



officine
grandi
riparazioni

BINARIO 2

Cuore di tenebra Heart of Darkness Castello di Rivoli@OGR.1

MOSTRA ALLE OGR A CURA DI / EXHIBITION AT OGR CURATED BY
MARCELLA BECCARIA

01.02 — 19.05.2019



CASTELLO DI RIVOLI

MUSEO DI ARTE CONTEMPORANEA

A+ FONDAZIONE
ARTE \ CRT
TORINO PIEMONTE



Wael Shawky
Cabaret Crusades: The Secrets of Karbala (Cabaret delle Crociate: i segreti di Karbala), 2015

Viviamo in tempi oscuri. Guerre, imperialismi, nazionalismi, fanatismi religiosi, terrorismo, disuguaglianze economiche, di razza e di genere, sfruttamento delle risorse naturali e possibile sviluppo incontrollato delle biotecnologie e dell'Intelligenza Artificiale: il mondo contemporaneo continua ad essere un luogo buio e irrazionale. Contrapponendo l'economia all'ecologia, la nostra civiltà si evolve al prezzo di violentare e distruggere. Viviamo vite digitali e tuttavia abbiamo modificato la Terra al punto che le nostre tracce saranno indelebili e i cambiamenti prodotti, forse, devastanti.

Può l'arte prevenire gli errori? In che modo gli artisti contemporanei raccontano il presente e affrontano i fallimenti della storia umana? Citando il titolo del romanzo di Joseph Conrad *Cuore di tenebra* (*Heart of Darkness*, 1899), la mostra racconta i modi in cui alcuni tra i più importanti artisti viventi esprimono la loro relazione con la complessità del mondo attuale, talvolta volgendosi al passato oppure riflettendo su possibili scenari futuri. Originariamente provenienti da Brasile, Cuba, Egitto, Israele, Italia, Libano, Messico, Polonia, Portogallo, Stati Uniti, e attivi in più parti del globo, gli artisti selezionati utilizzano linguaggi che includono performance, film, installazioni, opere sonore, ma anche tecniche più tradizionali come pittura, scultura e fotografia. Offrendo molteplici punti di vista, le opere allestite propongono diverse forme di consapevolezza critica che non prescindono dalla capacità di aprire spazi di resistenza poetica, rispondendo alla violenza del presente con un'inarrestabile forza creativa.

La mostra *Cuore di tenebra* presenta un nucleo selezionato di significative opere appartenenti alle collezioni del Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, per la maggior parte scelte tra quelle di proprietà della Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT, dal 2000 in comodato al Museo. Fondato nel 1984, il Castello di Rivoli colleziona importanti opere dei protagonisti dell'arte contemporanea, con particolare attenzione alle ricerche condotte in Italia e a livello internazionale dalla fine degli anni sessanta al presente.

Marcella Beccaria

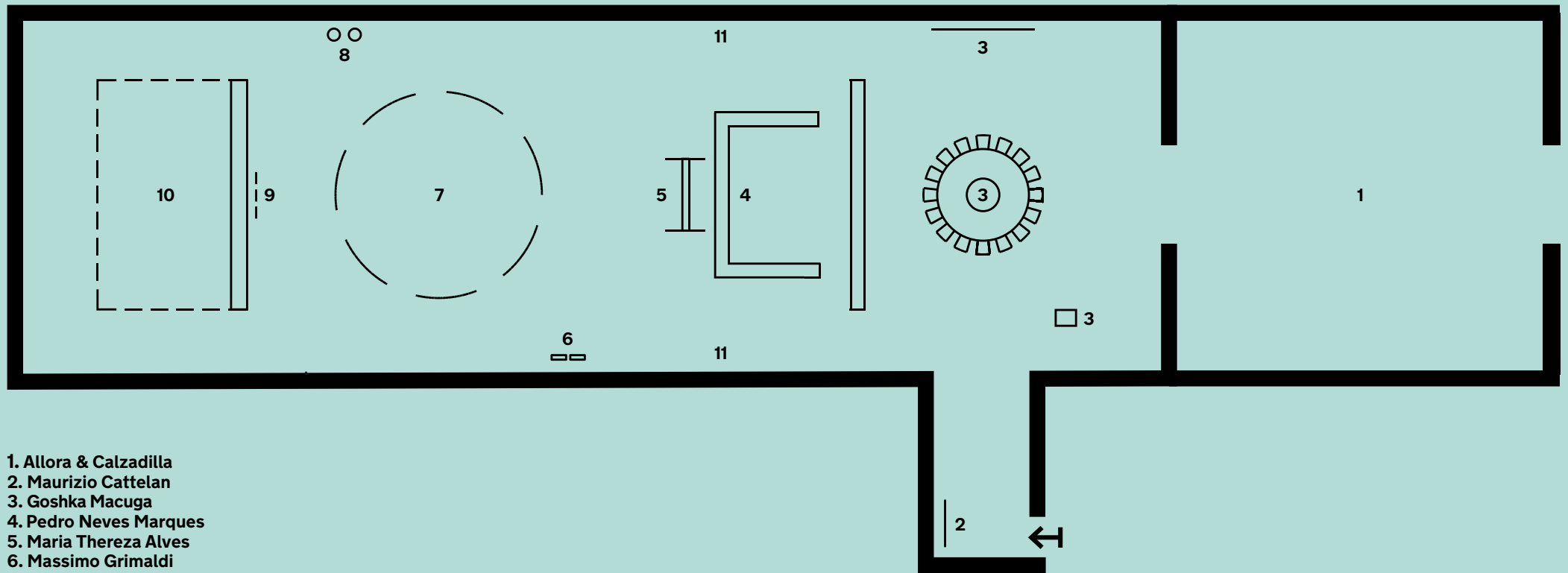
We live in dark times. War, imperialism, nationalism, religious fanaticism, terrorism, economic inequalities, race and gender discrimination, exploitation of natural resources and the potential uncontrolled development of biotechnology and Artificial Intelligence: the contemporary world continues to be a dark and irrational place. By opposing economics to ecology, our civilization evolves by raping and destroying the planet. We live digital lives, but we have altered the Earth to the point that our traces will be indelible and the changes produced, perhaps, devastating.

Can art prevent mistakes? How do contemporary artists tell the present and deal with the failures of human history? Citing the title of Joseph Conrad's novel *Heart of Darkness* (1899), the exhibition explores the ways in which some of the most important living artists express their relationship with the complexity of the present world, sometimes turning to the past or reflecting on possible future scenarios. Originally from Brazil, Cuba, Egypt, Israel, Italy, Lebanon, Mexico, Poland, Portugal, United States, and active in many parts of the world, The artists invited use languages that include performance, film, installation, sound, but also more traditional media such as painting, sculpture, and photography. Through multiple points of view, the works on display offer different forms of critical awareness that do not, however, overlook the ability to open spaces of poetic resistance, responding to the violence of these days with unstoppable creative force.

The exhibition *Heart of Darkness* focuses on a number of selected works from the collections of Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, mostly chosen from those belonging to the Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT, given on loan to the Museum since 2000. Founded in 1984, Castello di Rivoli collects important works by major contemporary artists, with particular attention to researches carried out in Italy and on the international scene from the late 1960s to the present day.

