

# JULIET

227

Juliet 227 - apr 2026

ITALY 15,00 EURO  
APR 2026 - ISSN 11222050



POSTE ITALIANE SPA - SPED.  
ABB. POST. 70% - DCB TRESTE

**38** | L'artista Romano Notari intimo - Testimonianze (I)

*Luciano Marucci*

**46** | Inchiesta sull'Intelligenza Artificiale - Potenzialità e limiti (IX)

*Luciano Marucci*

**50** | Settimana del Cinema Indipendente - proibita nel Sessantotto

*Luciano Marucci*

**54** | Libro d'artista libro di poeta - Produzioni sperimentali

*Enzo Minarelli*

**56** | L'eredità delle artiste americane - Gli anni '60 e '70, tra performance e arte concettuale

*Vito Ancona*

**58** | ART.IT - Art in Transition

*Fabio Fabris*

**59** | Nonino - La grappa e la cultura

*Micaela Curto*

**60** | Paola Pozzi - Frame Ars et Artes

*Rita Alessandra Fusco*

**61** | Liang Hao - "Essayer"

*Emanuele Magri*

**62** | Barbati Gallery - A Venezia

*Erica Cantinotti*

**63** | Draga Šušanj - Alone in the Winter

*Nick Tobier*

**64** | Giovanni Pulze - A Taranto

*Roberto Grisancich*

**65** | Maria Lucia Albertini - (Albertiniart)

*Fabio Fabris*

**66** | Francesco Lauretta - "Parade"

*Francesca Liantonio*

**67** | Lusvardi Art - Spazi di connessione artistica

*Emanuele Magri*

**68** | + Spazi - Franco Toselli

*Emanuele Magri*

**69** | Fanta MLN - in una foto di Luca Casonato

*Irene Follador*

**70** | Gabrielle Goliath - Il dono della foto

*Luigi Sain*

**71** | La Viarte - Tra biodiversità e vini identitari

*Micaela Curto*

**72** | Milly Brunelli Pozzi - Arte e collezionismo

*Emanuele Magri*

**74** | Carmine Calvanese - L'eclisse dell'immagine

*Ennio Bianco*

**76** | MetodoContemporaneo - Quando l'arte coltiva il paesaggio del vino

*Alessio Curto*

**78** | Antonio Grulli - E le luci di Torino

*Maria Cristina Strati*

**80** | Ortner & Ortner - Book launch, Schaubühne K156 Berlin

*Annibel Cunoldi Attems*

**82** | Enzo Bersezio - L'archivio sensibile della materia e del tempo

*Alessandro Botta*

## Direttore responsabile

Alessio Curto

## Editore incaricato

Rolan Marino

## Direttore editoriale

Roberto Vidali

## Servizi speciali

Luciano Marucci

## Direzione artistica

Stefano Cangiano

Nóra Dzsida

## Contributi editoriali

Enzo Minarelli

## Direttrice editoriale web

Emanuela Zanon

## Assistenti editoriali web

Martina Mangia

Giulia Russo

## Web designer

Andrea Pauletich

## Corrispondenti

**Berlino** - Annibel Cunoldi Attems

*annibel.ca@gmail.com*

**Bologna** - Paola Casari

*paola.casari94@gmail.com*

**Brookings (USA)** - Leda Cempellin

*leda.cempellin@sdstate.edu*

**Genève** - Paola Forgione

*paola.forgione@unipv.it*

**Milano** - Emanuele Magri

*emanuelemagri49@gmail.com*

**Melbourne** - Stefano Cangiano

*ste.cangiano@gmail.com*

**Mockba** - Anastasia Pestinova

*anastasiapestinova@gmail.com*

**Napoli** - Rita Alessandra Fusco

*ritaalexandra.fusco@gmail.com*

**Paris** - Lukrecija Bieliauskaite

*cerberoarte@gmail.com*

**Tokyo** - Angelo Andriuolo

*arsimagodei@gmail.com*

**Verona** - Francesco Bonazzi

*bonazeta@gmail.com*

## Collaboratori

Amina G. Abdelouahab, Vito Ancona, Lucia Anelli, Elisabetta Bacci, Giovanni Beta, Giulia Elisa Bianchi, Boris Brollo, Erica Cantinotti, Andrea Carnevali, Paola Casari, Angelo Bianco Chiaromonte, Micaela Curto, Anna D'Agostino, Serenella Dorigo, Fabio Fabris, Pasquale Fameli, Camilla Ferrone, Elisabetta Folilela, Irene Follador, Sara Fosco, Valeria Gaetani, Emanuele Garlando, Donatella Giordano, Marco Gnesda, Roberto Grisancich, Pina Infrerera, Ernesto Jannini, Francesca Liantonio, Chiara Massini, Loretta Morelli, Ivana Mulatero, Pierluca Nardoni, Claudia Pansera, Liviano Papa, Sara Papini, Maria Vittoria Pinotti, Michela Poli, Paolo Posarelli, Veronica Rinaldi, Kamil Sanders, Rosetta Savelli, Piero Scheriani, Anna Setola, Giovanni Viceconte, Elisabetta Zerial

## Pubbliche relazioni

Giovanni Pettener  
Maria Rosa Pividori  
Paolo Tutta

## PICS

- 73 | Eiko Kuwabara - Il matrimonio  
75 | Makoto Obinata - L'alba sulla città  
77 | Rihika Eguchi - "Kokoro"  
79 | Bettina Pousttchi - "Directions 11"  
81 | David Bowes - Un ritratto  
83 | Alicja Kwade - Una stanza in equilibrio

