

Ambienti 1956-2010

Environments by Women Artists II

**10.04.24
—20.10.24**

a cura di **Andrea Lissoni, Marina Pugliese, Francesco Stocchi**

In mostra opere di **Micol Assaël, Monica Bonvicini, Judy Chicago, Lygia Clark, Laura Grisi, Zaha Hadid, Aleksandra Kasuba, Kimsooja, Christina Kubisch, Léa Lublin, Nalini Malani, Marta Minujín, Tania Mouraud, Pipilotti Rist, Martha Rosler, Esther Stocker, Nanda Vigo e Tsuruko Yamazaki.**

**Ti trovi nel cuore del museo.
Senti lo spazio intorno a te.
Presta attenzione al tuo corpo. Ascoltalo.
Ti guiderà nella scoperta delle opere.
L'esperienza fisica è una forma di conoscenza.
Ogni opera suggerisce sensazioni
e comportamenti diversi.
Scegli quello che ti fa sentire a tuo agio.
Ricorda però che sei in un museo
e le opere sono delicate.
Puoi anche toccarle, ma trattale con cura.
Alcune ti accoglieranno,
altre potranno metterti alla prova.
Ogni opera ci parla in modo diverso.
Ogni persona è diversa.
Ogni esperienza è unica.
Alcune ci trasformano.**

Questo è un invito a partecipare.

glossario:

Ambiente [Der. del part. pres. ambiens -entis del lat. ambire "circondare"] lo spazio in cui si trova un corpo o si sviluppa un fenomeno che consiste in qualsiasi materiale, compresi luci, suoni e colori.

in poche righe:

AMBIENTI 1956 - 2010. Environments by Women Artists II, a cura di **Andrea Lissoni, Marina Pugliese, Francesco Stocchi** è una mostra del MAXXI e della Haus der Kunst di Monaco. È la prima grande mostra del 2024 del MAXXI presieduto da **Alessandro Giuli** e nel primo anno di direzione artistica di Francesco Stocchi. Rappresenta il capitolo successivo di *Inside Other Spaces. Environments by Women Artists 1956-1976*, progetto ideato dalla Haus der Kunst nel 2023, che ha messo in luce il contributo fondamentale delle donne alla storia di una delle forme di espressione artistica forse ad oggi meno indagate. Al confine tra arte, architettura e design, gli ambienti sono opere tridimensionali e immersive, che si attivano grazie all'interazione del pubblico e vengono completati dalla presenza umana. La mostra al MAXXI prosegue la ricerca dell'istituzione tedesca e ne amplifica la cronologia originaria (1956 - 1976) arrivando fino al 2010, anno del completamento dell'architettura del Museo progettato da Zaha Hadid. A **Judy Chicago, Lygia Clark, Laura Grisi, Aleksandra Kasuba, Léa Lublin, Marta Minujín, Tania Mouraud, Nanda Vigo, Tsuruko Yamazaki** si aggiungono in questo secondo capitolo **Micol Assaël, Monica Bonvicini, Zaha Hadid, Kimsooja, Christina Kubisch, Nalini Malani, Pipilotti Rist, Martha Rosler e Esther Stocker**.
Innovation Partner della mostra **Almaviva**, Gruppo italiano del digitale.

voci:

Alessandro Giuli, Presidente Fondazione MAXXI: «Oggi inauguriamo il 2024 del MAXXI nel segno di prestigiose collaborazioni con altre istituzioni culturali in Italia e nel mondo: un dialogo fertile e costante, che ci arricchisce ed è parte della nostra missione di Museo nazionale delle arti del XXI secolo. Mi rende poi particolarmente fiero che la prima grande mostra dell'anno sia una collettiva al femminile, che riconosce e celebra la centralità delle artiste in questa ricerca e nella storia dell'arte in generale».

Francesco Stocchi, Direttore artistico MAXXI e curatore della mostra: «La mostra rappresenta per le artiste così come per il pubblico un'occasione unica per lavorare con una materia viva, in evoluzione, rispetto alla definizione stessa di un'opera finita. Una scultura, un dipinto, un disegno o un film per loro natura sono "chiusi". Al contrario l'ambiente, per definizione e per le interazioni che ha, è vivo e questa vitalità si celebra con l'accoglienza e l'incontro con lo spettatore».

Andrea Lissoni, curatore della mostra: «Gli ambienti hanno preso forma in un lungo momento di sperimentazione, di apertura, ma anche di immersione in un futuro visionario, tanto tecnologico, rivendicativo, quanto escapistico».

Marina Pugliese, curatrice della mostra: «Seppur nel contesto di una storia lacunosa, la mancata documentazione degli ambienti realizzati da artiste donne attesta una doppia subalternità. Una subalternità resa paradossale dal fatto che in occasioni espositive di rilievo e in ambiti geografici diversi, svariate artiste hanno realizzato ambienti complessi, connotati da stratificazioni di significati, talvolta imperniati su questioni politiche e tuttavia oggetto di riscontro di pubblico e di stampa. Altri spazi, appunto».

tour:

Ad accogliere il visitatore nella Piazza Alighiero Boetti è l'opera **Don't Miss a Sec'** di **Monica Bonvicini**, che invita il pubblico a interrogarsi sul limite tra pubblico e privato. Alla sinistra, il MAXXI progettato da **Zaha Hadid** è a tutti gli effetti parte del progetto espositivo come involucro e ambiente esso stesso. Diversi sono i possibili accessi in mostra, ospitata in tutto il primo piano del museo. Il primo è la scala che sale dalla hall e che indirizza lo sguardo verso la successione di opere ambientali.

A partire dall'opera **Red (Forma di una zanzariera)** di **Tsuruko Yamazaki**, costituita da una tenda in vinile rosso sospesa che ricorda le tradizionali zanzariere utilizzate in Giappone. Nella terrazza successiva l'opera di **Martha Rosler, If You Lived Here...**, mette in luce questioni sociali urgenti come l'emergenza abitativa. Nella terza terrazza, **A casa é o corpo** di **Lygia Clark** è un percorso sensoriale che fa rivivere l'esperienza del concepimento e della nascita. Prima installazione partecipativa di **Nalini Malani, Alleyway, Lohar Chawl**, mette a confronto il quartiere popolare di **Lohar Chawl**, dove l'artista vive e lavora, con il quartiere signorile e alla moda di South Mumbai. **The Bird Tree**, importante installazione sonora di **Christina Kubisch**, è un grande albero composto da cavi elettrici che permette di ascoltare canti di uccelli da tutto il mondo.

Con **To Breathe** - nella porzione vetrata della galleria - **Kimsooja** rende la luce e il riflesso componenti essenziali dello spazio. Proseguendo e inoltrandosi nella Galleria 2 si incontra **Ambiente spaziale: "Utopie" nella XIII Triennale di Milano** realizzato da **Lucio Fontana e Nanda Vigo** - uno spazio rilassante in cui il visitatore può sdraiarsi, avvolto da un soffice spazio onirico - e **Ambiente cronotopico vivibile**, in cui l'immagine del visitatore si moltiplica all'infinito.

L'opera di **Laura Grisi Vento di s.e. velocità 40 nodi** coglie di sorpresa il visitatore con un forte flusso d'aria improvviso. **Penetración / Expulsión** di **Lea Lublin** tratta il tema della riproduzione umana attraverso diversi elementi tra cui un tunnel che ricorda il cordone ombelicale.

In **Sleeplessness**, di **Micol Assaël**, il visitatore è costretto a porsi domande nella penombra di un ambiente vuoto e freddo. Al contrario, nell'area dietro l'ascensore, la torre d'acciaio **We used to know** di **Tania Mouraud** emette ultrasuoni e infrasuoni illuminata e riscaldata fino a 45 gradi. Subito all'uscita **Feather Room** concepita da **Judy Chicago** riempie lo spazio per mezzo metro in altezza con quasi 150 chili di piume.

