drawing since I was just a kid. Then I enjoyed creating drawings that came with a text (a nod to Jules Feiffer). When the first issue of *Linus* was published, it was 1965, I grew familiar with a type of comic strip I had never seen before, and I really felt like doing something similar. When my daughter was born, I started thinking about things for children and I was rather successful, so much so that I have never abandoned them. And so I have ended up filled with all these experiences.

—

Talk at *Arf!*, Rome 2018
Exibition catalogue excerpts, pgs 186-191
Franco Cosimo Panini Editore, Modena 2019.

Attività educative / Educational activities

—

Scuole primarie / Primary schools
su prenotazione / booking required

La Pimpa e il Taumatropio / Pimpa and the Thaumatrope
La cagnolina curiosa che ogni giorno viaggia verso nuove avventure ci accompagnerà durante una divertente visita alla mostra per scoprire come nasce l'animazione. Ogni partecipante costruirà il proprio taumatropio, gioco di epoca vittoriana, utile alla comprensione della "magia" del cinema. / The inquisitive puppy who seeks new adventures every day accompanies us on an exciting tour of the exhibition to discover where animation is created. Participants will make their own thaumatrope, a game from the Victorian era that can help us to better understand the "magic" of cinema.
In collaborazione con / In collaboration with Franco Cosimo Panini Editore

—

MAXXI in Famiglia / MAXXI in the Family

17 novembre / November 17
11.00 - 13.00 / 11 am to 1 pm

Dopo una divertente visita alla mostra in cui i partecipanti conosceranno i personaggi che animano i suoi fumetti, grandi e bambini verranno condotti in laboratorio dove dovranno inventare una storia per una striscia che verrà illustrata dallo stesso Altan! / After an exciting visit to the exhibition where participants can get to know the characters in his comics, adults and children are accompanied to a lab where they are able to invent a story for a comic strip that will be illustrated by Altan himself!
In collaborazione con / In collaboration with Franco Cosimo Panini Editore

1 dicembre / December 1
5 gennaio / January 5
11.00-13.00 / 16.00 - 18.00
11 am-1 pm / 4 pm-6 pm

Due domeniche dedicate al gioco con la Pimpa e i suoi amici sotto la guida delle educatrici che coinvolgeranno le famiglie in divertenti attività nell'area gioco all'interno della mostra / Two Sundays dedicated to a game with Pimpa and her friends under the guidance of the educators, involving families in fun activities in the play area inside the exhibition.

Visite Guidate gratuite grazie a /Free guided tours thanks to **Groupama Assicurazioni**

27 ottobre / October 17	12.00 / at noon
24 novembre / November 24	12.00 / at noon
8 dicembre / December 8	12.00 / at noon
6 gennaio / January 6	12.00 / at noon

—

Visite guidate a pagamento su prenotazione durante l'orario di apertura museale / Guided tours with admission ticket and booking during the museum's opening hours

Per info e prenotazioni / For info and reservations
338 6419518 / edumaxxi@fondazionemaxxi.it

Programmi di approfondimento / Public program

—

22 ottobre ore 18.00 / October 22, 6 pm

Sala Carlo Scarpa
Conversazione d'autore
***Altan incontra Marco Damilano** / Altan meets Marco Damilano*
Modera Luca Raffaelli, curatore della mostra
Moderated by Luca Raffaelli, exhibition curator

ingresso libero fino a esaurimento posti
free admission until capacity is reached

Altan, autore satirico, disegnatore, sceneggiatore e tra i più grandi fumettisti in Italia, incontra il Direttore de *L'Espresso* Marco Damilano per ripercorrere le fasi più importanti di una carriera che ha saputo raccontare vizi e virtù dei nostri tempi. / Altan, satirist, illustrator, scriptwriter and one of the greatest cartoonists in Italy, meets the Director of *L'Espresso* Marco Damilano to go back over the most important phases in a career during which he has succeeded in describing the vices and the virtues of our times.