## RITRATTI

- 84 | Scatti di luce - Danijel Malalan

*Stefano Visintin*

- 91 | Fotoritratto - Walter De Rossi

*Alessio Curto*

## RUBRICHE

- 85 | Sign.media - Stress fuori scala

*Gabriele Perretta*

- 86 | Gruppo Industriale Formenti | Simmons - Fabio Formenti

*Micaela Curto*

- 87 | P.P.\* - Francesco Matarrese

*Angelo Bianco Chiaromonte*

- 88 | (H) o - dei city museums

*Angelo Bianco Chiaromonte*

- 89 | Part II - Franklin Evans

*Leda Cempellin*

- 90 | Arte e Imprenditoria artistica - Giovanni Enrico Morassutti

*Serenella Dorigo*

## AGENDA

- 92 | Spray - Eventi d'arte contemporanea

AAVV

## COPERTINA

Liang Ha "Elasticity" 2025, oil on linen mounted on wood panel, 40 × 30 cm, dettaglio. Ph courtesy MASSIMODECARLO



Illustrazione di Antonio Sofianopulo

### Promozione e advertising

Marcello Corazzini

### Fotografi

Luca Carrà

Giuseppe Cassalia

Stefano Visintin

Matteo Zacchigna

### Illustrazioni

Antonio Sofianopulo

### Consulente tecnico

David Stupar

### Collaborazioni

JULIET art magazine collabora con scambio di notizie con la web-rivista [www.olimpiainscena.it](http://www.olimpiainscena.it) di Francesco Bettin

### Stampa

Sinegraf

### Abbonamenti

5 fascicoli + extra issue:

Italia 60,00 €

Europa 65,00 €

others 90,00 €

copia Italia 15,00 €

copia estero 25,00 €

arretrati 30,00 €

c/c postale n. 12103347

per il bonifico Iban va indicata la causale e va inserito il nominativo + indirizzo completo

IT75C0200802242000005111867

Banca Unicredit - Trieste

con paypal tramite il sito

[juliet-artmagazine.com](http://juliet-artmagazine.com)

### Contatti

[info@juliet-artmagazine.com](mailto:info@juliet-artmagazine.com)

Juliet - via Battisti 19/a

34015 - Muggia (TS)

[www.juliet-artmagazine.com](http://www.juliet-artmagazine.com)

[facebook.com/AssociazioneJulietTrieste](https://facebook.com/AssociazioneJulietTrieste)

[instagram.com/associazionejuliet](https://instagram.com/associazionejuliet)

Juliet è pubblicata a cura dell'Associazione Juliet. Autorizzazione del Tribunale di Trieste, n. 581 del 5/12/1980, n. 212/2016 V.G. registro informatico

# L'EREDITÀ DELLE ARTISTE AMERICANE

GLI ANNI '60 E '70, TRA PERFORMANCE E ARTE CONCETTUALE

di Vito Ancona

L'obiettivo di questo testo è comprendere in modo sintetico il contesto in cui è nata la performance art negli Stati Uniti degli anni '60 e '70, in particolare per celebrare alcune coraggiose artiste con l'innata capacità di scompaginare i generi e le forme, di rendere l'arte profondamente personale, eppure collettiva, fragile e potente, indefinibile ma diretta. Si sono mosse tra arte politica, danza contemporanea, studi di genere e linguaggi radicali. Tutto inizia formalmente con il *Judson Dance Theater*, un collettivo di artisti che tra il 1962

e il 1964 operò presso la Judson Memorial Church a New York. Il gruppo rifiutò categoricamente la danza moderna basata su virtuosismo e espressione emotiva (l'eredità di Martha Graham e Doris Humphrey) per aprirsi alla sperimentazione radicale. Questo movimento diede vita a quella che venne

definita *postmodern dance*. Il primo concerto, *A concert of Dance*, coinvolse una costellazione di figure che avrebbero fatto la storia della postmodern dance e della performance art, tra gli altri: Merce Cunningham, Yvonne Rainer, Steve Paxton, David Gordon, Anna Halprin, Simone Forti, Lucinda Childs, Trisha Brown, Carolee Schneemann e Meredith Monk.

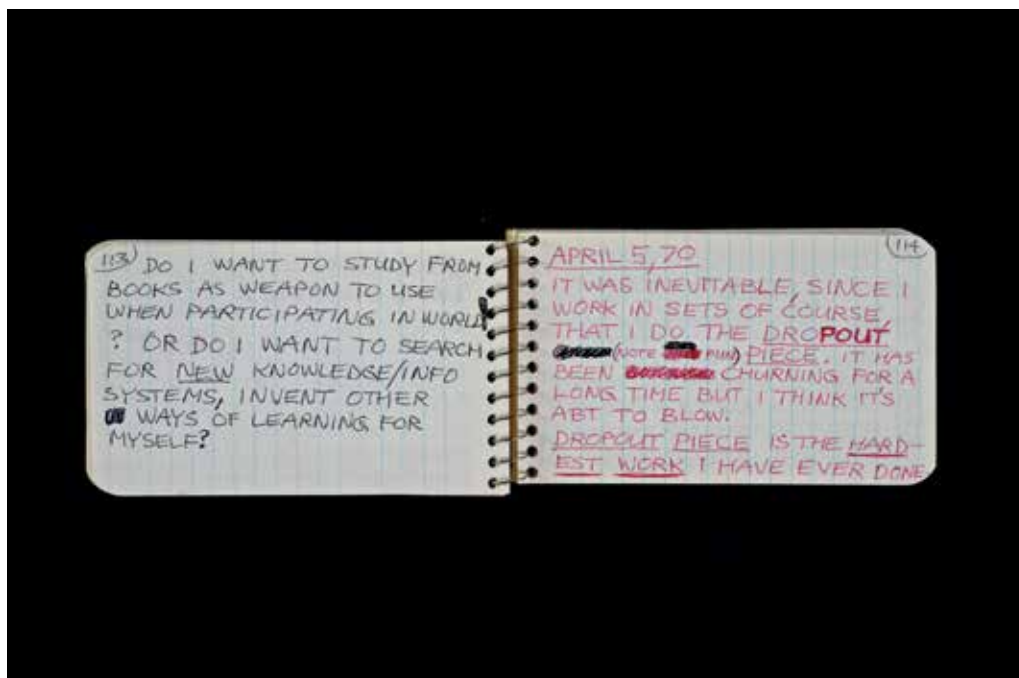
IN CHE MODO DANZA E ARTE CONCETTUALE SI SONO MESCOLATE NELL'OPERA DELLE PIONIERE DELLA PERFORMANCE ART STATUNITENSIS, COSTITUENDO IL TERRENO SU CUI SI SONO SVILUPPATE MOLTE OPERAZIONI ARTISTICHE E CURATORIALI DI OGGI