All'uscita dell'ascensore nella Galleria 4, altro accesso possibile della mostra, la prima opera ambientale realizzata da **Esther Stocker** nel 2004 **"Il termine 'affine' attrae la nostra attenzione anche se in realtà non significa nulla"** si dilata nello spazio, includendo pavimento, pareti, soffitto. L'opera monumentale di **Alexandra Kasuba Spectral Passage** offre agli spettatori l'opportunità di entrare in un arcobaleno, mentre alla sua sinistra il pavimento inclinato conduce a **Sip My Ocean**, ambiente video di **Pipilotti Rist** da cui i emergono corpi, forme e oggetti ripresi principalmente sott'acqua che si sdoppiano e si allontanano, per poi ricomporsi e scomparire nella fessura tra i due muri. Proseguendo oltre, verso il Foyer di accesso della galleria 3, nell'ambiente realizzato da **Marta Minujin, ¡Revuélquese y viva!** con materassi di varie forme dipinti a mano risuonano gli iconici successi senza tempo dei Beatles.

racconti:

Il progetto espositivo è arricchito da **Ambiente Archivio**, un **approfondimento** realizzato dal Centro Archivi Arte del MAXXI che racconta al visitatore l'evoluzione della ricerca spaziale attraverso le diverse declinazioni del termine *ambiente* dal 1949 al 2010.

Accompagnano la mostra un programma di **performance** realizzate nei suoi spazi, un fitto calendario di **incontri** e un **film screening** pensati per riflettere attorno al concetto di ambiente e come questo sia stato declinato e interpretato nel tempo dalle diverse generazioni di artiste.

E ancora, **visite-esplorazione** dedicate a scuole dell'infanzia, primarie e secondarie; nel fine settimana **attività per famiglie** con bambini dai 5 ai 10 anni e un servizio di **mediazione culturale**.

In una mostra che fa della partecipazione e del coinvolgimento dei pubblici il tema centrale, numerosi sono i **progetti accessibili**, multisensoriali e accoglienti. Il **PCTO MAXXI A[R]T WORK** propone alle Scuole secondarie di secondo grado il workshop "Come nasce una mostra", per scoprire le principali professioni. Formacamera – Azienda speciale della Camera di Commercio di Roma collabora al PCTO.

Per l'occasione è stato prodotto un **catalogo**, edito da Quodlibet, che riunisce saggi e una conversazione sul tema degli ambienti dal 1956 al 1976, una cronologia visiva, un'ampia sezione di apparati con un elenco delle mostre e una bibliografica specifica, oltre alle schede critiche delle opere esposte.

Info e immagini
maxxi.art/area-riservata

Ufficio stampa maxxi
press@fondazionemaxxi.it
T. +3906324861

MAXXI | *Ambienti 1956-2010. Environments by Women Artists II* | Opere in mostra

Micol Assaël

Sleeplessness, 2003

Fumo, prese elettriche, ghiaccio, compressori frigoriferi

“Accolto da una leggera nebbia di incerta identificazione e da uno strano aroma di bruciato, il visitatore è costretto a porsi domande nella penombra di un ambiente vuoto, sospeso nel flusso di getti fumogeni intermittenti che creano disorientamento.”

Presentata per la prima volta a Bari nel 2004 in occasione della mostra personale di Micol Assaël presso la Galleria Bonomo, *Sleeplessness* è l'espressione del valore dell'esperienza fisica come forma di conoscenza. L'ambiente è caratterizzato da una stanza vuota con finestre aperte e luci fulminate; qui un cortocircuito lascia emergere del fumo da alcune prese elettriche. Nella seconda stanza, due compressori lavorano costantemente per congelare il soffitto. Varcata questa soglia, nel bianco asettico e industriale di una cella frigorifera, il martellante e intenso rumore meccanico di un motore apparentemente obsoleto provoca una doppia sensazione di freddo e di disagio.

Nel tentativo di stabilire una comunicazione diretta con il pubblico, Micol Assaël appare interessata alla sensazione di pericolo e ai limiti che l'uomo si impone e che desidera violare.

Dopo aver studiato Filosofia a La Sapienza di Roma, l'artista si è immersa in un viaggio costante fatto di andate e ritorni tra l'Islanda, la Germania, la Russia e la Grecia. Se agli esordi della sua ricerca artistica Assaël si era avvicinata al disegno nel tentativo di trasformarlo in uno strumento di tracciabilità del tempo, dal 2003 si dedica alla creazione di ambienti in cui poter attivare una profonda riflessione sulla relazione tra l'individuo, lo spazio fisico e le dinamiche ambientali.

Apparecchiature tecnologiche e industriali obsolete replicano fenomeni naturali come il ghiaccio e il vento, immergendo il visitatore nella dimensione centrale della sua ricerca dedicata all'imprevedibilità e all'incapacità di garantire il totale controllo dell'opera d'arte stessa.

Zaha Hadid

MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, 2010

“An interesting thing about the museum in Rome is that it's no longer an object, but rather a field”.

Il MAXXI, edificio progettato da Zaha Hadid nel 1998 e aperto al pubblico nel 2010, è a tutti gli effetti parte del progetto espositivo come involucro e ambiente esso stesso. Il museo rappresenta uno dei primi edifici compiuti in cui Hadid articola la sua visione dell'architettura contemporanea su vasta scala. Il progetto nasce da un nuovo modo di concepire lo spazio, in cui il rifiuto dei metodi tradizionali di rappresentazione si fonde con la ricerca di forme nuove. Lo spazio, dalla trama complessa, è caratterizzato da gallerie fluide che si susseguono e si intrecciano su più livelli sovrapposti. Il visitatore è invitato a esplorare lo spazio seguendo un personale percorso, trascinato dalle “derivate direzionali” tracciate dai pavimenti e dal sistema di copertura. Le sinuose pareti strutturali che compongono le gallerie dell'edificio, curve e inclinate, incontrano le linee continue dei solai che, oltre a schermare la luce diretta, permettono l'appensione di opere e strutture elevando la capacità architettonica e strutturale dell'edificio. All'interno della mostra alcuni degli spazi più significativi del museo vengono restituiti al pubblico senza opere nella loro nuda fluidità offrendo un'occasione per apprezzarne il design originale.

Nata a Baghdad nel 1950 da una famiglia di dignitari politici e artisti, Zaha Hadid trascorre la tarda adolescenza in vari collegi europei e si laurea in Matematica, facoltà che sceglie per evitare di essere l'unica studentessa donna del corso di architettura e ingegneria del suo ateneo. In seguito si trasferisce a Londra per iscriversi all'Architectural Association, luogo di sperimentazione non unicamente nel Regno Unito. Fonda il suo studio nel 1980, continuando a produrre dipinti come piani urbanistici, partecipando a importanti concorsi internazionali e al contempo realizzando progetti d'interni piccoli ma rivelatori, come la 24 Cathcart Road House a Londra e il Monsoon Restaurant in Giappone. A partire dagli anni Novanta il suo lavoro viene riconosciuto internazionalmente, in particolare per l'esplorazione di una metodologia di progettazione che prevedeva l'uso sia di materiali analogici che digitali.

Kimsooja

To Breathe, 2006-2024

Pellicole di diffrazione

"[...] lo spettro della luce muta costantemente [...] così che il pubblico possa fare esperienza delle diverse installazioni e delle relative fasi di transizione, talvolta provando una sensazione di beatitudine o di trascendenza che può trasportare lo spirito di chi guarda a innalzarsi".

Dal 2006 ad oggi, Kimsooja ha presentato il progetto *To Breathe* in numerose sedi internazionali realizzando installazioni site-specific sempre diverse nelle quali la luce e il riflesso sono diventate componenti essenziali dello spazio, in grado di tessere un fitto sistema di relazioni e connessioni con e tra il pubblico. In questa porzione della Galleria 3, la leggerezza dell'opera di Kimsooja incontra l'architettura di Zaha Hadid avvolgendo lo spazio per ridisegnarne la percezione: speciali pellicole di diffrazione, applicate lungo la parete vetrata, diffondono nello spazio infiniti riflessi arcobaleno quando la luce esterna le attraversa. Questo risultato è reso possibile grazie a migliaia di tratti orizzontali e verticali, presenti su tutta la superficie delle pellicole, che compongono una struttura impercettibile di croci simili a un ordito. Gli effetti visivi ottenuti grazie all'uso di queste pellicole hanno offerto a Kimsooja la possibilità di estendere la sua ricerca artistica alla luce, adoperata come un ago capace di tessere e colorare la trama invisibile del mondo circostante. Il soffitto ribassato di questo spazio rende l'ambiente avvolgente e contemplativo, spingendo il visitatore verso un percorso introspettivo e di confronto con sé stesso. La visione dall'alto su Piazza Alighiero Boetti permette di tessere un dialogo tra dentro e fuori che abbraccia lo spazio esterno del museo fino a raggiungere idealmente la città di Roma.