Marcella Beccaria

Mappa Map



1. Allora & Calzadilla
2. Maurizio Cattelan
3. Goshka Macuga
4. Pedro Neves Marques
5. Maria Thereza Alves
6. Massimo Grimaldi
7. Mona Hatoum
8. Teresa Margolles
9. Bracha L. Ettinger
10. Wael Shawky
11. Roberto Cuoghi

1. Allora & Calzadilla

(Jennifer Allora, Philadelphia, Pennsylvania, USA 1974; Guillermo Calzadilla, La Habana, Cuba 1971)

In occasione dell'opening della mostra *Cuore di tenebra*, i visitatori sono accolti dalla performance *Stop, Repair, Prepare: Variations on "Ode to Joy" for a Prepared Piano* (Fermati, ripara, prepara: variazioni all'"Inno alla gioia" per un pianoforte preparato) (2008) di Allora & Calzadilla. Un/una performer – ed esperto/a pianista – inserisce il proprio corpo in un foro praticato in un pianoforte a coda. Subito pianista e strumento sembrano diventare un unico corpo dinamico, inedita creatura mitologica dotata di torso e braccia umane, ampi fianchi sonori e tecnologici e una moltiplicazione di gambe e ruote. Il tocco delle dita del pianista sui tasti produce una melodia, ma il buco scavato dentro al pianoforte trasforma alcuni passaggi dell'esecuzione in percussioni sorde, la cui differenza stride con gli altri momenti. Malgrado le due ottave silenziose, per chi assiste alla performance è possibile ritrovare nella propria memoria la potenza di una nota sinfonia. L'opera di Allora & Calzadilla pone gli spettatori di fronte a un'inaspettata esecuzione del quarto movimento della celebre *Sinfonia n. 9* di Ludwig van Beethoven. Composta tra il 1816 e il 1824, la "Nona" o "Sinfonia Corale" è l'opera beethoveniana dalla genesi più lunga e laboriosa. Tesa alla fusione di canto e suono, essa trae origine dall'"Inno alla gioia" precedentemente composto dal filosofo, drammaturgo e poeta Friedrich Schiller. Quale inno alla fratellanza universale, la "Nona" ha a sua volta una lunga e complessa storia, che comprende l'utilizzo in contesti ideologicamente disparati quali il Terzo Reich, la Rivoluzione culturale cinese, la Rhodesia razzista di Ian Smith, per arrivare all'Unione Europea, che

attualmente impiega la sinfonia come loro inno. Successiva a una serie di opere incentrate sulla relazione tra musica e potere, *Stop, Repair, Prepare* di Allora & Calzadilla si pone quale nuovo capitolo di questa lunga vicenda, ed è stata presentata per la prima volta nel 2008 all'Haus der Kunst di Monaco, edificio costruito dai nazisti e inaugurato nel 1937 con un'esecuzione della "Nona" suonata con un pianoforte Bechstein, ditta a quel tempo appartenente a una famiglia di ferventi hitleriani. Simbolicamente, la performance ha luogo nel suggestivo spazio a cattedrale del Duomo delle OGR e apre e chiude la mostra, tenendosi nelle giornate del 1, 2 e 3 febbraio e del 19 maggio 2019, per il finissage della mostra.

On the occasion of the exhibition opening, visitors are welcomed by the performance *Stop, Repair, Prepare: Variations on "Ode to Joy" for a Prepared Piano* (2008) by Allora & Calzadilla. A performer—also a professional pianist—inserts his/her body into a hole made inside a grand piano. Immediately, pianist and instrument seem to become a single dynamic body, a new mythological creature endowed with human torso and arms, ample sonorous and technological hips, and a multiplication of legs and wheels. The pianist fingers' touch on the keys produces a melody, but the hole excavated inside the piano transforms a number of passages of the music into percussive thuds, in sharp contrast with other moments. Despite the two silent octaves, the ear quickly recognizes the power of a famous symphony. The performance by Allora & Calzadilla confronts viewers with an unexpected execution of the fourth movement of the renowned *Symphony No. 9* by Ludwig van Beethoven. Written between 1816 and 1824, the "Ninth" or "Choral Symphony"

Allora & Calzadilla

Stop, Repair, Prepare: Variations on "Ode to Joy" for a Prepared Piano
(Fermati, ripara, prepara: variazioni all'"Inno alla gioia" per un pianoforte preparato), 2008

pianoforte Bechstein preparato, pianista / prepared Bechstein piano, pianist
pianoforte / piano, 205 cm di lunghezza / long

Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
in comodato da / on loan from Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT





had a longer and more laborious genesis than any other work by the composer. Intended as a fusion of song and sound, it draws upon the “Ode to Joy” previously composed by the philosopher, playwright, and poet Friedrich Schiller. As a symbol of universal brotherhood, the “Ninth” has a long and complicated history that includes its use for propagandistic purposes in very different contexts, such as the Third Reich, the Chinese Cultural Revolution, and racist Rhodesia under Ian Smith. The symphony is currently used by the European Union as its anthem. Subsequent to a series of works focused on the relationship between music and power, *Stop, Repair, Prepare* by Allora & Calzadilla represents a new chapter in the long history of the “Ninth”. It was presented for the first time in 2008 at the Haus der Kunst in Munich, a building originally constructed by the Nazis, which opened in 1937 with a performance of the “Ninth” played on a piano branded Bechstein, a company at the time belonging to a family of fervent Hitler supporters. The performance takes place in the cathedral-like space of the Duomo at OGR, and opens and closes the exhibition, taking place on the days of February 1st, 2nd and 3rd, and May 19th, 2019, for the closing of the exhibition.

2. Maurizio Cattelan
(Padova, Italia / Padua, Italy 1960)

Il percorso espositivo prende avvio dall’opera *Untitled* (Senza titolo) (1999) di Maurizio Cattelan. Apparentemente ironiche, le opere dell’artista spesso indagano il lato oscuro della condizione umana, affrontando i temi del fallimento, della solitudine, della disperazione e talvolta della morte. Nel corso della sua carriera, Cattelan ha talvolta chiesto ai propri galleristi di esporsi in qualità di performer, camuffandoli con costumi ridicoli oppure coinvolgendoli in

situazioni scomode o spiacevoli. Nel 1999, nel corso di una performance inizialmente chiamata *A Perfect Day* (Un giorno perfetto), l’artista ha attaccato alla parete con robusto nastro adesivo il suo gallerista milanese Massimo De Carlo (poi portato d’urgenza in ospedale a causa di difficoltà respiratorie dovute alla posizione costretta). Cinica e dolorosa al tempo stesso, l’opera fotografica relativa alla performance sembra accogliere molteplici interpretazioni che spaziano da un’ambigua allusione all’iconografia della crocifissione, al riferimento alla barbara ferocia di cui è capace l’animo umano, all’assuefazione alle immagini violente. Ancora, *Untitled* potrebbe anche essere letta come un secco commento sulle complesse relazioni che ci legano ai nostri simili.

The exhibition itinerary starts with Maurizio Cattelan’s *Untitled* (1999). Seemingly ironic, the artist’s works often investigate the dark side of human condition, addressing the themes of failure, loneliness, despair and sometimes death. Throughout his career, Cattelan has sometimes asked his gallery owners to exhibit themselves as performers, disguising them with ridiculous costumes or involving them in uncomfortable or even painful situations. In 1999, during a performance initially called *A Perfect Day*, the artist strapped his Milanese gallerist Massimo De Carlo to the wall with duct tape (De Carlo was then urgently ushered to hospital due to breathing difficulties caused by the forced position). At the same time cynical and painful, the piece that comes after the performance seems to be open to several interpretations, spanning from an ambiguous reference to the iconography of the crucifixion, to the reference to the ferocity the human soul has always been capable of, to our addiction to violent images. Moreover, *Untitled* could also be interpreted as a dry comment on the complex relations that tie us to our fellow

Maurizio Cattelan
Untitled (Senza titolo), 1999
stampa offset / offset print, 258 x 192 cm
Performance presso / at Galleria Massimo De Carlo, Milano, 1999
Photo: Armin Linke
Castello di Rivoli Museo d’Arte Contemporanea, Rivoli–Torino
Donazione / Gift, Associazione Artissima



Goshka Macuga

The Nature of the Beast (La natura della bestia), 2009

installazione, tecnica mista: arazzo, tavolo in legno e vetro, sedie in pelle e metallo, scultura in bronzo su base in legno / installation, mixed media: tapestry, wooden and glass table, leather and metal chairs, bronze sculpture on wooden plinth / arazzo / tapestry: 290 x 450 cm; tavolo / table: h. 87 x 400 cm Ø; sedie / chairs: 16 elementi / elements, 95 x 58 x 56,5 cm ciascuna / each; scultura / sculpture: 55 x 86 x 58 cm; base / plinth: 100 x 62 x 58 cm
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
in comodato da / on loan from Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT

human beings.