In questo clima, la danza si ibridava alle arti

visive, i virtuosismi erano banditi, le forme generate dai corpi in movimento si asciugavano per concentrarsi sul gesto essenziale, e il corpo diventava strumento di riflessione critica. La *performance* si avvicinava all'arte concettuale, l'altro grande fenomeno artistico americano degli anni '60, in cui l'idea o il *processo* avevano la precedenza sul risultato estetico o sull'oggetto finito, in opposizione al vorace mercato dell'arte. Nel frattempo, si sviluppò negli Stati Uniti, per estendersi globalmente, Fluxus, il movimento anarchico e anti-artistico che avvicinò ulteriormente la performance all'arte processuale e relazionale. Gli anni '60 furono dunque anni di ibridazioni e di irripetibili sperimentazioni, per cui in un clima di tale fermento è complesso tracciare le fila dell'evoluzione delle arti performative, ma si può parlare di diverse ramificazioni e concatenazioni di eventi. La vera pioniera della *postmodern dance* fu Anna Halprin, la cui attività sul suo *Dance Deck* in California anticipò di anni il lavoro del Judson. Halprin superò l'idea

di danza come espressione emotiva, integrando il movimento quotidiano e l'improvvisazione come metodologie di scoperta. Crucialmente, pose l'idea (*score*, partitura concettuale) prima ancora del movimento e aprì la partecipazione a non-danzatori per trattare direttamente temi sociali o di cura (come in *Parades and Changes*, 1965 o *Circle the Earth*). Halprin fornì alle future fondatrici del Judson gli strumenti per la decostruzione della danza. Il lavoro di Yvonne Rainer fu una reazione diretta e rigorosa alla danza moderna. La sua filosofia si concentrò sulla democratizzazione del movimento e sul rifiuto dello spettacolo, come evidenziato nel suo programmatico "No Manifesto" (1965). Rainer abbracciò il "taskbased movement" (movimento basato su compiti) e la *performance* di oggetti, cercando l'oggettività e la neutralità del corpo. Questo rigoroso minimalismo fu fondamentale per connettere la danza all'arte Concettuale. Se Halprin trasmise a Rainer l'attenzione ai gesti minimi e quotidiani, Trisha Brown ereditò dalla Halprin lo studio sullo spazio pubblico e la gravità. Brown realizzò opere che sfidarono le categorie conosciute, come nell'occasione in cui fece percorrere orizzontalmente ai suoi *performers* le pareti del Whitney Museum di New York (*Man Walking Down the Side*

Lee Lozano  
"Private  
Notebook 8,  
April 5, 1970,  
pp. 113-114" ©  
The Estate of  
Lee Lozano,  
courtesy Hauser  
& Wirth