Esplorando la versatilità di molteplici mezzi e tecniche espressive, dalla performance al video, dalla fotografia alle installazioni site-specific, Kimsooja, nata in Sud Corea nel 1957, ha fatto del lavoro di cucito e dei tessuti in generale, gli elementi essenziali della sua ricerca artistica. Nell'eseguire questa attività, prima in modo concreto poi metaforico attraverso l'azione impalpabile della luce, Kimsooja ha sperimentato un personale e originale metodo per rendere il visitatore protagonista delle sue opere, invitandolo a raggiungere uno stato di autocoscienza del sé e della realtà circostante troppo spesso inafferrabile e sfuggente.

Christina Kubisch

The Bird Tree, 1987-2024

Cavo elettrico, cuffie a induzione magnetica, composizione a 14 canali

"Tuttavia, non appena la gente prendeva in mano una cuffia, veniva immediatamente coinvolta nel processo. Ho sempre voluto creare spazi in cui le persone potessero camminare e ascoltare senza essere sedute davanti a un palco, costrette a rispettare determinate strutture temporali".

The Bird Tree è tra i più importanti ambienti sonori realizzati da Christina Kubisch sia in termini espressivi che di innovazione tecnologica. Inizialmente presentata come un'idea potenziale in una sezione dedicata a progetti irrealizzabili nel catalogo della mostra *Sonorità prospettive* (1982), questa installazione è stata realizzata per la prima volta nel 1987. L'opera si presenta come un grande albero composto da cavi elettrici, originariamente verdi e gialli, neri nella versione ripensata per il MAXXI così da ottenere una fusione più uniforme con l'architettura di Zaha Hadid. Il segno grafico di questo elemento naturale ricostruito sul muro, integra al suo interno il corrimano nero della parete, interpretato dall'artista come elemento dal quale e verso il quale corrono i rami dell'albero. All'interno dei cavi elettrici sono raccolti i canti di uccelli da tutto il mondo, ricomposti ed elaborati per un sistema a quattordici canali audio. Indossando delle cuffie magnetiche, l'ascoltatore può muoversi liberamente lungo la parete per mixare e generare la propria partitura diventando compositore e, allo stesso tempo, performer con il suo modo di camminare, fermarsi e spostarsi.

Christina Kubisch è nata a Brema nel 1948. Dopo aver studiato pittura si dedica allo studio di flauto, pianoforte e composizione. Trasferitasi a Milano nel 1974, approfondisce uno dei principali filoni della sua ricerca, l'induzione elettromagnetica, frequentando l'Istituto Tecnico. Collocandosi nell'intermezzo costante che separa e al contempo tiene vicini generi e discipline, Kubisch è considerata una delle principali precorritrici della sound art, oggi pratica decisamente affermata al contrario di quanto accadeva negli anni Settanta.

Nalini Malani

Alleyway, Lohar Chawl, 1991

5 fogli di Mylar dipinti al contrario

“*Alleyway, Lohar Chawl* consiste in un telo di poliestere con impresse alcune immagini che si rivolgono in modo diretto all’osservatore intento ad attraversare prudentemente il corridoio”.

Prima installazione partecipativa di Nalini Malani, *Alleyway, Lohar Chawl* (1991), mette a confronto il quartiere popolare di Lohar Chawl, dove l’artista vive e lavora, con il quartiere signorile e alla moda di South Mumbai, conosciuta fino al 1995 come Bombay. Composta da cinque fogli di Mylar dipinti e da alcune pietre posizionate a terra, l’opera giustappone vari ritratti: di una famiglia di senz’altro, di una donna lavoratrice, di un facchino dipendente di un’industria, di un venditore e infine di un giovane - ispirato a un disegno di Rembrandt - che urina per strada. Facendo eco alle misere abitazioni di ognuno di questi personaggi, partendo da quest’opera l’artista inizia a sfruttare la trasparenza e l’apparente fragilità del Mylar - particolare poliestere trasparente - in numerose installazioni.

Realizzate a partire dalla fine degli anni Novanta, le varie evoluzioni dei giochi d’ombre immergono lo spettatore in ambienti multisensoriali che vedono l’artista presentare le devastanti conseguenze delle guerre, del fanatismo religioso e dello sfruttamento dell’ambiente naturale in una dimensione al tempo stesso fantastica e profondamente commovente.

Nata nel 1946 a Karachi, l’attuale Pakistan, allora identificato come parte dell’India britannica, Nalini Malani ha presto acquisito un senso di appartenenza pluralista che deriva, in particolare, dalla sua esperienza di rifugiata durante la Partizione dell’India. Attraverso il disegno, la pittura, l’installazione e forme sperimentali d’arte, spesso tratte da tradizioni locali, Malani indaga la ciclica natura della violenza nella storia rivolgendo una particolare attenzione al ruolo delle donne. L’artista esplora e reinterpreta gli archetipi presenti nella cultura orientale e nei miti greci, dalla storia del teatro alla letteratura contemporanea, includendo anche eventi storici più o meno contemporanei. La rappresentazione di eventi traumatici nel lavoro di Malani porta il pubblico a prendere coscienza della loro ciclicità e del costante riemergere di alcuni temi.

Judy Chicago

Feather Room, 1966-2023

Piume d’anatra cruelty-free, tessuto, luci LED, alluminio

“L’ambiente predispone a una totale naturalezza. Induce un senso di galleggiamento onirico”.

Concepita per la Rolf Nelson Gallery di Los Angeles da Judy Chicago, Lloyd Hamrol ed Eric Orr sotto l’egida del gruppo The Room Company, *Feather Room* ha riscosso fin da subito l’immediato apprezzamento della critica. Realizzata inizialmente con pareti di plastica e riempita per mezzo metro in altezza con quasi 150 chili di piume di pollo, l’ambiente si presenta come una stanza accogliente e ariosa che induce un temporaneo senso di smarrimento dettato dai suoi confini sfuggenti e dall’attrazione gravitazionale che è in grado di esercitare. L’ambiente instaura un dialogo critico con il tradizionale impiego di materiali pesanti in un’architettura da sempre dominata da uomini. L’attuale versione dell’opera utilizza materiali *cruelty-free* per espresso volere dell’artista.

Judy Chicago (1939), in precedenza Judy Gerowitz dal suo primo matrimonio, è un’artista americana. Conosciuta per il suo impegno femminista, Chicago mette in discussione il ruolo svolto dalle donne e le strutture di potere - quasi sempre maschili - che dominano la società. Oltre agli ambienti realizzati con The Room Company, tra il 1966 e il 1967 Chicago ha prodotto tre opere immersive e la scultura *Rainbow Pickett*, esposta nel 1966 in occasione dell’epocale mostra *Primary Structures* allestita presso il Jewish Museum di New York. Nel 1970 Chicago pubblica un annuncio a tutta pagina su “Artforum” dichiarando di volersi liberare “di tutti i nomi che le erano stati imposti dalla società maschilista”. Nello stesso anno, l’artista fonda il Feminist Art Program presso la California State University di Fresno e, insieme a Miriam Shapiro, nel 1972 dà vita alla Womanhouse di Los Angeles. Le sue *Atmospheres* (1968-74), opere temporanee realizzate con fumi colorati e fuochi d’artificio, sono state consacrate solo di recente come riconfigurazioni radicali della Land Art o arte ambientale. La sua ricerca trova il proprio culmine nella storica installazione *The Dinner Party* (1974-79), oggi ospitata in via permanente presso il Brooklyn Museum of Art.

Lygia Clark

A casa é o corpo. Penetração, ovulação, germinação, expulsão, 1968

Alluminio, legno, tessuti elastici, PVC, palloncini, palloni, specchio deformante, filati, schiuma

“Una sintesi di tutto ciò che ho fatto finora. Prima erano frammenti di un tutto, di un corpo, che ora ricompongo in questa esperienza”.

A casa é o corpo, esposta alla XXXIV Biennale di Venezia, si articola in un percorso sensoriale attraverso il quale al pubblico è offerta la possibilità di rivivere l'esperienza del concepimento e della nascita. L'opera presenta quattro compartimenti oscuri, due in entrata e due in uscita, rivestiti di tela nera, una sezione centrale composta da uno stretto tunnel di tessuto nero semitrasparente e una sorta di grande goccia sospesa in plastica trasparente. La scelta dei materiali amplifica le sensazioni tattili e visive della vita intrauterina.