3. Goshka Macuga

(Varsavia, Polonia / Warsaw, Poland 1967)

Goshka Macuga indaga le nascoste relazioni che legano eventi, personaggi e manufatti culturali, gettando luce sugli intrecci che collegano l'arte alla storia, alla politica e alla memoria. Più che fornire risposte, la sua pratica riguarda la possibilità di sollevare interrogativi e di sottoporre a un continuo processo di revisione i meccanismi di produzione della cultura e del sapere, in un'ottica capace di restituire ai singoli individui la responsabilità della storia collettiva.

The Nature of the Beast (La natura della bestia) (2009) prende spunto da eventi che riguardano la celebre opera *Guernica*

(1937) di Picasso e il suo utilizzo in ambito politico. Nel 1939, l'opera fu esposta a Londra presso la Whitechapel Art Gallery. L'occasione fu l'organizzazione di una mostra (e una raccolta di fondi) finalizzata a sensibilizzare il pubblico riguardo alle crudeltà perpetrate dai fascisti tedeschi nei confronti della popolazione spagnola. Nel 1955 l'opera di Picasso diede anche origine a una copia in forma di arazzo commissionato da Nelson Rockefeller. L'arazzo è solitamente esposto presso la sede delle Nazioni Unite a New York, installato fuori dalla Camera di Sicurezza, luogo dal quale vengono fatti importanti annunci alla stampa. Nel 2003, quando Colin Powell presentò il proprio discorso a favore dell'invasione dell'Iraq, parlando appunto dalla sede delle Nazioni Unite,

l'arazzo fu intenzionalmente coperto con un tendaggio blu. L'installazione di Macuga si compone di un nuovo arazzo ispirato alle fotografie scattate presso la Whitechapel nel 2009, quando l'artista, in occasione della riapertura della galleria, ottenne il prestito dell'arazzo Rockefeller da New York. Esso fa da sfondo a un ampio tavolo rotondo con documenti e sedie, elementi che a loro volta portano con sé un nutrito numero di riferimenti storici.

L'opera include inoltre un busto di Powell raffigurato mentre mostra una provetta contenete presunte armi batteriologiche – atto che giustificò l'attacco americano contro l'Iraq. Aperta all'utilizzo da parte del pubblico, *The Nature of the Beast* si offre come un luogo per l'incontro e come piattaforma disponibile a ospitare dibattiti pubblici e conferenze.

Goshka Macuga searches for the hidden relations that link events, characters, and cultural artifacts, shedding light on the plots that run between art and history, politics and memory. Rather than providing answers, her practice is involved with the ability to raise questions and to subject the mechanisms for the production of culture and knowledge to a continuous process of review, from a perspective that restores to the individual the responsibility for collective history.

The Nature of the Beast (2009) is inspired by events related to Picasso's famous painting *Guernica* (1937) and its use in the political realm. In 1939, the work was exhibited at the Whitechapel Art Gallery in London. The occasion was an exhibition (and a fundraising) aiming to sensitize the public to the cruelties perpetrated by the German Fascists against the Spanish people. In 1955 Picasso's painting was the source for a tapestry version, commissioned by Nelson Rockefeller. The tapestry is usually exhibited at the United Nations Headquarters in New York, installed outside the Security Council Chamber, a place where important statements to the press are made. In 2003, when Colin Powell, speaking from the United Nations Headquarters, argued in favor of the attack

against Iraq, the tapestry was intentionally covered with a blue curtain.

Macuga's installation consists of a new tapestry inspired by photographs taken at the Whitechapel in 2009, when the artist, on the occasion of the gallery's reopening, arranged to borrow the Rockefeller tapestry from New York. It acts as a backdrop for a large round table with documents and chairs, elements that in turn have a considerable number of historical references. The installation includes a bronze bust of Powell portrayed while he is showing a test tube containing alleged biological weapons—an act that initiated the American invasion of Iraq.

Open to public use, *The Nature of the Beast* is a meeting place and a platform available for debates and conferences.

4. Pedro Neves Marques

(Lisbona, Portogallo / Lisbon, Portugal 1984)

Il film *YWY, a androide* (YWY, l'androide) (2017) di Pedro Neves Marques è incentrato sul dialogo tra YWY, un'androide programmata per lavorare nei campi, e una coltivazione di granoturco geneticamente modificato, destinato a diventare biocombustibile. L'inedita conversazione copre tematiche che concernono il concetto di artificiale, i diritti personali, l'infertilità, le colture intensive e la complessa eredità lasciata dalle classificazioni elaborate da Carlo Linneo nel Settecento. Da spettatori, talvolta direttamente chiamati in causa da YWY, possiamo ascoltare le osservazioni e le domande della protagonista, le sue ansie e i suoi dubbi. Tuttavia, come esseri umani non siamo in grado di percepire le risposte ed eventuali ulteriori osservazioni dell'altro interlocutore, il mais transgenico che solo YWY, in qualità di androide, è in grado di capire. Presumibilmente ambientato in Brasile, in un futuro che sembra prossimo al nostro presente, il film è parte di un gruppo di opere nelle quali Neves Marques riflette sulle possibili conseguenze dell'ingegneria genetica, dell'utilizzo dell'Intelligenza Artificiale e del capitalismo multinazionale.

La personificazione dell'androide in una giovane donna indigena è la risposta dell'artista alla recente produzione di robot umanoidi, quali Sophia, sviluppata nel 2015 a Hong Kong, ispirandosi al volto della nota attrice americana di razza bianca Audrey Hepburn. "Utilizzo un punto di vista femminista riguardo agli usi della tecnologia e al loro ruolo storico nello stabilire dei modelli patriarcali – come evidente sempre più nel momento presente dominato dalla ripresa del neo-fascismo", dice Neves Marques. Artista visivo, filmmaker e scrittore, Neves Marques utilizza il linguaggio della fantascienza per esaminare urgenti questioni legate al presente, rileggere le storie della colonizzazione oppure delineare futuri scenari di matrice non-occidentale.

Pedro Neves Marques' film *YWY, a androide* (*YWY, the Android*) (2017) focuses on the dialogue between YWY, an android programmed to work in the fields, and a cultivation of genetically modified corn crop, destined to become biofuel. The unprecedented conversation covers topics concerning the concept of artificial, personal rights, infertility, intensive crops farming and the complex legacy left by the binomial nomenclature developed by Carl Linnaeus in the eighteenth century. As spectators, sometimes directly addressed by YWY, we can listen to the protagonist's observations and questions, and her anxieties and doubts. However, as human beings we are not able to hear the answers and possible further observations of the other interlocutor, the transgenic corn that only YWY, as an android, is able to understand. Presumably set in Brazil, in a future that seems close to our present, the film is part of a group of works in which Neves Marques reflects on the possible consequences of genetic engineering, the use of Artificial Intelligence and corporate capitalism. The personification of the

android in a young indigenous woman is the artist's response to the recent production of humanoid robots, such as Sophia, developed in 2015 in Hong Kong, inspired by the face of the famous white American actress Audrey Hepburn. "I take a feminist approach to the uses of technology and their historical role in establishing patriarchal roles – increasingly visible today with the resurgence of neo-fascism", says Neves Marques. Visual artist, filmmaker and writer, Neves Marques uses the language of science fiction to examine urgent issues related to the present, to reread the stories of colonization or to outline future scenarios in a non-western perspective.