—

16 novembre ore 17.00 / November 16, 5 pm
Sala Carlo Scarpa

***Tutto il mondo di Altan** / The World of Altan*
Con / With Altan, Carlo Verdelli,
direttore di / Editor of La Repubblica
Modera Luca Raffaelli, curatore della mostra
Moderated by Luca Raffaelli, exhibition curator

Ingresso 5 euro / Admission 5 euros

10 posti individuali gratuiti riservati per i titolari della card myMAXXI scrivendo a mymaxxi@fondazionemaxxi.it, entro il giorno prima dell'evento. / 10 single seats reserved for free for myMAXXI card holders who must write to mymaxxi@fondazionemaxxi.it prior to the day of the event

Trino, Pimpa, Cipputi e altri celebri personaggi sono i protagonisti del secondo incontro che il MAXXI dedica alla carriera versatile di Altan. Una matita acuta che da quasi cinquant'anni è in grado di parlare ad adulti, bambini, politici ed intellettuali con sagacia, acume e familiarità. / Trino, Pimpa, Cipputi and other famous figures are the protagonists of a second encounter dedicated by MAXXI to Altan's versatile career. A sharp pencil that for almost half a century has spoken to adults, children, politicians, and intellectuals with wisdom, a sharp intellect, and familiarity.

—

Tutte le informazioni, gli aggiornamenti e le modalità di ingresso alle Attività educative e ai Programmi di approfondimento su www.maxxi.art / Information, updates, and how to participate in the Educational activities and Public program at www.maxxi.art

FONDAZIONE MAXXI
Museo nazionale delle arti del XXI secolo

Presidente
President
Giovanna Melandri

Consiglio di amministrazione
Administrative Board
Caterina Cardona
Piero Lissoni
Carlo Tamburi
Monique Veaute

Collegio dei revisori dei conti
Board of Advisors
Andrea Parenti
Claudia Colaiacomo
Antonio Venturini

Consigliere delegato della Corte dei Conti
Advisor of Court of Auditors
Andrea Zacchia

Direttore artistico
Artistic Director
Hou Hanru

Segretario generale
Executive Director
Pietro Barrera

DIPARTIMENTO MAXXI ARCHITETTURA
Museo Nazionale di Architettura

Direttore
Director
Margherita Guccione

DIPARTIMENTO MAXXI ARTE
Museo Nazionale di Arte contemporanea

Direttore
Director
Bartolomeo Pietromarchi

ALTAN
Pimpa, Cipputi e altri pensatori

Museo nazionale delle arti del XXI secolo
National Museum of 21st Century Arts

23 ottobre 2019
–13 aprile 2020
23 October, 2019
–13 April, 2020

A cura di
Curated by
Anne Palopoli
Luca Raffaelli

Progetto di allestimento e coordinamento tecnico
Exhibition Design and Technical Coordination
Benedetta Marinucci

Conservazione e registrar
Conservation and registrar
Francesca Commone

Restauro
Restoration
Marta Sorrentino

Programmi approfondimento
Public Programs
Irene De Vico Fallani
Organizzazione
Organization
Ludovica Persichetti

Programmi educativi
Educational programs
Marta Morelli
Giovanna Cozzi

Coordinamento documentazione fotografica e video
Coordination photographic documentation and video
Giulia Pedace

Accessibilità e sicurezza
Accessibility and Safety
Elisabetta Virdia

Coordinamento illuminotecnico
Lighting Coordination
Paola Mastracci

Grafica
Graphic design
Bunker

Editing testi in mostra
Text editing
Giovanna Cozzi

Traduzioni
Translation
Sylvia Notini

Assicurazione
Insurance
Willis Towers Watson

Guanti Bianchi
Handling
Fabio Giorgi Alberti
Daniel Constantin
Caruntu
Stefano Emili

Allestimento
Exhibition set-up
TAGI 2000
Artigiana Design

Produzione Grafica
Graphic Production
Graficakreativa

Audiovideo
Audiovisual
Manga Coop

Cablaggi elettrici e puntamenti luci
Electrical wiring and lighting
Sater4show

I curatori ringraziano Mara e Kika per il loro sostegno e la preziosa collaborazione
The curators thank Mara and Kika for their support and collaboration

Si ringrazia
Thanks to
Serena Corvi Mora
Andrea Gambetta
Luca Milano
Grazia Paganelli
Laura Panini
Federica Previati
Rosana Ravoni
Cristina Taverna
Antonella Vincenzi
Museo Nazionale del Cinema
Lo staff di Quipos
Lo staff di Franco Cosimo Panini Editore

Per le proiezioni si ringrazia
For the projections thanks to

Per i libri si ringrazia
For the books thanks to

Sponsorizzazione tecnica
Technical Sponsor

Immagini
Pictures
© Altan/Quipos

media partner

la Repubblica L'Espresso

si ringrazia thanks to

quipos

MAXXI | Museo nazionale delle arti del XXI secolo
via Guido Reni, 4A - Roma | www.maxxi.art

seguici su follow us

soci founding members

MiBAC Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo

enel

REGIONE LAZIO