Lygia Clark (1920-1988) nasce a Belo Horizonte, in Brasile. Oppressa dalla famiglia, si sposa appena maggiorenne e si trasferisce a Rio de Janeiro, dove ha tre figli. Dopo la loro nascita, intraprende gli studi artistici e, tra il 1950 e il 1951, si trasferisce a Parigi per proseguire la sua formazione sotto la guida dell'artista francese Fernand Léger. Tornata a Rio de Janeiro nel 1954, si unisce al collettivo artistico Grupo Frente. Nel 1959 firma il “Manifesto Neo Concreto” e partecipa alla V Biennale di San Paolo. A partire dal 1960, Clark elabora i suoi *Bichos*, delle sculture geometriche piccole e leggere realizzate con fogli di alluminio che ricordano vagamente delle figure animali e che possono essere manipolate dal pubblico. Nel 1964 si trasferisce per la seconda volta a Parigi; da questo momento la sua attenzione si sposta sul rapporto tra l'interno e l'esterno del corpo, dapprima con i suoi *Sensory Objects* del 1966 e poi con la serie *Nostalgia do corpo* che culmina con *A casa é o corpo*. Nel 1972 viene invitata a insegnare comunicazione gestuale alla Sorbona di Parigi; questa occasione le permette di concentrarsi sulle pratiche sensoriali collettive da lei mai assimilate al movimento della Body Art. Contemporaneamente, la Clark inizia a seguire un corso di psicoanalisi e, nel 1978, una volta tornata a Rio de Janeiro, inizia a lavorare come terapeuta, elaborando il metodo della *Estruturação do Self* (Strutturazione del Sé).

Lucio Fontana e Nanda Vigo

Ambiente spaziale: “Utopie”, nella XIII Triennale di Milano, 1964

Moquette, rivestimento metallizzato, tubi di cristallo al neon, vetro stampato di tipo industriale, legno

In occasione della XIII Triennale di Milano, curata dallo scrittore Umberto Eco e dall'architetto Vittorio Gregotti e incentrata sul tema del “Tempo Libero”, viene commissionata una serie di opere d'arte destinate a otto corridoi di uguali dimensioni (12 x 2,2 x 2,1 metri), collocati nello scalone monumentale dell'edificio. Nanda Vigo è coinvolta dall'artista Lucio Fontana, invitato a realizzare due corridoi sul tema delle utopie del “Tempo Libero”. Il cosiddetto “corridoio rosso” qui esposto è uno spazio rilassante e contemplativo dove il visitatore può sdraiarsi, avvolto da un soffice spazio onirico. I materiali utilizzati (vetro smerigliato e della spessa moquette) così come la forma e la funzione del corridoio, riecheggiano il modo di porsi di Vigo nei riguardi dello spazio.

Lucio Fontana (1899-1968) nasce in Argentina da genitori italiani e nel corso della sua vita risiede più volte in Italia per motivi di studio e di lavoro. Lungo la sua carriera artistica si dedica alla pittura, alla scultura e alla ceramica arrivando, alla fine degli quaranta, a superare la bidimensionalità della tela e a formulare i principi teorici dello Spazialismo. La sua ricerca sui concetti di spazio, vuoto, luce e movimento sfocia nel 1949 in *Ambiente spaziale a luce nera*, prima di una serie di opere ambientali nelle quali il rapporto con lo spettatore e le modalità di fruizione rivelano una valenza fortemente innovativa in grado di ridefinire i confini dell'arte e influenzare diverse generazioni e movimenti internazionali.

La carriera di Nanda Vigo (1936-2020) si sviluppa a cavallo tra arte, design e architettura. Nel 1962 si svolge la sua prima mostra personale presso la Galleria Santo Stefano di Venezia, dove presenta le sue opere più emblematiche, i *Cronotopi*, strutture cubiche in vetro smerigliato retroilluminabili. Negli anni Sessanta, Vigo si unisce ai movimenti internazionali di arte cinetica ZERO e Nul, esponendo sia in Europa che negli Stati Uniti. A partire dalla fine degli anni Settanta e fino alla sua scomparsa, continua il suo impegno nel campo dell'architettura e del design industriale, partecipando attivamente alle principali mostre retrospettive dedicate al gruppo ZERO. Nel 2019, la mostra personale retrospettiva *Light Project* presso il Palazzo Reale di Milano ha consolidato la sua attività pluridecennale.

Laura Grisi

Vento di Sud-Est (Wind Speed 40 Knots), 1968

Ventilatori, legno

“Ho deciso di riprodurre una specifica velocità del vento, quaranta nodi, posizionando una turbina nell’ambiente chiuso di una galleria e alterando così i connotati abituali di questo spazio”.

Nel 1968, Laura Grisi sviluppa la serie *Natural Elements*, concepita come un insieme di interventi volti a modificare la struttura di uno spazio mediante la presenza di un elemento naturale. Si tratta di opere d’arte che riproducono fenomeni atmosferici all’interno di ambienti chiusi, permettendo al pubblico di sperimentare il mondo naturale in contesti insoliti.

Grisi inizia a studiare il vento durante i suoi viaggi in Africa, dove documenta gli effetti di diversi venti attraverso una macchina fotografica. In occasione dell’invito a partecipare alla mostra *Il Teatro delle mostre*, allestita presso la Galleria La Tartaruga di Roma, Grisi concepisce *Vento di s.e. velocità 40 nodi* (era questo il titolo originale): un lungo recinto a tutta altezza realizzato con doghe di legno dipinte di nero dietro il quale, in una porzione della stanza parzialmente visibile ma inaccessibile, sono posizionati dei potenti ventilatori industriali. Il visitatore che varca l’ingresso della stanza buia viene colto di sorpresa da un forte flusso d’aria improvviso. A questo lavoro è collegato il film *Wind Speed 40 Knots* (1968) nel quale sono documentati i venti di diversi luoghi e Paesi.

Laura Grisi (1939-2017) nasce a Rodi in Grecia; dopo essersi trasferita a Roma frequenta la scuola d’arte e, successivamente, prende lezioni presso l’École des Beaux Arts di Parigi. Tra il 1958 e il 1964 trascorre lunghi periodi in Africa, America Latina e nel Sud-Est asiatico, scattando migliaia di fotografie. La sua prima serie, *Variable Paintings* (1964-66), comprende opere costituite da due o più pannelli scorrevoli di tela dipinta e plexiglas colorato che invitano lo spettatore a interagire con la loro sovrapposizione. Successivamente, nella serie *Neon Paintings* (1966-67) introduce l’uso della luce artificiale. Dopo la serie *Natural Elements*, realizzata alla fine degli anni Sessanta, l’artista si dedica a delle serie fotografiche (*Distillations*) e, negli anni Ottanta, alla realizzazione di sculture multimediali a parete.

Aleksandra Kasuba

Spectral Passage, 1975

Tessuto di nylon, tubi al neon, corde, tappeto, legno, suono, altoparlanti

“Dovete entrare nell’ignoto non per caso, ma pienamente consapevoli di compiere un passo decisivo. Solo allora saprete perché siete dove siete. Non preoccupatevi, non sarete soli”.

Aleksandra Kasuba realizza *Spectral Passage* in occasione della mostra *The Rainbow Show*, allestita presso il M. H. de Young Memorial Museum di San Francisco e incentrata sul significato simbolico dell’arcobaleno nell’arte, nella cultura e nella mitologia. *Spectral Passage* è stato fin da subito un vero e proprio successo poiché, come è possibile sperimentare anche oggi, offre agli spettatori l’opportunità di entrare fisicamente in un arcobaleno, ripercorrendo quel viaggio metaforico che dalla nascita porta alla morte e, ancora, alla rinascita. Le sei strutture sono illuminate con colori diversi e ciascuna presenta uno dei movimenti della suite orchestrale *I Pianeti*, op. 32 (1914-17), del compositore inglese Gustav Hoist. Originariamente, all’interno della stessa stanza erano state previste sette strutture, ciascuna con un proprio colore. Tuttavia, ragioni di spazio resero tale idea impraticabile; pertanto, l’ultimo colore, il viola, fu collocato in una stanza adiacente. Presso il MAXXI si allude a tale stanza tracciandone a terra il profilo.

Aleksandra Kasuba (1923-2019) nasce in Lituania dove studia arte presso l’Accademia delle arti di Vilnius. Nel 1944 lascia la sua patria insieme alla propria famiglia e inizia un viaggio attraverso l’Europa. Nel 1945 si stabilisce in un campo per sfollati a Monaco e nel 1947 si trasferisce negli Stati Uniti. Il suo primo incarico pubblico è un murale di ciottoli e frammenti di vetro realizzato nell’hotel New York Hilton, all’interno del Rockefeller Center (1963). A cavallo tra il 1969 e il 1970, presso il Museum of Contemporary Crafts di New York, utilizzando un tessuto di nylon trasparente e lattiginoso, Kasuba realizza *Contemplation Environment*, il suo primo ambiente privo di angoli retti. Tra il 1971 e il 1972 l’artista apre uno studio nella sua casa di Manhattan, dove installa *Live-In Environment*, un tessuto elasticizzato che ha attirato circa 1.500 visitatori.