5. Maria Thereza Alves

(San Paolo, Brasile / São Paulo, Brazil 1961)

Una proposta di sincretismo (questa volta senza genocidio) (2018) di Maria Thereza Alves è un'installazione che raffigura un rigoglioso giardino rallegrato dalla presenza di alcuni pappagalli. Le varie specie vegetali ritratte sono state scelte dall'artista esaminando quanto oggi cresce sul suolo italiano, in particolare in Sicilia, ma la cui presenza racconta una lunga storia fatta di sanguinose conquiste da parte dei primi colonizzatori occidentali. Tutte le specie presentate sono infatti originarie dell'America Latina e la loro introduzione in Europa è per la maggior parte successiva ai viaggi di Cristoforo Colombo. Nella porzione centrale del pannello campeggiano ad esempio le forme arrotondate del *nopal* (secondo il termine in lingua Nahuatl che indica il fico d'India), pianta originaria del Messico che presso gli Aztechi era considerata sacra. Portato a Lisbona da Cristoforo Colombo, di ritorno dalla sua prima spedizione nelle Americhe, il fico d'India arrivò in Europa intorno al 1493 per poi diffondersi in tutto il bacino del Mediterraneo. Sulla destra campeggiano

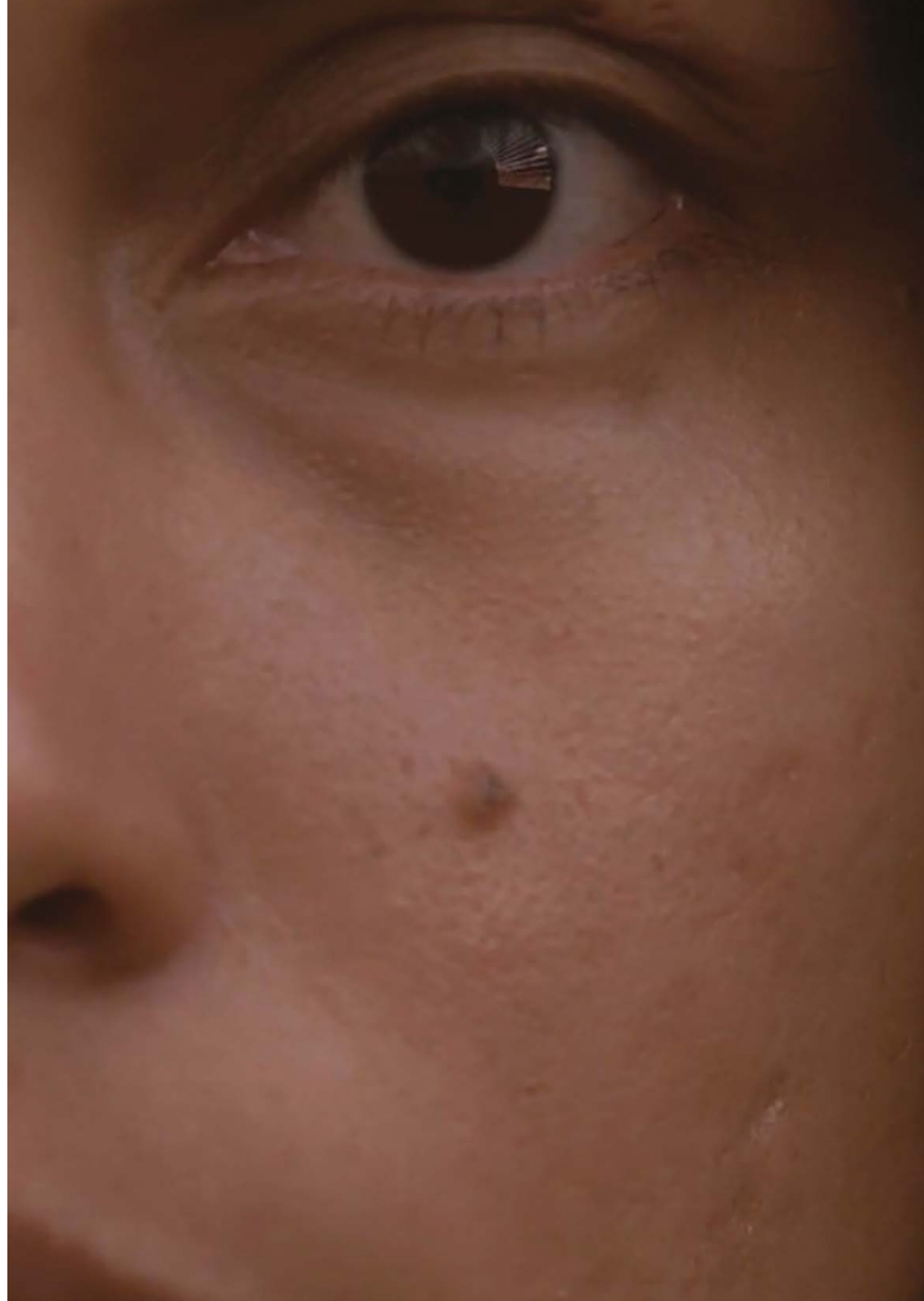
Pedro Neves Marques

YWY, a androide (YWY, l'androide) (YWY, the Android), 2017

4K trasferito su video HD, colore, sonoro / 4K transferred to HD video, color, sound, 7:40 min.

Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

in comodato da / on loan from Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT





invece le foglie carnose di un'agave, pianta scoperta sempre da Cristoforo Colombo nell'isola Guanaham (Bahama) e che venne introdotta in Europa dopo la conquista del Messico (1521-1525). Nell'opera sono inoltre riconoscibili altre specie, tra cui jacaranda, mango, avocado, chorisia speciosa, ananas, patata e pomodoro. Composta da piastrelle in ceramica, secondo una tecnica tipica del Barocco siciliano le cui tracce a sua volta l'artista ci ricorda essere presenti nell'artigianato di Brasile, Messico e Perù a seguito del dominio occidentale, l'opera reca alla sua base una scritta che augura una tipologia di incontro tra culture non più basato sulla violenza del dominio come invece è avvenuto storicamente. Originariamente realizzata per Manifesta 12 a Palermo dopo il fortuito incontro dell'artista con alcune antiche piastrelle in ceramica in un mercatino dell'usato, l'opera si inserisce in un ampio progetto di ricerca di Alves incentrato sulla storia del colonialismo.

Maria Thereza Alves' *Una proposta di sincretismo (questa volta senza genocidio)* (A Proposal for Syncretism – This Time Without Genocide) (2018) is an installation depicting a lush garden cheered up by the presence of some parrots. The various plant species portrayed were chosen by the artist taking cue from what is growing on Italian soil today, particularly in Sicily, but whose presence tells a long story of bloody conquests by the first Western colonists. All the species presented are in fact native to Latin America and their introduction in Europe follows for the most part Christopher Columbus' travels. In the central part of the panel, for example, there are the rounded shapes of the *nopal* (in Nahuatl language the term indicates the prickly pear), a plant native to Mexico that was considered sacred by the Aztecs. Brought to Lisbon by Christopher

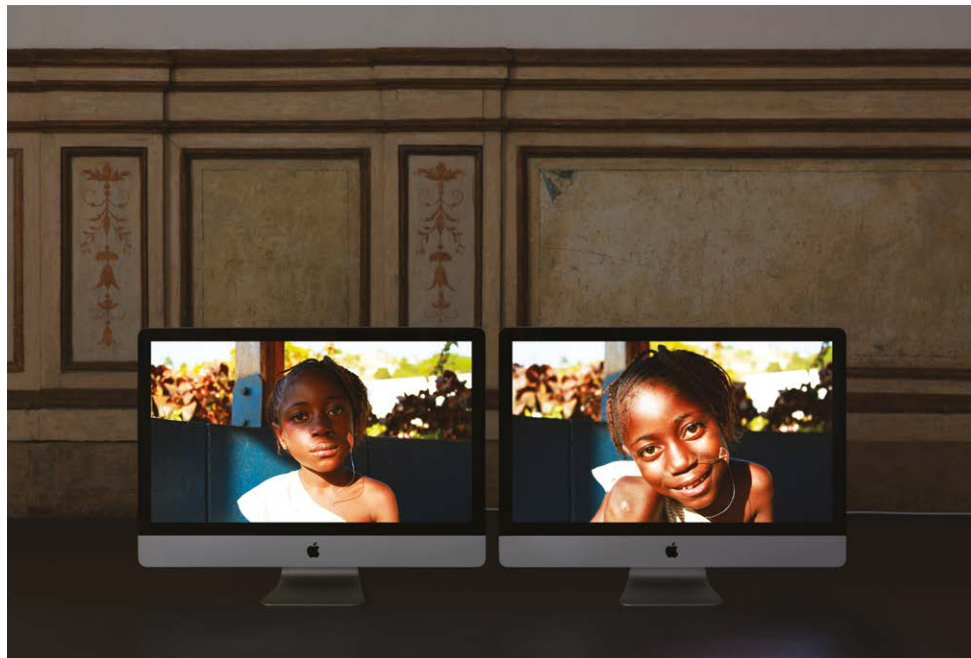
Columbus, on his return from his first expedition to the Americas, the prickly pear arrived in Europe around 1493 and then spread throughout the Mediterranean basin. On the right are the fleshy leaves of an agave, a plant originally discovered by Christopher Columbus on the island of Guanaham (Bahama) and introduced to Europe after the conquest of Mexico (1521-1525). In the work are also recognizable other species, including jacaranda, mango, avocado, chorisia speciosa, pineapple, potato and tomato. Made of ceramic tiles, according to a typical Sicilian Baroque technique whose traces in turn recur in the crafts of Brazil, Mexico and Peru following the Western domination, the work has at its base an inscription that wishes for a form of encounter between cultures no longer based on the violence of domination as it has happened historically. Originally created for Manifesta 12 in Palermo after the fortuitous encounter of the artist with some ancient ceramic tiles in a flea market, the work is part of an ongoing research project by Alves focused on the history of colonialism.

