In questo numero 112 pagine
■ Rapporto annuale Formazione

Notizie e aggiornamenti su
www.ilgiornaledellarte.com
@ilgiornaledellarte

IL GIORNALE DELL'ARTE

MENSILE DI INFORMAZIONE, CULTURA, ECONOMIA FONDATO NEL 1983 | SOCIETÀ EDITRICE ALLEMANDI - TORINO | WWW.ILGIORNALEDELLARTE.COM | ANNO XLIV N. 470 MARZO 2026 | EURO 10

SPEDIZIONE IN A.P. - D.L. 353/2003 (CONV. IN L. 27/02/2004 N° 46) ART. 1, COMMA 1, DCB TORINO MENSILE N. 3 MARZO 2026 PRIMA IMMISSIONE 2 MARZO 2026

ISSN 0394 - 0543

PRIMAVERA A NEW YORK

Courtesy dell'artista e Project Native Informant, Londra

UN MESE DI GRANDI APERTURE: RAFFAELLO AL MET, LA BIENNALE DEL WHITNEY, IL NEW MUSEUM RADDOPPIATO, CAROL BOVE AL GUGGENHEIM E LA NUOVA GEOGRAFIA DEL CONTEMPORANEO

Sophia Al-Maria, «The Future was Desert Part 1», still, 2016, in mostra alla Whitney Biennial. L'artista, 42 anni, di madre statunitense e padre qatariota, ha vinto il Frieze London Artist Award 2025 e ha esposto alle Biennali di Venezia e Gwangju, al New Museum, al Whitney Museum e alla Tate Britain di Londra

DA P. 12 A P. 22 ARTICOLI DI VITTORIO CALABRESE, BEATRICE CAPRIOLI, MAURITA CARDONE ED ELENA FRANZOIA

LA SCULTURA È DONNA

Corpo sensuale e politico

Bartolomeo Pietromarchi

Percorrendo la grande installazione di Benni Bosetto (Merate, Lc, 1987) al Pirelli HangarBicocca di Milano (cfr. n. 469, feb. '26, p. 69), si ha immediatamente la percezione di un'artista capace di dominare lo spazio e di articolare un'opera che, da scultura, si espande fino a farsi ambiente, performance, scenografia. L'allestimento si configura come un percorso enigmatico, attraversato da riferimenti alla storia del cinema, della letteratura e dell'arte, in una compenetrazione riuscita e mai didascalica. Già il titolo della mostra, «Rebecca» (fino al 19 luglio), richiama il romanzo di Daphne du Maurier del 1938, in cui la casa diventa luogo di sedimentazione della memoria della donna che l'aveva abitata.

ARTICOLO A P. 10

NELL'ERA DELL'IA

La metamorfosi delle immagini

Mauro Zanchi

Dal 2010 critici, artisti e curatori dell'indagine metafotografica italiana (è compresa anche la Metaphotography, che dal 2021 ha lavorato sulle immagini e sui contenuti veicolati e fruiti tramite Instagram, Facebook, WhatsApp, visore VR Oculus) hanno esplorato la natura della fotografia ibridata, degli scanner, delle immagini 3D, di quelle Cctv e di quelle scaricate dalla rete, delle matrici informatiche e dei deepfake, e analizzato gli effetti collaterali delle immagini che hanno fatto monetizzare le Big Tech e altro ancora. Dall'inizio del '900, nelle sperimentazioni artistiche la fotografia è stata considerata un medium estendibile, che può farsi scultura o aprire indagini concettuali.