of a Building, 1970), portando l'arte fuori dagli spazi convenzionali. In *Homemade* (1966), danzò con un proiettore sulla schiena che invadeva lo spazio. L'altra allieva che seguì intensamente il lavoro della Halprin è stata Simone Forti, l'artista italo-americana che ha connesso ulteriormente la danza all'arte concettuale. Le sue *Dance Constructions* (1961) erano semplici azioni-sculture, che introdussero in via definitiva l'uso della parola, del testo, e della partitura sonora come elementi primari della performance. Ma è Carolee Schneemann l'autentica ribelle, in diretto conflitto con il minimalismo concettuale. Le sue performance erano viscerali e caotiche. In *Meat Joy* (1964), i performer interagiscono sensualmente con carne cruda e pesce, trasformando il palco in un rituale dionisiaco. L'apice arriva con *Interior Scroll* (1975). Di fronte a un pubblico, Schneemann estrasse dalla sua vagina un lungo testo arrotolato che recitava una critica subita: "La tua opera è così disordinata, così femminile... dovresti cercare di essere più concettuale, più razionale...". Fu una rivendicazione furiosa e letterale del diritto a un'arte "sporca", emotiva e irrazionale, posizionandola nel cuore dell'azionismo femminista. Meredith Monk, premiata di recente con il Leone d'Oro alla carriera durante la Biennale Musica 2025, è stata una delle figure più indipendenti. Più vicina al teatro musicale d'avanguardia, ha creato opere totali accomunate da una intensa ritualità e dall'uso espanso della vocalità che riesce a sfiorare altissimi picchi poetici. Anche Laurie Anderson è celebre per la sperimentazione sonora che integra sintetizzatori, filtri, loop e campionamento, ma che presta altrettanta attenzione alla messa in scena e agli elementi visivi. Entrambe sviluppano la loro poetica dopo la rottura formale del Judson Dance Theater. L'altra grande precorritrice è Yoko Ono, l'artista di Fluxus che, come Schneemann, è stata più vicina alle arti visive e alla *body art* che alla danza. Tra le prime a basare delle performance su semplici istruzioni scritte (*Instruction Pieces*), come "Permetti agli sconosciuti di tagliare i tuoi vestiti" (*Cut Piece*, 1964), generando un'intensa relazione con il pubblico. Adrian Piper, celebrata al PAC di Milano (19 marzo - 19 giugno 2024), è una artista concettuale e filosofa analitica. La sua serie di street performance dal titolo *Catalysis* (1970) mettevano in discussione le norme di comportamento. Nella serie di performance *Mythic Being* (1973-1975), usò il travestimento e l'azione pubblica come strategia concettuale per indagare l'identità razziale e di genere. Anche la serie di scatti dal titolo *Safe*, installati con accompagnamento sonoro, del 1990, pongono in questione il razzismo e la malcelata paura del diverso nella società occidentale: Piper stessa ha affermato durante un'intervista con Agata Hofrichter per il catalogo della mostra al PAC che "non esiste una cosa, uno stato, un evento o una condizione verificabile che sia la razza. Il termine *razza* non si riferisce a nulla di reale. È piuttosto una fantasia, come la fatina dei denti, che le persone hanno usato per vari scopi di autocelebrazione o autocondanna".

L'altra artista estremamente interessante, ma con un percorso



decisamente più solitario è stata Lee Lozano, su cui è appena stato pubblicato da Hauser & Wirth Publishers un volume curato da Lucrezia Calabrò Visconti. Dopo la pittura figurativa e astratta, si dedica ai *Language pieces*, basati su istruzioni scritte e regole da seguire. Il suo lavoro culmina nel *Dropout Piece* (iniziato nel 1971), come scelta radicale di ritirarsi definitivamente dal mondo dell'arte e dalla società newyorkese. Artista dall'approccio politico estremamente radicale e personale, sposò l'idea di Fluxus e delle avanguardie di totale corrispondenza tra arte e vita. Non ho volutamente citato gli uomini, eppure in questo caso un grande padre non si può non ricordare, ed è John Cage, non il maestro diretto delle artiste nominate, ma colui che ha fornito le basi concettuali e filosofiche per lo sviluppo dell'arte d'avanguardia e di Fluxus, e della prolifica integrazione tra concettuale e performativo. Non si può comprendere questo *milieu* senza citarlo. Cage legittimò l'uso di operazioni casuali (*chance operations*), l'incorporazione dei suoni e dei gesti quotidiani nell'opera (*non-art*) e l'enfasi sulla durata e sull'ambiente (*Happenings*). Il suo approccio permise di spostare il *focus* dalla domanda "cosa significa" a "cosa succede?".

Ma quale è l'eredità di queste esperienze? Innanzi tutto queste artiste hanno liberato il corpo dalle strutture sociali di pari passo con le rivoluzioni della moda e dei costumi degli anni '60. Hanno stabilito il corpo come luogo di indagine critica e ridefinito l'arte come un processo aperto, relazionale, concettuale e incarnato, sfidando il mercato e le categorie. Hanno reso l'arte un campo di battaglia per l'identità e per la critica sociale, un modello che continua a ispirare e che ha anticipato temi di ecologia artistica e resistenza al sistema, e la fusione tra pratica artistica e scelta etica e politica personale.

Adrian Piper  
 "Safe" 1990.  
 Mixed media  
 installation.  
 Four silver  
 gelatin prints  
 with screen-  
 printed text  
 mounted  
 on foam  
 core, audio  
 soundtrack.  
 42" x 30.25"  
 (106,6 cm x  
 76,9 cm); 39.25"  
 x 24.64" (99,8  
 cm x 62,6 cm);  
 30.43" x 24.88"  
 (77,3 cm x 63,4  
 cm); 44.37" x  
 39" (112,7 cm x  
 99 cm); audio  
 CD 00:07:32.  
 Photograph  
 photo credit:  
 Ebony; Ebony/  
 General Fords  
 Corp; Parsons  
 School of  
 Design; AT&T/  
 NYT. Detail:  
 silver gelatin  
 print #2 of 4.  
 Collection Tate  
 Gallery, London.  
 © Adrian Piper  
 Research  
 Archive  
 Foundation.  
 Photo Credit:  
 Andrej  
 Glusgold,  
 courtesy Adrian  
 Piper Research  
 Archive  
 Foundation

# LIANG HAO

“ESSAYER”

di Emanuele Magri

Liang Hao (nato nel 1988 nella provincia del Guangdong) vive e lavora a Shanghai. Si è laureato presso il Dipartimento di Pittura dell'Accademia di Arti e Design dell'Università Tsinghua di Pechino nel 2012. La sua pratica si concentra sulla pittura, estendendosi però ad altri media. È interessato alle dinamiche tra mano, sguardo e mente, riconsiderando la tecnicità della mano e gli affetti che la attraversano, costruendo illusioni di produzione tecnica e facendo riferimento a immagini tratte dalla storia dell'arte o da testi.