6. Massimo Grimaldi (Taranto, Italia / Italy 1974)

“La necessità di ridiscutere il mio ruolo di artista e la sua utilità, mi ha portato a collaborare con Emergency, un'associazione italiana indipendente e neutrale nata nel 1994 per offrire assistenza medico-chirurgica gratuita e di elevata qualità alle vittime civili delle guerre, delle mine antiuomo e della povertà. Da alcuni anni, ho sistematicamente proposto a collezionisti privati e istituzioni di devolvere la maggior parte dei premi a cui concorrevo a Emergency, a sostegno delle attività delle sue strutture sanitarie,

Maria Thereza Alves *Una proposta di sincretismo (questa volta senza genocidio)* (A Proposal for Syncretism – This Time Without Genocide), 2018

ceramica, legno, cornice metallica / tile, wood, metal frame, 270 x 260 x 100 cm
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
in comodato da / on loan from Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT
veduta dell'installazione / installation view, Manifesta 12, 2018, Palermo
Photo: Wolfgang Traeger



Massimo Grimaldi
Emergency's Paediatric Centre In Goderich, Photo Shown On Two Apple iMac Core i3s
(Centro pediatrico di Emergency a Goderich, foto mostrate su due Apple iMac Core i3s), 2010
Apple iMac Core i3s, 2 elementi / elements, 51 x 65 x 21 cm ciascuno / each
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
in comodato da / on loan from Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT

che conseguentemente divenivano il soggetto di reportage fotografici". Con queste parole Massimo Grimaldi descrive una serie di progetti a cui appartiene *Emergency's Paediatric Centre in Goderich, Photos Shown On Two Apple iMac Core i3s* (Centro di emergenza pediatrica a Goderich, fotografie presentate su due iMac Apple Core i3s) (2010) con il quale ha concorso e vinto l'edizione 2009 della Borsa per Giovani Artisti Italiani del Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea. Sollevando importanti questioni che riguardano il sistema dell'arte e un senso di responsabilità etica attraverso l'impegno personale, il progetto è iniziato con la decisione di concorrere al premio indetto annualmente dal Castello con il sostegno degli Amici Sostenitori. Una volta vinto il concorso, Grimaldi ha fatto assegnare la maggior parte del premio

a Emergency per poi utilizzare ciò che rimaneva della cifra vinta per recarsi a Goderich, Sierra Leone. Vivendo a contatto con i piccoli pazienti, l'artista ha realizzato quello che definisce "un reportage affettivo", una serie di fotografie e video che, a frammenti e nel rispetto dell'intimità delle persone ritratte, raccontano la vita quotidiana all'interno dell'ospedale. Le immagini raccolte dall'artista sono mostrate attraverso lo schermo di due computer Macintosh, corrispondenti al modello Apple più avanzato disponibile al tempo della realizzazione dell'opera, diventandone parte integrante. La giustapposizione tra il veicolo di alta tecnologia informatica occidentale e la documentazione che esso contiene – la Sierra Leone è uno dei paesi con i più alti tassi di mortalità infantile al mondo – solleva interrogativi dai quali è difficile sottrarsi e che non tralasciano di ancorare a un tempo

e luogo precisi l'esperienza di chi osserva. Secondo l'artista, la sua opera consiste nell'insieme di questa lunga catena di cause ed effetti che, dall'aiuto e dalle medicine per i bambini a Goderich, arriva alla diffusione delle immagini nei musei di altre parti del mondo con le relative reazioni dei visitatori.

"The need to rethink the basic utility of my role as an artist has led me to collaborate with Emergency, an independent and neutral Italian association that was established in 1994 to offer free, high-quality medical-surgical assistance to civilian victims of war, anti-personnel mines, and poverty. For some time now I have systematically proposed to private collectors and institutions that they assign most of the prize money I have won to Emergency, to support the activity of its medical facilities, which consequently became the subject of photographic reportage." This is how Massimo Grimaldi describes a series of projects that includes *Emergency's Paediatric Centre in Goderich, Photos Shown on Two Apple iMac Core i3s* (2010)—his winning competition entry for the 2009 Fellowship for Young Italian Artists, awarded by Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea. Raising important questions regarding the art system and a sense of ethical responsibility through personal commitment, Grimaldi's project started with his very decision to compete for the prize that is announced annually by Castello di Rivoli and sponsored by the museum's Friends and Supporters. Once Grimaldi won the competition, he had most of the money prize assigned to Emergency, to then use what remained of the money to travel to Goderich, Sierra Leone. Living in contact with the young patients, the artist produced what he calls "an affective reportage," a series of photographs and videos that, in fragments and respecting the privacy of the people portrayed, describes daily life within the hospital. The images the artist has collected are shown on two Macintosh computer screens, Apple's most advanced models available at the time of the work's creation, and this decision

becomes an integral part of the work. The juxtaposition between a Western high-tech computer vehicle and the documentation it contains—Sierra Leone has one of the highest infant mortality rates in the world—raises questions that one cannot ignore and that do not fail to anchor the experience of the viewer to a precise place and time. According to the artist, his work consists in the totality of this long cause-and-effect chain that, through help and medicines for the children in Goderich, results in the dissemination of images in museums in other parts of the world and subsequent reactions on the part of visitors.

7. Mona Hatoum (Beirut, Libano / Lebanon 1952)

La percezione di pericoli imminenti, la violenza coercitiva dei confini e l'orrore dell'imprigionamento, o peggio, della tortura sono alcune tra le profonde impressioni che le opere di Mona Hatoum possono provocare in chi le incontra. Nata a Beirut da genitori palestinesi in esilio, allo scoppio della guerra civile in Libano nel 1975 l'artista si trova in Europa, improvvisamente separata dalla propria famiglia d'origine. Il doppio esilio, l'incertezza del presente e lo sconcerto che derivano dall'essere disorientati in un paese straniero segnano profondamente il percorso di Hatoum, diventando i principali oggetti di un'indagine artistica che, dalla biografia personale, abbraccia l'urgenza di tematiche dolorosamente ricorrenti su scala globale. In più opere Hatoum ha utilizzato la forma del tappeto, indagandone i differenti significati di oggetto familiare, di elemento della cultura nomade e di luogo di preghiera o anche di riti magici che esso può assumere a seconda dell'appartenenza culturale e religiosa di chi lo fabbrica, lo commercializza o lo utilizza. In *Undercurrent (Red)* (Sottocorrente – rosso) (2008) il tappeto è esposto nella sua essenza di intreccio di trama e ordito, i cui tradizionali fili colorati celano però al loro interno robusti cavi elettrici. Quasi come frange decorative, oppure sfilacciate

provocate da un utilizzo eccessivo, l'estremità di ciascun cavo culmina in una lampadina, il cui pulsare rende l'installazione luogo allusivo del calore domestico ma anche ambito inospitale e potenzialmente letale.