Lea Lublin

Penetración/Expulsión (del Fluvio Subtunal), 1970

PVC, nylon, tubi, T-Shirt dipinte e bianche, acqua, compressore radiale, schiuma, valvole, ganci, legno

“Volevo che tutti gli spettatori tornassero alle loro origini, al luogo in cui un tempo eravamo, nel grembo delle nostre madri, un’immagine molto poetica”.

Il 30 aprile 1970, in occasione della II Bienal de Arte Coltejer, a Medellin, in Colombia, Lea Lublin presenta *Penetración / Expulsión*, due elementi di un’opera complessa intitolata *Fluvio Subtunal* realizzata nel 1969 a Santa Fe, in Argentina. Invitata a partecipare alla Biennale, Lublin decide di riproporre una versione ridotta, selezionando due “zone” esposte all’aperto e cambiando il titolo rispettivamente da *Fluvio Subtunal* a *Penetración / Expulsión* e da *Zona de los vientos* a *Phallus Mobilis*. *Phallus Mobilis* si compone di una moltitudine di tubi gonfiabili appesi al soffitto mossi dal passaggio dei visitatori. *Penetración / Expulsión* tratta il tema della riproduzione umana e della sua dimensione partecipativa. Il tunnel trasparente - che il pubblico può attraversare - contiene al suo interno un terzo aspetto, non menzionato nel titolo, ovvero la *Ovulación / Gestación*. L’ovulazione e la gravidanza sono rappresentate da palloncini gonfiabili collocati all’interno del tunnel in PVC trasparente, collegato a un compressore esterno tramite un tubo che richiama un cordone ombelicale.

Nata in Polonia, l’artista femminista argentina Lea Lublin (1929-1999) inizia la sua carriera vestendo i panni di pittrice. A metà degli anni Sessanta, sempre più frustrata da quelli che a suo vedere sono i limiti della capacità di azione politica della pittura, Lublin si astiene dalla pratica pittorica fino alla fine degli anni Settanta. A seguito del colpo di Stato militare e del successivo insediamento di Juan Carlos Onganía e della sua “Revolución Argentina” (1968), la situazione nel Paese diventa precaria. Nel 1970, un dipinto di Lublin raffigurante una coppia nuda viene censurato e l’artista condannata a tre mesi di prigione. In questo contesto avverso, Lublin sviluppa *Fluvio Subtunal*, un complesso ambiente di grandi dimensioni connesso all’inaugurazione del *Túnel Subfluvial Hernandarias*, presentato quale sinonimo di progresso. Lublin si prende così gioco degli sforzi compiuti dallo Stato per modernizzare il Paese, realizzando un oggetto marcatamente sessualizzato - una forma fallica da cui il pubblico entra ed esce spingendo un paio di labbra gonfiate - da interpretarsi quale incarnazione dello Stato argentino.

Marta Minujín

¡Revuélquese y viva!, 1964-2023

Stoffa dipinta a mano, schiuma sintetica, legno, chiodi, suono, casse audio, cavi

“Facevo questi *Happening* con dei materassi enormi, dentro i quali si poteva entrare e sentirsi protetti. Mi sono resa conto che una persona trascorre circa metà della propria vita su un materasso (avevo anche visitato un ospedale dove la gente ci moriva, sui materassi). Volevo lavorare con qualcosa che fosse vivo, e un materasso lo è. Questi sono stati i miei primi ambienti”.

¡Revuélquese y viva! è il primo ambiente realizzato da Marta Minujín, costituito da materassi di varie forme realizzati in tessuto di cotone riempito di gommapiuma e dipinti a mano con strisce di colori vivaci e fluorescenti. Montati assieme su di un telaio di legno, i materassi formano una struttura vivibile in cui i visitatori possono entrare, mentre in sottofondo risuonano i successi dei Beatles. Sebbene possa essere interpretato in chiave ludica, l’invito ad accedere a questo rifugio nasconde un intento provocatorio racchiuso nella sfumatura sessuale del termine spagnolo *revuélquese* (rotolarsi).

Nata in Argentina nel 1943, considerata una pioniera degli *Happening*, delle performance e della Pop Art, Marta Minujín pone in primo piano la partecipazione e l’esperienza del pubblico. Creando situazioni intense e sorprendenti, l’artista punta a stimolare la curiosità dei visitatori. Formatasi come pittrice a Buenos Aires, all’inizio degli anni Sessanta si trasferisce a Parigi, dove mette in scena i suoi primi *Happening* a cominciare da *La Destrucción* (1963) in cui brucia tutte le sue opere d’arte precedentemente esposte. Nello stesso anno, Minujín inizia a produrre una serie di sculture morbide chiamate *Colchones*: si tratta di strutture abitabili composte da materassi e coperte. Nel 1965, tornata a Buenos Aires, Minujín progetta due ambienti di grandi dimensioni grazie ai quali ottiene visibilità internazionale: *La Menesunda*, insieme a Rubén Santantonín, ispirato alla vita di strada di Buenos Aires, ed *El Batacazo*, entrambi esposti presso l’Istituto Torcuato di Tella. Minujín è nota per diverse sculture monumentali di natura partecipativa e politicamente impegnate, come *El obelisco de pan dulce* (1979) ed *El Partenon dos Libros* (1983), una seconda versione del quale è stata presentata nel 2017 a Kassel in occasione di Documenta 14.

Tania Mouraud

We used to know, 1970-2023

Faretti da 500W, treppiedi, cavi, acciaio inossidabile, gomma, suono, casse, porte di vetro, legno

“Una torre di acciaio inossidabile (100x100x210 cm) si erge in una stanza, illuminata e riscaldata con dei fari fino a raggiungere una temperatura di 45 gradi [Celsius]. La torre emette ultrasuoni e infrasuoni con le seguenti caratteristiche: gli ultrasuoni si sentono da lontano, sotto forma di musica ad alta frequenza discretamente piacevole; da vicino sono inudibili e provocano effetti psicologici estremamente sgradevoli. Gli infrasuoni, invece, risultano attenuati da lontano, mentre avvicinandosi diventano più udibili. Il visitatore che entra nella stanza viene assalito da una luce intensa, da un calore soffocante e da una sensazione di ansia inesorabile causata dagli ultrasuoni. Pertanto, l'unica cosa che vuole è non avvicinarsi alla torre. Non entrare nella galleria. Non violare il santuario. La stanza e la torre sono un TABÙ”.

L'artista visiva francese Tania Mouraud, nata a Parigi nel 1942, inizia la sua carriera artistica come pittrice. Trasferitasi a Düsseldorf entra in contatto con Joseph Beuys e il gruppo ZERO, fondato dagli artisti Heinz Mack e Otto Piene alla fine degli anni Cinquanta quale possibile rinascita dell'arte. Nel 1968 dà pubblicamente fuoco ai suoi dipinti, aprendo una nuova fase della sua carriera, incentrata sulla ricerca psico-sensoriale. Infatti, le sue *Initiation Rooms*, degli ambienti concepiti all'inizio degli anni Settanta, sono spazi di esperienza e meditazione che invitano i visitatori a ritirarsi nel proprio io. Mouraud reinventa costantemente la sua pratica artistica attraverso la pittura, le installazioni, la fotografia, i video, il suono e la performance. Il suo lavoro si interroga sul rapporto tra l'arte e la violenza della società, la sfera privata e quella pubblica, nonché sui limiti della percezione.

Nanda Vigo

Ambiente cronotopico vivibile, 1967

Alluminio, tubi di cristallo al neon, vetro stampato di tipo industriale, plexiglas, interruttori, legno

“Con l'aggiunta di luci, naturali o artificiali, ho sempre cercato di ottenere dei riflessi che dessero l'impressione di uno spazio che non si esaurisce nella cornice di un quadro ma che continua all'infinito, anche dentro di noi. Un portale o, come preferisco chiamarlo, un cancello”.