Le sue recenti mostre personali includono: *Doubled Bifurcation* (He Art Museum, Guangdong, 2023); *Gesture and Speech* (BANK, Shanghai, 2023); *Present, Again* (Line Gallery, Pechino, 2022); *Unfolding into the Expanse* (10 Chancery Lane Gallery, Hong Kong, 2020). Le sue opere sono state esposte in istituzioni di tutto il mondo, tra cui: West Bund Museum, Shanghai (2024); Torggler Fine Arts Center, Virginia, Stati Uniti (2024); Shanghai Library East (2024); ASE Foundation, Shanghai (2024); Daechumoo Fine Art, Corea (2020); MinSheng Art Museum, Shanghai (2018); Today Art Museum, Pechino (2016); CAFA Art Museum, Pechino (2016). Tra le sue precedenti residenze artistiche figurano: Art OMI International Artist Residency (New York, 2016); Island Iceland Offshore Project (Seydisfjördur, 2015). Tra le sue candidature ai premi: John Moores Painting Prize (2018, 2016). Le sue opere sono presenti nelle seguenti prestigiose collezioni: He Art Museum, Cina; White Rabbit Gallery,

Sydney, Australia; Wemhöner Collection, Germania; East West Bank, Stati Uniti; ASE Foundation, Cina; MArt Foundation, Singapore; DC Collection, Thailandia; Song Art Museum, Pechino, Cina; Fondazione Cc, Cina e Museo Start, Shanghai, Cina.

La pratica pittorica di Liang Hao esplora l'intricata relazione tra mano, sguardo e pensiero. Costruendo illusioni e magie pittoriche all'interno di spazi formali predeterminate, fa spesso riferimento alla letteratura e alle immagini della storia dell'arte, un approccio attraverso il quale contempla la tecnicità della mano e il peso emotivo del gesto, senza che questo diventi citazionismo o deviazionismo materico. Come ha osservato Bernard Stiegler, “la mano è mano solo nell'aprirsi al *come* della *tekhne*”. La mano sperimentale in *Decentralized*, la mano divinatoria in *Essayer* e la mano giocosa in *Elasticity* (dove il gesto imita un gioco di abilità che si fa con le cordicelle) rappresentano “tentativi” che rifuggono la produttività tradizionale. Quando si dice “Ci proverò” (*Je vais essayer*), la frase evoca gesti di soppesatura, prova ed esplorazione. Questi tentativi apparentemente senza scopo servono da ancoraggio per la riconsiderazione da parte dell'artista di qualsiasi abilità esecutiva. Queste sue opere adottano anche un approccio multicentrico al piano pittorico. Questo interesse si è evoluto dalla riconsiderazione da parte di Liang del tradizionale trattamento di centri, luci, ombre e bordi nella pittura figurativa occidentale a partire dall'avvento della prospettiva rinascimentale. La prospettiva enfatizza il “centro”, portando storicamente la pittura a concentrare la sua attenzione tecnica sul soggetto centrale e sulle luci. Questa centralizzazione si manifesta non solo da un punto di vista visivo, ma anche nel lavoro fisico del dipingere: gli strati di pigmento al centro e le luci sono spesso più spessi, a testimonianza della ripetuta riflessione dell'artista sugli argomenti principali della rappresentazione. Così la meticolosità e la pazienza dell'Oriente sponano le regole della tradizione figurativa occidentale.



A PARIGI, MASSIMODECARLO PIÈCE UNIQUE PRESENTA “ESSAYER”, UNA PERSONALE DEL PITTORE CINESE LIANG HAO. LA MOSTRA SEGNA LA PRIMA PRESENTAZIONE DI QUESTO ARTISTA IN EUROPA



a sinistra: Liang Ha “Decentralized” 2025, oil on linen, 200 × 200 cm. Ph courtesy MASSIMODECARLO

in alto: Liang Ha “Elasticity” 2025, oil on linen mounted on wood panel, 40 × 30 cm. Ph courtesy MASSIMODECARLO (l'autore ha usato un dettaglio di questa opera per realizzare il progetto della cover di questo numero di JULIET)

# BARBATI GALLERY

A VENEZIA

di Erica Cantinotti

**Michela Barbati, ci può dire come nasce l'idea di questo spazio?**

L'idea nasce dal desiderio di creare uno spazio capace di mettere in relazione artisti, opere e pubblico in modo nuovo. Alla base c'è la volontà di superare la semplice funzione espositiva, trasformando la galleria in un luogo di incontro, ricerca e dialogo. La galleria ha consapevolezza di essere in un posto come

Venezia dove è impossibile non

subire l'influenza della storia e la particolarità di una città dal respiro internazionale.

**Quale è la filosofia della galleria?**

La filosofia della galleria si fonda su una visione internazionale, orientata a portare a Venezia artisti che non hanno mai esposto in Italia o nella città lagunare, ampliando così il dialogo culturale e introducendo nuove prospettive nel contesto locale. Allo stesso tempo, manteniamo

BARBATI GALLERY È SITUATA NEL BELLISSIMO PALAZZO LEZZE, IN CAMPO SANTO STEFANO, A VENEZIA. LO SPAZIO È STATO APERTO NEL 2022 DA MICHELA BARBATI, DOPO SETTE ANNI DI LAVORO CON LA KORDANSKY GALLERY DI LOS ANGELES

uno sguardo attento sugli artisti italiani e sulle realtà emergenti del territorio, sostenendone la crescita attraverso progetti espositivi e percorsi condivisi. Questo doppio movimento – apertura verso l'esterno e valorizzazione del vicino – permette alla galleria di costruire un programma equilibrato e dinamico, in cui le esperienze globali si intrecciano con le energie locali.