The perception of imminent dangers, the coercive violence of boundaries, and the horror of imprisonment, or worse, of torture are some of the profound feelings that Mona Hatoum's works may arouse in those who encounter them. Born in Beirut to Palestinian parents in exile, when civil war broke out in Lebanon, in 1975 the artist found herself in Europe, suddenly separated from her family. This double exile, the uncertainty of the present and the feeling of estrangement that comes from finding oneself in a foreign country have profoundly marked Hatoum's development and have become the main

themes of an artistic investigation that, starting from her personal biography, embraces the urgency of issues that are painfully recurrent on a global scale. Hatoum has referred to the topic of the carpet in various works, investigating the different significances it can assume—as a familiar object of domestic use, as an element of nomadic culture, and as a place of prayer or even of magical rituals—depending on the cultural and religious identification of the person who makes it, sells it, or uses it. In *Undercurrent (Red)* (2008) the carpet is exposed in its essence of an interweaving of warp and woof, whose traditional colored threads hide sturdy electrical cables within. Almost like decorative fringes, or frays caused by excessive use, the external end of each cable culminates in a light bulb, whose vibrance makes the piece a realm allusive to domestic warmth but also a place

Mona Hatoum

Undercurrent (Red) (Sottocorrente – rosso), 2008

cavo elettrico rivestito, lampadine, variatore di intensità / coated electrical wire, lamps, dimmer
dimensioni determinate dall'ambiente / dimensions determined by the space
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
in comodato da / on loan from Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT



Teresa Margolles

Trepanaciones (Sonidos de la morgue) (Trapanazioni – Suoni dell'obitorio) (Trapanations – Sounds of the Morgue), 2003

opera sonora / sound piece 24 min., loop
Registrazione audio di trapanazioni craniche eseguite durante autopsie presso l'obitorio di Città del Messico. Tutti i cadaveri sono vittime di omicidi. / Audio recording of cranial trepanations carried out during autopsies in the morgue of Mexico City. All the corpses had been victims of murder.
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
in comodato da / on loan from Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT

inhospitable and menacingly lethal.

8. Teresa Margolles

(Culiacán, Sinaloa, Messico / Mexico 1963)

Il suono è quello di uno strumento elettrico, come un trapano oppure una sega, con vibrazioni talvolta stridule. Il ritmo è quello di un'operazione manuale, con momenti di pausa o maggiore insistenza. Opera sonora di Teresa Margolles, *Trepanaciones* (Sonidos de la morgue) (Trapanazioni – suoni dell'obitorio) (2003), consiste nella fedele registrazione dei suoni emessi dalla strumentazione medica impiegata nel corso di autopsie, in particolare per effettuare l'apertura delle scatole craniche di vittime di omicidi. Come per altre opere dell'artista, titolo e sottotitolo forniscono alcune informazioni sull'opera, che, pur cruciali per un'iniziale comprensione,

lasciano tuttavia aperti all'immaginazione personale molteplici dettagli significativi. Eventuali reazioni di orrore, ribrezzo, curiosità morbosa, attenzione scientifica o pietosa empatia sono infatti ugualmente possibili, rendendo l'incontro con l'opera un'esperienza fortemente individuale, di fronte alla quale è difficile rimanere indifferenti. Formatasi come anatomopatologa, per anni Margolles ha individuato nell'obitorio il luogo deputato per un'indagine artistica e sociale, soprattutto nell'ambito del lavoro svolto all'inizio degli anni novanta con SEMEFO (Servicio Médico Forense), un collettivo di artisti messicani volto ad affrontare gravi tematiche di proporzioni endemiche come crimine e povertà. Come dichiarato dalla stessa artista, il suo lavoro è incentrato su quanto accade in Messico in questo

momento storico segnato dall'incremento del narcotraffico, con un tasso di omicidi e crimini violenti che oltrepassa quello di alcuni paesi in guerra. Tuttavia, la sua arte priva di compromessi non racconta soltanto quanto accade in una determinata parte del mondo, ma piuttosto espone gli anelli insanguinati di una violenta catena che lega interessi economici di portata ormai globale.

The sound is that of an electrical tool, like a drill or a saw, with sometimes shrill vibrations. The rhythm is that of a manual operation, with moments of pause or greater persistence. *Trepanaciones (Sonidos de la morgue)* (Trepanations – Sounds of the Morgue) (2003), a sound work by Teresa Margolles, consists of the recording of sounds emitted by the medical instrument used during autopsies, in particular for opening up the skulls of victims of murder. As with other works by the artist, the title provides some information that, while crucial for initial comprehension, still leaves many significant details open to personal interpretation. Reactions of horror, disgust, morbid curiosity, scientific attention or compassionate empathy are, in fact, equally possible, making the encounter with the work an individual experience to which it is difficult to remain indifferent. After her studies in forensic medicine, for many years Margolles has identified the morgue as her designated place of artistic and social investigation, also in the context of work she did in the early 1990s with SEMEFO (Servicio Médico Forense), a collective of Mexican artists involved in addressing serious subjects of endemic proportions, such as crime and poverty. As the artist has stated, her work centers on what is happening in Mexico at this precise historical moment dramatically marked by the increase of drug trafficking, with a rate of homicides and violent crimes that exceeds that of some countries at war. Nonetheless her art, without compromises, does not just describe what is happening in a specific part of the world, but rather exposes the bloody rings of a violent chain that ties together economic interests that

now have global reach.

9. Bracha L. Ettinger
(Tel Aviv, Israele / Israel 1948)

Artista visiva, filosofa e psicanalista, i cui scritti hanno influenzato molte delle attuali teorie sull'arte contemporanea, Bracha L. Ettinger si dedica alla pittura ad olio elaborando poche opere, ciascuna della quali condensa anni di meticoloso e preciso lavoro. Le dimensioni intenzionalmente contenute dei suoi quadri racchiudono una vertiginosa riflessione che include la rielaborazione di tragici eventi che hanno violentemente segnato il novecento.

La serie *Eurydice*, alla quale appartengono due delle opere in mostra, si sviluppa a partire da fotografie d'archivio scattate nel 1942 a Mizocz, in Ucraina (al tempo Polonia), che documentano donne e bambini ebrei poco prima di essere uccisi dalla polizia tedesca. Ettinger ha usato una fotocopiatrice per addentrarsi in queste devastanti immagini, fino a esporre la struttura che le compone. Attraverso passaggi ulteriori, le tracce delle fotografie iniziali sono diventate la matrice dalla quale l'artista ha elaborato le sue pitture. Ogni tela viene dipinta più volte da Ettinger, secondo un procedimento che attinge alle originali proprietà della pittura a olio e si basa sulla sovrapposizione di molteplici strati nei quali il colore è dato dalla compresenza di luce e oscurità. "Come la psicanalisi – dice Ettinger – la pittura è una forma di cura... essa crea situazioni di co-emersione: 'lo sento in te', 'tu pensi in me'... le sue immagini appaiono quando sia la luce sia la tenebra sono *in luce*".

Visual artist, philosopher and psychoanalyst, whose writings have influenced many of the current theories on contemporary art, Bracha L. Ettinger dedicates to oil painting by producing a small number of works, each of which condenses years of meticulous and precise work. The intentionally small dimensions of her paintings contain a dizzying reflection that include the re-elaboration of tragic events that violently marked the twentieth century.

The *Eurydice* series, to which two of the works in the exhibition belong, develops



Bracha L. Ettinger
Eurydice nu descendrait, n. 2 (Euridice discende nuda, n. 2) (Eurydice Descending Nude, n. 2), 2006-2013
olio su carta montata su tela / oil on paper mounted on canvas, 27 x 27 cm
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
in comodato da / on loan from Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT

from archival photographs taken in 1942 in Mizocz, Ukraine (at the time Poland), documenting Jewish women and children shortly before being killed by the German police. Ettinger used a photocopier machine to delve into these devastating images, to the point of exposing their structure. Through further steps, the traces of the initial photographs become the matrix from which the artist elaborated her paintings. Ettinger paints each canvas several times over, according to a process that draws on the original properties of oil painting and is based on the overlapping of multiple layers in which the color is given by the presence of light and darkness. "Like psychoanalysis—says Ettinger—painting in this regard is a form of healing... It creates connections of co-emergence: 'I feel in you', 'you think in me'... Its figures appear when both light and darkness are *in light*."