A partire dal 1959, Nanda Vigo progetta delle strutture cubiche realizzate con pannelli in vetro stampato retroilluminabili intitolate *Cronotopi*. Partendo da questa idea, l'artista sviluppa l'*Ambiente cronotopico* un'opera d'arte immersiva, esposta presso la Galleria Apollinaire di Milano, che si configura come un'unità spaziale modulare composta da pannelli di vetro stampato retroilluminati da neon colorati attivabili dal pubblico per mezzo di un interruttore esterno. Il pavimento e il soffitto specchianti in acciaio inox moltiplicano l'immagine del visitatore, creando così un effetto magico. Questo risultato è legato all'evoluzione della ricerca internazionale sull'arte cinetica e sull'ambiente alla quale prende parte la stessa Vigo.

Nel novembre del 1965, a New York, l'artista giapponese Yayoi Kusama presenta al pubblico la prima *Infinity Mirror Room*, basata sul principio del riflesso e della moltiplicazione delle immagini mediante pareti a specchio. Questo punto di raccordo tra le due artiste trova spiegazione nella partecipazione di ambedue alla mostra collettiva *Nul 2*, tenutasi tra l'aprile e il luglio del 1965 presso lo Stedelijk Museum di Amsterdam.

La carriera di Nanda Vigo (1936-2020) si sviluppa a cavallo tra arte, design e architettura. Nel 1962 si svolge la sua prima mostra personale presso la Galleria Santo Stefano di Venezia, dove presenta le sue opere più emblematiche, i *Cronotopi*. Negli anni Sessanta, Vigo si unisce ai movimenti internazionali di arte cinetica ZERO e Nul, esponendo sia in Europa che negli Stati Uniti. A partire dalla fine degli anni Settanta e lungo tutti gli anni Ottanta, fino alla sua scomparsa, continua il suo impegno nel campo dell'architettura e del design industriale, partecipando attivamente alle principali mostre retrospettive dedicate al gruppo ZERO. Nel 2019, la mostra personale retrospettiva *Light Project* presso il Palazzo Reale di Milano ha consolidato la sua attività pluridecennale.

Tsuruko Yamazaki

Red (Tenda a forma di una zanzariera/ Shape of Mosquito Net), 1956

Vinile, legno, bulloni, lampadine, infissi metallici, cavi

“L’opera spiccava con il suo bagliore rosso e molti visitatori si intrufolavano all’interno del cubo passando sotto di esso”.

L’opera *Red (Forma di una zanzariera)* è stata realizzata in occasione della *Mostra all’aperto di arte Gutai*, presentata in un parco periferico di Ashiya, in Giappone, nel luglio del 1956. Costituita da una tenda in vinile rosso sospesa tra gli alberi, la forma cubica dell’opera ricorda quella delle zanzariere che, in Giappone, sono solite essere appese sopra i tradizionali futon.

L’ambiente è illuminato internamente e sospeso a settanta centimetri da terra; vi si può accedere accovacciandosi sotto di esso. L’ambiente regala una duplice esperienza: un gioco di ombre per chi osserva il tutto dall’esterno e un’immersione profonda in uno spazio rosso per chi accede al cubo.

L’artista giapponese Tsuruko Yamazaki (1925-2019), tra i membri fondatori del Gutai, gruppo sperimentale del dopoguerra, studia arte con Jiro Yoshihara - leader del gruppo - e sviluppa un interesse per l’astrazione e per i materiali plastici e non tradizionali. L’obiettivo del Gutai è quello di andare oltre la pittura e la scultura, fondendo assieme varie forme espressive e servendosi del corpo stesso dell’artista. La *Mostra all’aperto di arte Gutai* vede la partecipazione dello stesso Jiro Yoshihara e di diversi membri del gruppo che per l’occasione realizzano delle opere d’arte immersive all’interno di spazi pubblici, un’iniziativa senza precedenti fino a quel momento.

Grazie ai suoi contatti internazionali, il lavoro del Gutai è influenzato dagli studi condotti in Europa e negli Stati Uniti. I membri del gruppo conoscono le ricerche dell’artista italo-argentino Lucio Fontana e le pubblicano nella rivista “Gutai”. Nel 1966 le loro opere vengono incluse nel manuale *Assemblage, Environments and Happenings* dell’artista americano Allan Kaprow.

Pipilotti Rist

Sip My Ocean, 1996

Installazione audio-video a due canali, proiezione ad angolo

Musica di Anders Guggisberg e Pipilotti Rist, “Wicked Game” (1989) di Chris Isaak

Video 10’22”; audio 5’11”

“Negli ultimi anni, il mio lavoro ha assunto una dimensione più architettonica, più vasta, ma in realtà ciò che credo sia accaduto è che l’opera sta dissolvendo l’architettura. Le proiezioni ora si inseriscono perfettamente all’interno degli spazi espositivi, occupando interi volumi e pareti, e smaterializzano soffitti e muri, aprendoli, liquefacendoli per mezzo delle immagini.”

Sip My Ocean è il primo video di Pipilotti Rist nel quale la dimensione del monitor viene messa da parte per privilegiare la fusione con lo spazio circostante e aprire una finestra su un mondo parallelo nel quale il pubblico è invitato a perdersi.

L’opera a due canali è progettata per essere proiettata su una superficie angolare, in uno spazio espositivo con due pareti adiacenti: dalla linea di incontro delle due proiezioni emergono corpi, forme e oggetti ripresi principalmente sott’acqua che si sdoppiano e si allontanano, per poi ricomporsi e scomparire nella fessura tra i due muri. Il ritmico andamento caleidoscopico delle immagini, accompagnato da una cover del brano *Wicked Game* di Chris Isaak, sviluppa un effetto ipnotico dal quale scaturisce la sensazione di trovarsi in un mondo alternativo. La versione originaria dell’opera ha subito una leggera distorsione nel video di destra per adattarsi alla struttura del MAXXI e seguire l’andamento della parete inclinata al termine della Galleria 4. L’opera e l’architettura sono poste in continuità, consentendo alla prima di adeguarsi alla seconda fino a ottenere il dissolvimento della parete e restituire la visione suggestiva di una nuova realtà.

Spinta dal desiderio di annullare la distanza tra l’opera e il suo osservatore, nel corso del tempo Pipilotti Rist ha adattato la sua ricerca artistica al progresso tecnologico arrivando a instaurare un dialogo tra video, scultura e arte ambientale. Nata a Grabs in Svizzera nel 1962, dopo aver studiato illustrazione, fotografia e grafica pubblicitaria, Pipilotti si dedica alla realizzazione di video, mezzo espressivo più gestibile e immediato, sperimentando formati e supporti di registrazione sempre diversi e adottando soluzioni allestitivo insolite e sorprendenti.

Martha Rosler

If You Lived Here..., 1989 - in corso / ongoing

Progetto in corso con materiali di proprietà dell'artista e di gruppi di attivisti e movimenti sociali di Roma

“Ho intitolato il mio progetto ‘IF YOU LIVED HERE...’ ispirandomi a un'enorme insegna che da bambina ero solita vedere su di un orrendo condominio in una zona particolarmente squallida della vicina contea di Queens, mentre percorrevamo la Long Island Expressway. [...] Non capivo che il messaggio era rivolto ai pendolari di periferia, che vivevano ancora più lontano. Così, nel 1989, ho scelto questo slogan per le mie mostre, perché è una frase tipica del settore immobiliare, una frase che avevo poi visto ripetere altrove, e perché volevo rivolgermi direttamente agli spettatori.”

L'installazione di natura ambientale *If You Lived Here...* (1989) rappresenta per Martha Rosler l'occasione per mettere in luce questioni sociali urgenti come l'emergenza abitativa, con l'intento di creare e coinvolgere comunità consapevoli di queste problematiche. Parte essenziale del progetto sono tre approfondimenti tematici e quattro discussioni pubbliche, organizzate in forma di incontri cittadini, che hanno avuto come obiettivo principale lo sviluppo di una coscienza critica sul problema dell'emergenza abitativa nei contesti urbani. I diversi gruppi di lavoro coinvolti nel progetto espositivo, si sono trasformati in co-operatori culturali impegnati nella realizzazione di una ricerca che ha assunto nuove forme e si è adattata a nuovi contesti espositivi dal 1990 fino ad oggi. La struttura mutevole e in evoluzione di *If You Lived Here...* insieme ai suoi forum aperti, alle sale di lettura e a una pubblicazione dedicata, è un tentativo di riparazione e di invito a una lettura responsabile.