**Secondo la sua esperienza, com'è oggi il rapporto tra curatore,**

**artista e collezionista?** Il rapporto tra curatore, artista e collezionista è più dinamico e interconnesso rispetto al passato. I tre ruoli non operano più come mondi separati, ma come elementi di un ecosistema culturale in continua evoluzione. Il curatore non è soltanto un selezionatore o un

intermediario, ma una figura che costruisce contesti, narrazioni e occasioni di visibilità: lavora spesso a stretto contatto con gli artisti, partecipando alle fasi di ricerca, allo sviluppo dei progetti e alla mediazione con i diversi pubblici. L'artista è sempre più consapevole del proprio percorso e delle dinamiche del sistema dell'arte. Il dialogo con il curatore diventa parte integrante del processo creativo, un confronto costante che aiuta a mettere a fuoco idee, direzioni e possibilità. Allo stesso tempo, molti artisti coltivano un rapporto diretto con i collezionisti, condividendo visioni, processi e spesso anche momenti di produzione. Il collezionista, infine, non è più soltanto un acquirente: è un interlocutore informato e curioso, che segue le ricerche, partecipa a inaugurazioni, sostiene produzioni e talvolta finanzia progetti sperimentali, residenze o pubblicazioni. In molti casi diventa un alleato culturale che accompagna gli artisti nel lungo periodo. Il risultato è una relazione più circolare e meno gerarchica. Artisti, curatori e collezionisti collaborano sempre più spesso in modo integrato, condividendo valori, responsabilità e visioni. Quando questo equilibrio funziona, si crea un sistema virtuoso che permette alle opere di nascere e circolare con maggiore libertà, e all'arte di svilupparsi in modo più aperto, sostenibile e significativo.

**Come si concilia l'identità dell'artigianato veneziano con le nuove tendenze internazionali?** L'identità veneziana, profondamente radicata nella storia e nella tradizione, non entra in conflitto con le nuove tendenze internazionali: al contrario, trova in esse un terreno fertile di dialogo e rinnovamento. Venezia possiede una forza viva e culturale unica, che continua a influenzare gli artisti contemporanei, i quali spesso reinterpretano materiali, luce e memoria della città in chiave attuale. Parallelamente, le pratiche internazionali portano a Venezia nuovi linguaggi, tecniche e prospettive che ampliano il suo panorama culturale, senza snaturarlo.

**Come si sta evolvendo il panorama dell'arte contemporanea a Venezia?** Negli ultimi cinque anni la scena dell'arte contemporanea a Venezia ha conosciuto una crescita straordinaria. Accanto alle gallerie veneziane e alle grandi fondazioni, come Prada e Pinault, sono nate nuove realtà che hanno scelto di investire nella città e nel suo potenziale culturale. Il risultato è una scena dinamica, variegata e in continua crescita, capace di attirare artisti, curatori e collezionisti e di rafforzare il ruolo di Venezia come uno dei centri più vivaci dell'arte contemporanea a livello globale.

Vista d'insieme degli spazi di Barbati Gallery. Foto di Marco Cappelletti, courtesy Barbati Gallery, Venezia



# DRAGA ŠUŠANJ

## ALONE IN THE WINTER

by Nick Tobier

Along with her faithful dog, Mali (the name means little one in Serbian), at her side, Draga Šušanj is often snow bound and relatively alone in the winter months in the cabin she built with her own hands in a remote mountaintop in Serbia. The nearest village, 20 minutes away with one remaining family, is only accessible by foot. Once a week, Draga walks to a nearby church to ring the bell every Sunday at 9. Rooted in the land – both materially and culturally – Draga Šušanj has built a continuous inquiry of ecologically conscious sculpture across scales and across continents through her career. After more than two decades living, working and exhibiting in the United States, Draga Šušanj has been based in her ancestral homeland of Serbia and, since 2021, is working on her most ambitious project to date. *Earth Calls* is both an ongoing sculptural and photographic series and a mountain scaled inquiry into the materials and processes and places that have shaped both the region and Draga's work. From building a cabin by hand from roughhewn timber, to gathering and chopping wood to cook and stay warm and hauling water this is an endeavor of

patience and endurance. Draga's work has always been attuned to both the tactile and cultural resonances of the material she works with. Practicing at the scale of the intimate gesture on one hand, Draga's sculptures involve materials such as wool, heirloom wheat, local herbs and plants. Wool, one of the recurring materials in Draga's work, is bound to the bio-cultural system of the region, whose hills have been shaped by sheep pastures for generations. The wool from the native *Pramenka* sheep, is largely discarded in remaining pastoral routines, while the artifacts of a rich weaving history are being lost. This series of palm sized current wool sculptures made from repurposed kilims damaged by age serve as studies for larger-scale work such as *At Her Fingertips*. When placed at sites of their origin, from pastures to abandoned barns, they become site-specific narratives and offer an understanding of the land and relationship to nonhuman kin. On the mountaintop in Serbia, Draga continues to work with indigenous materials critical to the local context with a focus on heirloom species. Draga's sensitivity to the ecological coexistences of time and material including soil, wheat, medicinal plants, and wool has kindred spirits in practices that can be grouped with a legacy of ecofeminism which aims to address imbalances around the effects of Eurocentric capitalist patriarchal cultures often built on the domination of nature, and the domination of woman *as nature*. In her practice as an

ecofeminist, Draga's work reminds us that we must become a part of nature, living with and among it, recognizing nature as alive and breathing and working against the passive roles assigned to women by patriarchal cultures and capitalism. This ethos builds on the knowledge of Draga's ancestors who have shaped their land with reverence and care and forms a uniquely rural and local Earth art ethos that resembles in form and ambition the work of the 1970's land art movements as well as informed her permaculture work. While many of the Land artists who come to mind have tended to be male and American (Walter di Maria, Michael Heizer, Robert Smithson, James Turrell), Draga's work perhaps shares more in common with Agnes Denes' *Wheat Field*, the 1982 work that transformed a plot of