10. Wael Shawky

(Alessandria d'Egitto / Alexandria, Egypt 1971)

Cabaret Crusades: The Secrets of Karbala (Cabaret delle Crociate: i segreti di Karbala) (2015) è l'opera conclusiva di una trilogia di film realizzati da Wael Shawky ispirandosi alla storia delle Crociate. L'artista racconta gli eventi sottolineando l'esistenza di un punto di vista degli Arabi, per secoli dimenticato dalla tradizionale storiografia occidentale. Shawky ha attinto a fonti originali, tra cui Usama ibn Munqidh, che fu testimone oculare di alcuni dei fatti descritti, e Ibn al Qalanisi e Ibn al Athir, i primi storici arabi delle Crociate, oltre a prendere spunto dal libro dello scrittore libanese Amin Maalouf *Le Crociate viste dagli arabi* (1983). *The Secrets of Karbala* copre gli anni della Seconda, Terza e Quarta Crociata, concludendosi nel 1204 con il sacco di Costantinopoli da parte dei Crociati franchi e veneziani. L'opera inizia con un salto temporale in un passato che precede le Crociate, aprendosi alla Mecca con gli eventi che portarono alla Battaglia di Karbala del 680. Guerra per la successione al califfo Mu'awiya, prima della quale Al Hussein, nipote del profeta Maometto,

venne assassinato, la Battaglia di Karbala è un momento fondamentale per la storia islamica in quanto determina la scissione tuttora esistente tra musulmani sciiti e sunniti. Nelle sequenze successive, Shawky sposta l'attenzione in Europa, dove un gruppo di cristiani si autoflagella, per continuare nel 1145 quando Papa Eugenio III indice la Seconda Crociata. Includendo scene dedicate alle persecuzioni contro gli ebrei, tra cui quelle promosse dal monaco Rodolfo, il film continua articolandosi tra una complessa molteplicità di luoghi, inclusi Damasco, Gerusalemme, Il Cairo, Homs, Costantinopoli, Hittin, Acri, Aleppo e Venezia. Ancora più numerosi sono i personaggi – da Baldovino III a Saladino, inclusi i loro successori e il grande numero di reggenti e notabili di ciascuna delle località descritte. Le complesse trame di potere, sottili negoziazioni o violente azioni di ogni personaggio sono messe in scena inanellando una fittissima trama di eventi, secondo una visione del tempo analoga a quella degli storici islamici ai quali Shawky si ispira, nell'ambito della quale tutto sembra avvenire contemporaneamente. Per mettere in scena questa specifica visione della storia, Shawky ha ideato una scenografia nella quale campeggia un palco girevole i cui anelli girano in direzioni identiche o opposte, presentando l'idea di un mondo scosso da profonde rivoluzioni e forze contrastanti.

Cabaret Crusades: The Secrets of Karbala (2015) closes Wael Shawky's trilogy of films on the history of the Crusades. The artist narrates the events from an Arab point of view, which for centuries has been ignored by traditional Western historiography. Drawing upon original sources—including Usama ibn Munqidh, who was an eyewitness to some of the events described, and Ibn al Qalanisi and Ibn al Athir, the first Arab historians of the Crusades—he was also inspired by the Lebanese writer Amin Maalouf's book, *The Crusades through Arab Eyes* (1983).

The Secrets of Karbala spans the Second, Third, and Fourth Crusades, ending with the



Wael Shawky

Cabaret Crusades: The Secrets of Karbala (Cabaret delle Crociate: i segreti di Karbala), 2015

video HD, colore, sonoro / HD video, color, sound, 123 min.

Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino
in comodato da / on loan from Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT

dramatic sack of Constantinople in 1204 by Frankish and Venetian Crusaders.

The film opens with a leap into the period before the Crusades, with events in Mecca that led to the Battle of Karbala in 680.

A war of succession to the caliph Mu'awiya, before which the Prophet Muhammad's grandson Hussein was assassinated, the Battle of Karbala is a turning point for Islamic history in that it sealed the divisions between Muslim Shiites and Sunnis that prevail even today.

In the following sequences, Shawky shifts the viewer's attention to Europe, where a group of Christians are scourging themselves. He then moves on to 1145, when Pope Eugene III announces the Second Crusade. Also portraying the persecution of Jews, including acts promoted by the monk Rudolph, the film unfolds amidst a complex multitude of locations, such as Damascus, Jerusalem,

Cairo, Homs, Constantinople, Hittin, Acre, Aleppo, and Venice. The characters are even more numerous—from Baldwin III to Saladin, including their successors and a considerable number of rulers and important figures from each of the places described. Drawing upon historical Arab sources, Shawky weaves a dense tale of intertwined events, intricate power plots, subtle negotiations, and violent acts. The unstoppable succession of sequences renders a vision of simultaneous time, as if everything were taking place at the same moment, analogous to the view of the Islamic historians who inspired Shawky. In order to portray this specific vision of history, Shawky devised a set design focusing on a rotating stage. Depending on the scenes, the concentric rings of the stage move in the same or opposite directions, thus presenting the idea of a world undermined by profound revolutions



Roberto Cuoghi
LAŠ, 2008-2018
installazione sonora / sound installation
Courtesy l'artista / the artist

and clashing forces.
11. Roberto Cuoghi
(Modena, Italia / Italy 1973)

Roberto Cuoghi ha fatto della metamorfosi la propria arma di sopravvivenza e del metodo che la regola il suo originale principio di creazione artistica. A ventiquattro anni trasforma il proprio corpo arrivando ad assomigliare a suo padre. Assume l'aspetto e i modi di una persona ultrasessantenne, con un gesto che crea una zona d'ombra tra i confini del privato e quelli del suo operato di artista. Rimpossessatosi dopo sette anni della propria vita da un punto di vista ormai adulto, Cuoghi tiene però stretta a sé l'idea di metamorfosi, mutando l'iniziale processo fisico in successive operazioni squisitamente mentali. Nella sua arte, la trasformazione è il principio che lega l'indagine relativa ai temi

del tempo e della memoria alla continua confusione tra l'apparenza e la realtà. Nel 2008 Cuoghi realizza *Šuillakku*, opera sonora nata nel contesto di un lungo viaggio nell'antica Mesopotamia fatto senza mai lasciare il suo studio di Milano. Mescolando dati archeologici con elementi di fantasia, *Šuillakku* è una lamentazione sviluppata sulla base del cosiddetto "ui-ua-ui", una sorta di pianto stilizzato, secondo la struttura microtonale che si ritiene formasse la base della musica assira, dove la melodia era data dalla ripetizione di poche note. Con il rigore che gli è proprio, Cuoghi ha costruito personalmente la maggior parte degli strumenti musicali necessari a comporre l'opera, impersonando anche le voci dei sacerdoti, delle donne, così come i rumori della folla e i versi degli animali. In occasione della mostra *Cuore di tenebra*,

Cuoghi ha rielaborato per gli spazi delle OGR l'atto finale di *Šuillakku*, realizzando la nuova opera sonora *LAŠ* (2008-2018). Il titolo è dedotto da *lash* (frustata) e *backlash* (colpo di coda) e utilizza il grafema Š (Šin), trascrizione di un fonema proto-semitico. I pochi secondi che definiscono l'opera culminano nell'ultimo colpo al Lilissu, l'enorme tamburo sacro fatto di bronzo e ricoperto con la pelle di un toro nero che doveva avere i segni delle Pleiadi sulla fronte. Soffermandosi sul drammatico episodio storico della caduta dell'impero Assiro, quando la splendida Ninive è sul punto di essere distrutta per mano dei nemici, Cuoghi si immedesima nelle reazioni dei superstiti in fuga e nel loro vano tentativo di richiamare l'attenzione di divinità che non correranno in loro soccorso.