ARTICOLO A P. 40

SCAVI IN EGITTO

A Luxor nella «Città d'oro»

Francesco Tiradritti

«Nel 2020, ritenendo conclusa la nostra opera nella Valle delle Scimmie, dove avevamo scavato per nove anni, Zahi Hawass e io decidemmo di cercare un nuovo sito nella Riva ovest di Luxor. La nostra scelta ricadde sull'area a nord del Tempio di Medinet Habu dove si riteneva si trovasse il tempio funerario di Tutankhamon». Afifi Rohim dirige la missione archeologica egiziana che scava sulla Riva ovest di Luxor, sul sito di quella che è stata ribattezzata la «Città d'oro». È direttore generale del Centro di Documentazione del Ministero del Turismo e delle Antichità egiziano, ma è soprattutto un uomo di scavi (ha diretto missioni a Giza, Abusir e nella Valle dei Re) ed è autore di innumerevoli pubblicazioni scientifiche. Lo abbiamo intervistato.

ARTICOLO A P. 48

MARK ROTHKO A FIRENZE

Il teologo della pittura

Franco Fanelli

«Rothko a Firenze», la nuova retrospettiva di Mark Rothko, nato nel 1903 a Dvinsk in Russia (oggi Daugavpils, in Lettonia) e morto suicida a New York nel 1970, in programma a Palazzo Strozzi di Firenze dal 14 marzo al 23 agosto a cura di Cristopher Rothko (figlio secondogenito dell'artista) ed Elena Geuna, si apre a meno di due anni di distanza da quella, assai applaudita, svoltasi a Parigi alla Fondation Vuitton. Ma la pittura di Rothko è arrivata presto in Italia. Era il 1948 quando una sua opera apparve nella sezione dedicata dalla Biennale di Venezia alla Peggy Guggenheim Collection. Dieci anni dopo, con Mark Tobey, David Smith e Seymour Lipton, rappresenta gli Stati Uniti nel padiglione nazionale.

ARTICOLO A PP. 26-27

EDUARDO F. COSTANTINI

L'assoluta latinità dell'arte

Matteo Bergamini

Dopo l'acquisizione della Collezione Daros Latinoamerica, a fine 2025, il Malba, Museo de Arte Latinoamericano di Buenos Aires, si prepara a diventare la più importante istituzione del mondo dedicata all'arte di «sangue latino», nel suo stesso territorio: «*Un processo che equivale alla rinascita del museo*», secondo le parole di Eduardo F. Costantini. Imprenditore argentino nel settore immobiliare e finanziario (nel 2023 il suo patrimonio netto era di 1,6 miliardi di dollari, secondo «Forbes»), nato nel 1946 a Buenos Aires, nel 1995 ha fondato la Fondazione eponima per sostenere iniziative culturali a Buenos Aires. Nel 2001 ha donato oltre 220 opere d'arte latinoamericana e ha inaugurato il Malba, privato.

ARTICOLO A P. 6

WANNENES
CASA D'ASTE
wannenesgroup.com
MILANO | GENOVA | ROMA | TORINO | MONTE CARLO

LIBRI E MANOSCRITTI 19-30 | 03 | 2026 | WEB-ONLY
DIPINTI ANTICHI E DEL XIX SECOLO 20-31 | 03 | 2026 | WEB-ONLY
OPERE MODERNE E MULTIPLI 21-03 | 01-04 |2026 | WEB-ONLY
ARREDI SCULTURE E OGGETTI D'ARTE 24-25 | 03 | 2026 | GENOVA

Il curioso caso di CCB

di **Carolyn Christov-Bakargiev**

Il paradosso delle rider

La trilogia dell'artista coreana Ayoung Kim

© Courtesy del MoMA PS1. Foto Roz Akin

Ayoung Kim, «Delivery Dancer's Arc: Inverse», 2024, fotogramma del video ad alta definizione