Draga Sušanj "Piante curative", dalla serie "Earth Calls" 2000. Olmaria, 40 x 40 cm. Ph courtesy the Artist

DRAGA ŠUŠANJ IS USED TO LIVE IN HER ANCESTRAL HOMELAND OF SERBIA, WORKING ON HIS ARTISTIC PROJECTS IN PEACE AND QUIET

land in lower Manhattan into a tended agrarian preserve. While making sculptural objects and photographs as part of a practice that values sensitivity to hand work and intimate form, it

is the shaping of this plot of land itself that occupies much of Draga's mind, hands and heart. Having completed a land survey, woodland management, building the first cabin, starting the construction of a water well and wastewater system and establishing organic gardens, the next stage of this work is the *Earth Calls* residency, an international call to come and live and work on this land which will ultimately include three *Eco Cabins*, camping platforms, indoor and outdoor workshops with decks, sheds, a greenhouse, an organic garden, and solar lighting all towards a zero-carbon footprint. Organic food for the residents will come from the property's garden as well as local farms, foraged mushrooms and harvested honey and herbal teas created from the many edible plants, flowers and trees.

In the spirit of her forebears as well as her neighbors, the generational ritual labor and attention to the hand skills is a daily task in Draga Šušanj's work both in the studio and with the land. *At Her Fingertips*, a mixed-media immersive installation, will premiere at the Priboj Homeland Museum on Earth Day before traveling to cultural venues in Belgrade and Novi Sad.



Draga Sušanj "Eco Cabin", cabina in legno costruita a mano da Draga Sušanj. Ph courtesy the Artist

# GIOVANNI PULZE

A TARANTO

di Roberto Grisancich



Giovanni Pulze  
"Budapest  
Angel" 2022,  
acrilico su tela,  
cm 80 x 80. Ph  
courtesy CRAC  
Puglia, Taranto

Il lavoro pittorico di Giovanni Pulze ha incorporato ormai da molti anni la figura dell'Angelo. Sullo sfondo una metropoli sul modello del non-luogo o, in altri casi, una città dai profili riconoscibili (New York, Trieste, Salzburg, San Francisco, Torino, e così via), per lo più immersa nel nevischio e con un turbinare di persone e mezzi di trasporto ad aumentare il caos. Ma la presenza dell'Angelo non è avvertita; il suo messaggio non è percepito: le persone rimangono chiuse nel loro mondo autistico e nei loro affari.

In definitiva è anche possibile parlare di un linguaggio ibridato che mescola la potenza edulcorante di un colore simil-televisivo alla verosimiglianza del paesaggio confluenso in un corpo concettuale che ingloba ambedue questi termini.

In occasione della mostra che, assieme ad Aldo Damioli, Giovanni Pulze inaugurerà al CRAC Puglia di Taranto, mercoledì 29 aprile, abbiamo incontrato l'autore nel suo studio di Badoere.

**Ci puoi spiegare la genesi del tuo lavoro?** La mia pittura trae spunto dalla necessità di inserire, in contesti urbani tristi e malinconici, la figura salvifica di un Angelo metropolitano, come se questo fosse una specie di ex voto.

**In poche parole, come vuoi sintetizzare la tua poetica?** Sono un pittore realista. Credo di essere testimone del mio tempo e il mio lavoro si sviluppa attorno al concetto che "nulla è come sembra". A

una prima occhiata le mie opere appaiono come fotogrammi di scene urbane: angoli illuminati da scritte pubblicitarie, scorci di città dove le persone tra le automobili camminano freneticamente incontro al loro destino. Dentro questo caos serpeggia però un senso generale di precarietà e di incertezza soprattutto nelle relazioni interpersonali. Ed è su questo che si concentra la mia attenzione. Il paesaggio funge solo da sfondo al tema centrale che è la solitudine dell'individuo, ed è in questo contesto che, con vari ruoli, si "aggira" l'Angelo metropolitano.

**In particolare, se tu dovessi pensare a un confronto con altre modalità della pittura contemporanea, ci puoi indicare le similitudini e le dissomiglianze?** Paradossalmente mi sento vicino a Caspar David Friedrich, sebbene per certi versi non posso non ritrovarmi nelle atmosfere di incomunicabilità e solitudine rappresentate nei quadri di Edward Hopper.

**Ritieni sia corretto condurre la tua opera all'interno dei binari della pittura medievale?** Il mio lavoro parla dell'evoluzione scientifica, tecnologica e sociale della nostra contemporaneità, con riferimenti ai mass media e alla comunicazione in cui tutti oggi viviamo. Spesso dipingo persone con i telefonini in mano: un fenomeno comunicativo che invece di avvicinare, paradossalmente, rinchioda quelle persone all'interno di bolle personali. Direi, quindi, che il mio lavoro si inserisce alla perfezione nella corrente del Medialismo teorizzata dal critico Gabriele Perretta.

**Infine, ci dici qualche parola sulle opere che esporrai a Taranto?** I paesaggi urbani che ho realizzato per la città di Taranto si rifanno a quello che in genere viene definito neorealismo contemporaneo.