Roberto Cuoghi has made metamorphosis the weapon of his survival, as well as his artistic tool. At the age of twenty-four he transformed his own body until he came to resemble his father. He assumed the appearance and manners of a more than sixty-years old person, in a gesture that blurs the boundaries between his private world and his artistic practice. Taking back possession after seven years of his own life from an adult viewpoint, Cuoghi continues to adhere closely to the idea of metamorphosis, changing the initial physical process into exquisitely mental ones. In his art, transformation is the principle that ties the investigation of themes of time and memory to the continuous confusion between appearance and reality. In 2008 Cuoghi produced *Šuillakku*, a sound piece conceived in the context of a long journey into ancient Mesopotamia, made without ever leaving his studio in Milan. Mixing archaeological data with elements of pure invention, *Šuillakku* is a lamentation elaborated on the basis of the so-called "ui-ua-ui," a sort of stylized weeping, respecting the microtonal structure that is believed to have formed the basis for Assyrian music, according to which the melody is given by the repetition of a few notes. According to his own way of working, Cuoghi personally constructed

most of the musical instruments needed to compose the work, also impersonating the voices of the priests, the women, as well as the noises of the crowd and of the animals. On the occasion of the exhibition *Heart of Darkness*, Cuoghi reworked for the OGR spaces the final act of *Šuillakku*, creating the new sound work *LAŠ* (2008-2018). The title derives from the merging of the words "lash" and "backlash" and uses the grapheme Š (Šin), a transcription of a proto-Semitic phoneme. The few seconds that define the work culminate with the last blow to Lilissu, the enormous sacred drum made of bronze and covered with the skin of a black bull that had to have the signs of the Pleiades on its forehead. Dwelling on the dramatic historical episode of the fall of the Assyrian empire, when the splendid Nineveh is about to be destroyed at the hands of its enemies, Cuoghi identifies with the reactions of the fleeing survivors and their vain attempt to draw the attention of gods who will not run to their rescue.

Testi di / Texts by Marcella Beccaria

Le fotografie delle opere installate al Castello di Rivoli sono di Paolo Pellion / The photographs of the works installed at Castello di Rivoli are by Paolo Pellion

Courtesy Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea

Biografia

Storica dell'arte, curatrice e autrice di numerose pubblicazioni, **Marcella Beccaria** è Capo Curatore e Curatore delle Collezioni al Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea. Ha conseguito la Specializzazione in Storia dell'arte e studi museali presso la Graduate School of Arts and Science, Boston University e ha iniziato il percorso di curatore museale negli Stati Uniti, presso The Institute of Contemporary Art, Boston. Al Castello ha sviluppato e valorizzato la collezione permanente e ideato e organizzato numerose mostre, tra cui *Claes Oldenburg Coosje van Bruggen* (2006), *Una stanza tutta per sé* (2008), *Vito Acconci* (2010), *La storia che non ho vissuto (testimone indiretto)* (2012), *Marinella Senatore* (2013-14), *Jan Dibbets* (2014), *Gilberto Zorio* (2017), *Nalini Malani* (2018). Ulteriori mostre co-curate includono *L'emozione dei colori nell'arte* (2017) e le mostre monografiche *Giovanni Anselmo* (2016), *Wael Shawky* (2016), *Anri Sala* (2019). Collaborazioni internazionali includono The ICA – Institute of Contemporary Arts, Londra; Fundació Joan Miró, Barcellona; Museum of Art, Santa Barbara; Centre Pompidou, Parigi e Iziko South African National Gallery, Cape Town. Beccaria è autrice di numerosi cataloghi monografici, ha curato più libri sulle collezioni del Castello e ha co-curato il catalogo *Dieci anni e oltre. La collezione della Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea – CRT per Torino e il Piemonte* (2010). In qualità di autrice, ha collaborato con numerose riviste e ha pubblicato con varie istituzioni museali, tra cui La Biennale di Venezia; Guggenheim Museum, New York; Museu Serralves, Porto; Stedelijk Museum, Ghent; Istanbul Biennial; Kunstmuseum Winterthur; FRAC Champagne-Ardenne, Reims; SAM-Singapore Art Museum, Singapore; Centre Pompidou, Metz; Kunstmuseum, Wolfsburg. È inoltre autrice di *Olafur Eliasson*, monografia pubblicata da Tate, Londra (2013).

Biography

Art historian, curator and author of multiple publications, **Marcella Beccaria** is Chief Curator and Curator of Collections at Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea. Beccaria completed an MA in Art History and Museum Studies at the Graduate School of Arts and Science, Boston University, Boston. Beccaria started her museum experience in the United States working at The Institute of Contemporary Art, Boston. At Castello she developed the permanent collection and organized numerous exhibitions such as *Claes Oldenburg Coosje van Bruggen* (2006), *A Room of One's Own* (2008), *Vito Acconci* (2010), *History I never lived through (indirect witness)* (2012), *Marinella Senatore* (2013-14), *Jan Dibbets* (2014), *Gilberto Zorio* (2017) and *Nalini Malani* (2018). Additional co-curated exhibitions include *Colori* (2017) and solo exhibitions on *Giovanni Anselmo* (2016), *Wael Shawky* (2016), *Anri Sala* (2019). International museum collaborations include The ICA – Institute of Contemporary Arts, London; Fundació Joan Miró, Barcelona; Museum of Art, Santa Barbara; Centre Pompidou, Paris and Iziko South African National Gallery, Cape Town. Beccaria authored many monographic catalogs, and she edited several books about Castello's collections, including *Ten Years and Beyond. The Collection of the Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea – CRT for Turin and Piedmont* (2010). As a writer, she also collaborated with several magazines and published with museum institutions such as La Biennale di Venezia; Guggenheim Museum, New York; Museu Serralves, Porto; Stedelijk Museum, Ghent; Istanbul Biennial; Kunstmuseum Winterthur; FRAC Champagne-Ardenne, Reims; SAM-Singapore Art Museum, Singapore; Centre Pompidou, Metz; Kunstmuseum, Wolfsburg. She authored *Olafur Eliasson*, monograph published by Tate, London (2013).

Cuore di tenebra / Heart of Darkness Castello di Rivoli @OGR.1

1 febbraio / February – 19 maggio / May 2019

Una mostra a cura di / An exhibition curated by: Marcella Beccaria

Assistenti alla curatela per OGR / OGR curatorial assistants: Valentina Lacinio, Samuele Piazza
Organizzazione mostra per Castello di Rivoli / Castello di Rivoli project coordination:
Chiara Bertola, Federica Lamedica

Progetto di allestimento / Exhibition design: Francesco Fassone
Conservatore / Conservator: Francesca Pizzo
Consulente audio / Audio consultant: Daniele Torelli
Tirocinio / Intern: Giulia Guidi
Sistemi audiovisivi / Audiovisual tech: VI.MA
Fornitura luci / Light supply: NG Service
Tecnici luci / Light technician: Ornella Fontana, Boris Contardi
Costruzione cartongesso / Drywall construction: Dry Costruzioni
Impianti elettrici / Electrical system: I.E. Impianti Elettrici
Trasporto / Art transport: Arteria
Assicurazione / Insurance: Kuhn & Bülow
Posa opere d'arte / Art installers: Attitudine Forma
Grafiche / Graphic Design: Alessandro Saglietti, Zucca Grafica
Responsabile Comunicazione / Communication Manager: Laura Opalio
Comunicazione e Relazioni Esterne / Communication and External Relations: Paola Mungo
Comunicazione e Digital / Communication and Digital: Valeria Pinna

Società Consortile per Azioni OGR-CRT
Consiglio di Amministrazione / Board of Directors:
Fulvio Gianaria Presidente / President
Franco Amato, Luca Angelantoni, Roberto Cena, Anna Beatrice Ferrino,
Stefano Gallo, Paola Porta

Direttore Generale / General Manager: Massimo Lapucci
Direttore Artistico / Artistic Director: Nicola Ricciardi

Con il supporto di / Supported by Fondazione CRT e / and Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT

La mostra è una collaborazione tra OGR e Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea /
The exhibition is a collaboration between OGR and Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea



Pedro Neves Marques
YWY, a androide (YWY, l'androide) (YWY, the Android), 2017

—
Immagine di copertina / Cover image: Goshka Macuga
The Nature of the Beast (La natura della bestia), 2009



officine
grandi
riparazioni

Sagliecchi.



Corso Castelfidardo, 22 — Torino
www.ogrtorino.it