Martha Rosler (New York, 1943) si laurea presso il Brooklyn College nel 1965 e dopo aver conseguito il Master of Fine Arts presso la University of California di San Diego, durante la guerra del Vietnam, si avvicina al clima della controcultura newyorkese, connotato da posizioni di sinistra. La sua pratica, che privilegia la fotografia, il film e il video, sottolinea il ruolo sociale e politico dell'arte investigando nello specifico il ruolo della donna, l'egemonia culturale delle classi dominanti a discapito di comunità sottorappresentate e marginalizzate e le forme di disparità sociale all'interno della realtà urbana.

Esther Stocker

"Das Wort ‚gleichartig‘ zieht unsere Aufmerksamkeit auf sich, und doch besagt es eigentlich gar nichts"
(G. Frege), 2004-2024

Nastro nero, pellicole, elementi in legno

“L'architettura mi interessa nella sua generalità, nel suo discorso di segni in generale. Da differenti tipi di architettura e di interventi in e su di essa si ottengono svariate 'dichiarazioni'. Sto cercando di entrare in una struttura, di passare/superare la sua superficie. Dal punto di vista fisico è impossibile, ma mentalmente possiamo attraversare molti strati”.

"Il termine ‚affine‘ attrae la nostra attenzione anche se in realtà non significa nulla" è la prima opera ambientale realizzata da Esther Stocker nel 2004. Il titolo di questo lavoro deriva da una pubblicazione del filosofo tedesco Gottlob Frege e costituisce una riflessione relativa al concetto di certezza. Allestita in corrispondenza di uno dei due ingressi della galleria 4 del MAXXI, l'installazione si dilata nello spazio, includendo pavimento, pareti, soffitto e ascensori mentre l'artista rivolge la sua attenzione verso la dimensione architettonica dell'opera e la percezione dello spettatore. La struttura reale dello spazio è modificata da alcuni parallelepipedi disposti sul soffitto e lungo le pareti e dal nastro adesivo di carta nero che ricopre tutte le superfici con linee ortogonali. La marcata struttura geometrica della griglia, con la sua capacità di trasformare completamente l'aspetto dell'ambiente, entra in contrasto con l'impossibilità di percepire lo spazio nella sua totalità: lo sguardo subisce l'effetto disorientante delle linee geometriche studiate per alterare i limiti delle superfici e insinuare il dubbio sul proprio modo di osservare e interpretare la realtà circostante.

Nata nel 1974 a Silandro in Sudtirolo, dopo una formazione tra Vienna e Milano, Esther Stocker, trascorre un periodo di ricerca presso l'Art Center College of Design, a Pasadena in California. Fin dalle prime opere della fine degli anni Novanta privilegia una palette limitata al nero, bianco e grigio utilizzata per dare forma a segni geometrici e griglie immaginarie, realizzate con nastri adesivi o pittura. Al centro della sua ricerca pone la percezione e la capacità sensoriale dell'osservatore che, entrando in relazione con lo spazio circostante e le sue alterazioni, diventa elemento indispensabile per completare l'opera stessa e cogliere l'ambiguità e l'incertezza del sistema suggerite dall'artista.

MAXXI | Ambienti 1956-2010. Environments by Women Artists II | Catalogo

Ambienti 1956-2010

Environments by Women Artists II

A cura di Marina Pugliese, Andrea Lissoni e Francesco Stocchi

testi di Lisa Andreani, Alessandro Bava, Ilaria Bernardi, Valentino Catricalà, Valeria Dellino, Barbara Ferriani, Hélène Guenin, Francesco Guzzetti, Chiara Ianeselli, Hanna Kriegleder, Andrea Lissoni, Elona Lubyte, Florencia Penna, Marina Pugliese, Giovanni Rubino, Gabrielle Schaad, Claudia Schmuckli, Stephanie Weber

edizione inglese con traduzione italiana

Quodlibet

560 pagine

23x29 cm

€ 52

ISBN: 9788822922403

Il catalogo presenta la ricerca condotta in occasione della mostra *Ambienti 1956-2010. Environments by Women Artists II* che raccoglie il contributo di diciotto artiste provenienti da diversi continenti e generazioni: Micol Assaël, Monica Bonvicini, Judy Chicago, Lygia Clark, Laura Grisi, Zaha Hadid, Aleksandra Kasuba, Kimsooja, Christina Kubisch, Lea Lublin, Nalini Malani, Marta Minujín, Tania Mouraud, Pipilotti Rist, Martha Rosler, Esther Stocker, Nanda Vigo e Tsuruko Yamazaki.

Concepito come uno strumento di studio, il volume riunisce saggi e una conversazione sul tema degli ambienti dal 1956 al 1976, una cronologia visiva, un'ampia sezione di apparati con un elenco delle mostre e una bibliografica specifica, oltre alle schede critiche delle opere esposte. Un ricco corredo iconografico di circa 500 fotografie, tra immagini storiche e di documentazione, vedute delle installazioni, disegni e schizzi ricostruisce la storia degli ambienti.

Ne deriva un progetto editoriale che traccia una riscrittura della storia dell'arte e del ruolo delle artiste negli ultimi cinquanta anni.

MAXXI | Ambienti 1956-2010. Environments by Women Artists II | Performance

Martedì 28 maggio 2024

Muta Imago, *Ashes*

Ashes è un aleph di suoni che scorrono paralleli, un flusso di attimi che si sovrappongono, si fanno sentire per un istante prima di scomparire. Un concerto per voci e musica eseguita dal vivo, un viaggio sonoro immersivo: una riflessione sul potere immaginifico del suono e della parola, sull'importanza dell' "ora" e sulle sue caratteristiche di impermanenza, così affascinanti e disturbanti allo stesso tempo. Una sequenza di accadimenti si svolge senza soluzione di continuità. I quattro performer parlano, giocano, urlano, lottano, confessano segreti e fanno dichiarazioni d'amore. È solo la voce che avvera la presenza, crea mondi, tesse relazioni, genera visioni. In scena pochi elementi fissi: un tappeto, dei microfoni: uno spazio che non cambia mai, mentre il tempo e il suono si muovono in continuazione.

Domenica 16 giugno 2024

Jacopo Jenna, *Here and Now*

Il corpo e i suoi movimenti, che scandiscono il tempo e indagano lo spazio, sono l'oggetto di ricerca della performance. Una performance di lunga durata *Here and Now*, che si confronta con i diversi spazi della Strozzi, dove le azioni eseguite da performer si intrecciano con una composizione musicale discontinua tra le sale, una coreografia di luci e una partitura di azioni per il pubblico. Il ciclo continuo di movimenti, suoni e luci lascia spazio all'intervento del pubblico che può interagire nella costruzione dell'evento. Il tempo diventa un'esperienza partecipata concreta, un'indagine che ognuno di noi può incarnare e misurare.

Martedì 9 luglio 2024

MK, *Bermudas*

Bermudas è un sistema coreografico pensato per un numero variabile di interpreti (da tre a tredici), intercambiabili tra loro. E' dunque un organismo di movimento basato su regole semplici e rigorose che producono un moto perpetuo, adottabile da ogni performer come una condizione per esistere accanto agli altri e costruire un mondo ritmicamente condiviso. Il lavoro è ispirato dalle teorie del caos, dalla generazione di insiemi complessi a partire da condizioni elementari, dai sistemi evolutivi della fisica e della meteorologia. Il risultato finale tende alla costruzione di un luogo carico di tensione relazionale, un campo energetico molto intenso (a cui il nome *Bermudas* ironicamente fa riferimento) attraversato da una spinta alla comunicazione immediata, necessaria per generare uno spazio sempre accessibile a qualunque nuovo ingresso.

Mercoledì 25 settembre 2024

Collettivo Cinetico, *O+< Scritture Viziose sull'inarrestabilità del tempo*

In collaborazione con Romaeuropa Festival 2024

Una ricerca sul contenuto dinamico dell'istante formale, sulla complessità coerente della percezione lampante, sulla struttura filtrante del feedback in linguaggi differenti. Un processo sintetico del movimento tramite una raccolta aleatoria di istanti. O+< è un groviglio di impressioni retiniche, costante caduta, impossibilità pericolante o eccesso pericoloso della stasi. Continuamente mediato e tradotto ed inevitabilmente esplicito il corpo apre nella danza i paradossi sul senso dell'effimero. Il writer acquisisce dei frame della danza tramite una specifica modalità del guardare e il movimento viene "taggato" con estrema velocità sulla superficie scenica. La danza è costruita e decostruita secondo norme di continua precarietà, che trovano un senso esclusivamente cinetico, irrimediabilmente dinamico. In questa caduta inarrestabile il performer si alimenta dei cinémi via via scritti nello spazio generando un circuito di feedback in cui gli istanti di movimento sono a loro volta recuperati in una sintesi non gerarchica che procede per deformazione e mutazione.