Che le metropoli raffigurate siano New York, Tokyo, Milano o città come Venezia e Trieste, il racconto è sempre il medesimo: persone che camminano di fretta, spesso telefonando o protette dall'ombrello, persone che si incrociano

senza mai incontrarsi. A queste opere ho affiancato dei quadri più onirici, come i voli sulle città, che esaltano lo spazio alienante in cui tutti noi siamo immersi.

Da sx a dx:  
due opere di  
Aldo Damioli  
e tre opere  
di Giovanni  
Pulze esposte  
alla Polveriera  
Napoleonica  
Foscarini di  
Palmanova,  
all'interno della  
mostra "Juliet  
art magazine  
- Since 1980",  
promossa  
dall'Assessorato  
alla Cultura  
del Comune di  
Palmanova



# SPRAY

EVENTI D'ARTE



## GIUSEPPE PIETRONIRO

"Anvil" 2025,  
ceramica e base in legno, 180 x 49 x 49 cm.  
Foto di Manuel Montesano,  
courtesy LABS Contemporary Art, Bologna



## FRANCESCO GARBELLI

"Love Story" 1990, pellicole adesive su cartelli stradali,  
Ø disco 40 cm, installazione realizzata durante la mostra  
"For Real Now", 1990, Hoorn, Enkhuizen, (NL).  
Foto courtesy Galleria Stazione Arte, Milano

## BARI

"Dove non siamo mai stati" è il titolo emblematico della collettiva a cura di Giuliana Schiavone, allestita tra i reperti del bellissimo **Museo archeologico di Santa Scolastica**. Una presenza delicata, discretamente invadente, armonicamente integrata quella dei ventiquattro artisti chiamati a confrontarsi con un tema così intenso, declinato in una miriade di sorprendenti molteplicità. Ispirato ai versi di una giovane poetessa, la mostra propone significative riflessioni, pulsioni, evidenti o sopresse, in circolo tra vuoto e tempi mediani, sempre in bilico tra il trascorso e il bramato, tra profezia e unione. L'impronta, che guida tautologicamente il senso di attraversamento, si amplia in estensioni in cui è facile smarrirsi. Tra le opere degli artisti invitati si avverte la compresenza di mappe emozionali, tessuti fonemici, proiezioni combinatorie, abbandoni poetici e inquietanti derivazioni, come, ad esempio, nelle opere di Guillermina Degenaro, Michele Giangrande, Angela Rapio, Ezia Mitolo.

Da **Nuova Era** la personale fotografica di Beppe Ardito, a cura di Alessandro Cirillo. "Perfect Strangers" è una carrellata di volti, attitudini, movenze della Bari underground, esperienza immersiva quanto passeggera, espressione del sogno, dello sguardo,

dell'interazione oltre la conoscenza. Segnaliamo "Facce di pezza", evento conclusivo del progetto *Re/Design e Orizzonti tessili*, presso lo showroom **Fanelli**, con opere di Alfio Cangiani. Attraverso un'operazione di recupero creativo, è indagato il sottile sbarramento tra essenza e ornamento, esistenza iconica e adattamento d'occasione. Nulla è perso, tutto si rimodula, superando l'offesa dello scarto.

-**Lucia Anelli**

## BOLOGNA

Alla **LABS Contemporary Art** è stata inaugurata il 24 gennaio 2026 la personale dell'artista Giuseppe Pietroniro, intitolata *...dove tu stai, anche io sarò*; a cura di Giuliana Benassi. La mostra presenta un *corpus* di opere inedite che abitano lo spazio della galleria bolognese come un unico intervento corale ideato appositamente per il luogo. Ciò che si può ammirare varcando la soglia dello spazio espositivo è una messa in scena di varie opere e prospettive, una trama architettonica che ci invita a guardare e riflettere sulla fragilità e sulla memoria che esse conservano e perdurano nel tempo. La mostra unisce opere di vari materiali, *medium* e proporzioni, ciascuna partecipando all'ambiguità percettiva azionata col luogo. L'uso

dello spazio è quindi usato anche come un contesto narrativo in cui i concetti di spazio scenico e spazio testuale si fondono dando vita alla creazione di nuovi punti di vista, tanto che non meno importante è l'utilizzo "archeologico" di collage fatti di stratificazioni di immagini. Vi sono inoltre piccoli accenni di presenze, come una farfalla, o un uccellino imbalsamato che abitano lo spazio, ed ecco che l'aspetto figurativo si fa carne: queste presenze simboliche esprimono uno stato di fragilità e resilienza. L'esposizione chiuderà il 1° aprile 2026.

Nell'ambito di *Art City Bologna 2026* la **Fondazione Golinelli**, ha inaugurato il 6 febbraio presso il Centro Arti e Scienze Golinelli *I preferiti di Marino. Capitolo II - Opus Mundi* il secondo atto della serie dedicata alla Collezione Marino Golinelli. La mostra promossa e curata da Fondazione Golinelli riunisce più di cinquanta opere d'arte contemporanea; tra i numerosi pezzi ammiriamo arazzi, sculture, disegni, installazioni, dipinti, fotografie e video. I capolavori esposti e firmati da quarantatré artisti di fama internazionale restituiscono uno sguardo multiculturale sui temi del presente e del futuro, dalla transazione ecologica a quella tecnologica, dai conflitti geopolitici alle migrazioni, la mostra coniuga visioni globali e intime prospettive. *Opus Mundi* propone ai fruitori un viaggio attraverso i continenti e le sensibilità che