MAXXI | AMBIENTE ARCHIVIO

In quanti modi e con quali espressioni è stato definito il rapporto dell'opera con lo spazio? Ambiente, environment, opera immersiva, opera ambientale sono solo alcune delle tante definizioni usate nel tentativo di spiegare processi ed evoluzioni del rapporto tra arte, spazio, ambiente.

Ambiente Archivio, attraverso una selezione di materiali provenienti dal Centro Archivi Arte, racconta lo sviluppo della ricerca spazio-ambientale attraverso le differenti declinazioni del termine ambiente, migrate e consolidate nel lessico storico critico.

La ricerca propone una mappatura delle parole utilizzate nel lessico dell'arte dall'*Ambiente spaziale a luce nera* (1949) di Lucio Fontana fino ad arrivare al museo-ambiente di Zaha Hadid (2010).

Se la lingua non è solo un mero veicolo di comunicazione ma anche uno strumento di categorizzazione della realtà che orienta esperienza e percezione, è attraverso l'utilizzo di termini ricorsivi e la nascita di neologismi che si può rintracciare la volontà di dare nuove definizioni alla pluralità delle ricerche sullo spazio.

Così come gli ambienti sono opere al confine tra arte, architettura e design perché creano e trasformano lo spazio, così il ricco vocabolario qui proposto accoglie la medesima natura evolutiva, fluida e porosa, che sconfinava nel condizionamento del pensiero: dai titoli delle opere ai registri del glossario critico, dalle interviste rilasciate dagli artisti alla divulgazione scientifica e televisiva, dalle riviste di settore ai cataloghi di mostre.

Ambiente Archivio, attraverso la costellazione terminologica, presenta tre macro-aree semantiche definite in base a tre possibili declinazioni del termine:

SPÀZIO-AMBIÈNTE, prima fase sperimentale in cui gli artisti si misurano in fase progettuale con il passaggio dall'opera-oggetto all'opera-ambiente;

PERCEZIONE-AMBIÈNTE, capitolo che accoglie una dimensione immersiva, esperienziale, performativa che coinvolge altre discipline, uscendo dagli spazi delle gallerie e dei musei per riconnettersi allo spazio urbano e sociale, fino alla canonizzazione di un'arte ambientale con la Biennale di Venezia del 1976;

DIMENSIONE-AMBIÈNTE, momento di passaggio in cui compare sempre più frequentemente il termine "installazione" con tutte le variazioni e derivazioni lessicali, connotando un rapporto sempre più evidente tra l'opera e il contesto di allestimento.

Ambienti 1956-2010. Environments by Women Artists II | MAXXIperTUTTI

In occasione della mostra il programma di public engagement prevede attività e percorsi accessibili co-progettati con i gruppi di lavoro sulle disabilità visive, cognitive e sulla sordità.

Gioco di ruolo: sei un gatto, un elefante, un coniglio o un gufo? Quali comportamenti e attitudini rispecchiano le tue preferenze di accesso ai contenuti? Attraverso l'immedesimazione in un animale, scegli quali didascalie e adesivi seguire per costruire il tuo percorso di mostra, attivando tutti i sensi per un'esperienza fisica e percettiva dello spazio e delle opere.

Mediazione multisensoriale: tutti i giovedì di maggio, giugno, settembre e ottobre due mediatrici cieche, Rosella Frittelli e Simonetta Pizzuti, guideranno i visitatori bendati nell'esplorazione multisensoriale di un'opera ambientale per far parlare altri sensi oltre la vista, in collaborazione con la sezione romana dell'Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti.

Visite e laboratori tattili: sei incontri nel fine settimana (date da confermare) per adulti e bambini con e senza disabilità visive durante i quali scoprire e reinterpretare alcune delle opere in mostra accompagnati dalla tiflogoga Laura Pompa e dalla storica dell'arte esperta di accessibilità Francesca Gambella, in collaborazione con l'associazione Museum ODV e l'ASP Sant'Alessio-Margherita di Savoia.

Un libro tattile realizzato dall'artista e illustratrice Marcella Basso sull'opera di Lygia Clark *A casa è o corpo. Penetração, ovulação, germinação, expulsão* (1968) per accompagnare la lettura accessibile dell'opera da parte di tutte quelle persone che, per motivi diversi, non possono o non intendono entrare al suo interno. L'esperienza immersiva dell'ambiente buio ispirato a un utero viene riproposta parzialmente nell'esplorazione tattile delle mani di materiali e superfici.

Visite guidate, performance e laboratori in LIS per adulti e bambini segnanti per scoprire le sfumature visive delle opere ambientali e la ricchezza linguistica con cui descriverle partendo dalla definizione di "ambiente", condotti da Marco Caretta, Grace Giacubbo e Paola Severi. Videonarrazioni in LIS in mostra realizzate da Maria Beatrice D'Aversa; in collaborazione con l'Ente Nazionale Sordi – Consiglio Regionale del Lazio e il Gruppo Silis per lo studio e l'informazione sulla Lingua dei Segni Italiana.

Laboratori "Ambienti accoglienti" per persone con disabilità cognitiva e ragazzi con disturbi dello spettro autistico: partendo dall'idea di tana e rifugio, attraverso il gioco di ruolo e l'impersonificazione in un animale, ogni partecipante trova il proprio approccio all'opera e facendone esperienza costruisce il proprio significato; in collaborazione con l'Istituto L. Vaccari, l'Associazione Italiana Persone Down - sezione di Roma, le cooperative Isidea e aCapo.

Laboratori "Ambiente/Casa" per persone con difficoltà abitative: partendo dall'opera di Martha Rosler *If You Lived Here* (1989) progettata come uno spazio di approfondimento e discussione sul fenomeno della gentrificazione e dell'ingiustizia sociale nelle grandi città a partire dall'emergenza abitativa, i laboratori sono il luogo sicuro dove condividere interpretazioni e letture e, se si vuole, raccontare la propria storia; in collaborazione con la Comunità di Sant'Egidio.

Esercizi di Ascolto Profondo, un ciclo di workshop e seminari condotti da artisti con disabilità sull'ascolto del paesaggio sonoro del museo e sulla mappatura dello spazio attraverso il suono, ispirati alla pratica del Deep e Quantum Listening della compositrice Pauline Oliveiros; con la curatela di Lisa Andreani.

Il percorso in mostra e il programma di attività per i pubblici fanno parte del progetto di accessibilità MAXXIperTUTTI finanziato dall'Unione europea – Next Generation EU, nell'ambito del bando del Ministero della Cultura "Rimozione delle barriere fisiche e cognitive in musei, biblioteche e archivi".



**Almaviva Innovation Partner
di “AMBIENTI 1956 - 2010. Environments by Women Artists II”.**

Almaviva, Gruppo italiano dell’innovazione digitale, affianca nuovamente il MAXXI, primo museo nazionale dedicato alla creatività contemporanea, come “Innovation Partner” della nuova grande mostra “AMBIENTI 1956 - 2010. Environments by Women Artists 1956–1976”, al confine tra arte, architettura e design.

In linea con la sua cultura d’impresa orientata alla creazione di valore condiviso per accompagnare la crescita del Paese, Almaviva sostiene il progetto del MAXXI, riconoscendone la vocazione quale luogo privilegiato di conservazione ed esposizione del patrimonio artistico e, insieme, come laboratorio di innovazione culturale, sperimentazione, produzione e ricerca.

Almaviva, certificata da DNV per la parità di genere e tra le principali aziende in Europa per Diversity & Inclusion per il 2024, secondo l’analisi di Financial Times e Statista, condivide in particolare lo sguardo innovativo proposto da “AMBIENTI 1956 - 2010. Environments by Women Artists 1956–1976” sul ruolo delle donne nell’evoluzione di una forma espressiva ancora poco indagata e sulla centralità della persona, valorizzata dal percorso immersivo dell’esposizione.

Il Gruppo Almaviva, a partire da solide competenze made in Italy, ha dato vita a un network globale con 30 aziende e 79 sedi in Italia e all’estero, con un’importante presenza in LATAM (Brasile, Colombia, Repubblica Dominicana), oltre che negli Stati Uniti, in Belgio, Spagna, Finlandia, Arabia Saudita, Emirati Arabi Uniti, Egitto, Tunisia e Tanzania.

Per saperne di più visita il sito del Gruppo: www.almaviva.it