La «Delivery Dancer Codex» trilogy di **Ayoung Kim**, in mostra a New York al MoMA PS1 (fino al 16 marzo), si dispiega come un cinema speculativo cresciuto direttamente dalle infrastrutture del presente. Costruite attraverso l'Intelligenza Artificiale generativa, motori di videogiochi e riprese live-action, le opere sembrano tecnologicamente complesse, eppure l'esperienza della visione è sorprendentemente tradizionale. Ho visto i primi due episodi a **Seul** nel **2025**: schermi giganteschi, piattaforme inclinate sotto i piedi, moquette che invitava il corpo ad adagiarsi. Gli spettatori erano sdraiati come in un planetario o in un ambiente di expanded cinema degli anni Settanta, abbandonati alla durata dell'immagine in movimento. Nonostante la loro **costruzione algoritmica**, questi restano **film** durativi, immersivi e narrativi. Kim li definisce «pandemic fiction», ma funzionano piuttosto come una profezia sociale. Le protagoniste, le corriere En Storm ed Ernst Mo, nomi che si ricompongono in «monster», attraversano paesaggi logistici plasmati da app, flussi di dati e catene di approvvigionamento planetarie. Kim isola con chiarezza inquietante un nuovo archetipo del lavoro: il corriere mediato dalle piattaforme come lavoratore paradigmatico del XXI secolo. È ipervisibile nelle interfacce di tracciamento ma socialmente invisibile, sempre in movimento ma senza appartenenza, ottimizzata da sistemi che misurano ogni secondo. La trilogia rende questa figura meno un individuo che un nodo in una rete: **la vita umana appiattita in funzione di consegna**. Guardando le opere, la «rider» appare come il prototipo di una condizione più ampia. La precarietà del lavoratore della **gig economy**, un tempo eccezionale, sembra diventare il modello stesso dell'esistenza sotto il **capitalismo delle piattaforme**: disponibilità perpetua, autosorveglianza, valutazioni come destino. Gli ambienti di Kim, in parte mondo videoludico, in parte strada documentaria, in parte allucinazione IA, suggeriscono un futuro in cui lo spazio per una vita umana non quantificata continua a ridursi. La città diventa interfaccia e il corpo diventa dispositivo. Questa visione risuona in modo inquietante con il discorso contemporaneo sull'IA. Online, figure come Saoud Rizwan parlano del desiderio di sottrarsi del tutto alle strutture sociali esistenti, immaginando un ritiro nella poesia o una distanza da sistemi che riducono la vita a metriche di produttività. La fantasia della scomparsa appare come una delle ultime forme di resistenza immaginabili. Allo stesso tempo, tecnologi come Matt Shumer mettono pubblicamente in guardia sul fatto che i sistemi dell'IA stanno avanzando a una velocità che supera la capacità sociale e politica di risposta. Aziende come Anthropic mettono in primo piano la supervisione etica, incarnata da figure come la filosofa Amanda Askell, il cui ruolo è insegnare ai modelli linguistici di grandi dimensioni a ragionare moralmente. L'immagine è quasi allegorica: una filosofa posta come coscienza della macchina. C'è qualcosa di profondamente **perturbante** in questa configurazione. La riflessione etica, storicamente lenta, collettiva e radicata nelle relazioni sociali vissute, viene trasferita all'interno di sistemi tecnici aziendali e condensata in ruoli che appaiono umanistici pur operando dentro strutture di potere immense. L'effetto non è del tutto rassicurante. Suggerisce un mondo in cui la «moralità» diventa una funzione ingegnerizzata nell'IA, mentre le condizioni della vita umana al di fuori del sistema si fanno più dure, più automatizzate, più sacrificabili. In questo senso, le rider di Kim e la filosofa all'interno dell'azienda di IA appartengono allo stesso paesaggio. Una lavora al margine ipervisibile del commercio delle piattaforme; l'altra ne occupa l'interno, incaricata di modellare i valori della macchina. Entrambe le figure rivelano quanto profondamente **etica**, **lavoro** e **persona** si siano **trasferiti nelle infrastrutture tecnologiche**. La domanda inquietante che la trilogia di Kim ci lascia non è se le macchine possano essere morali, ma se la vita umana, riorganizzata attorno a sistemi di ottimizzazione, abbia ancora la possibilità di restare pienamente umana.

Questo testo è stato sviluppato attraverso un dialogo iterativo con sistemi di IA, riflettendo l'autorialità intrecciata e la mediazione tecnologica che modellano il mondo che descrive

© Riproduzione riservata

Il re seminudo

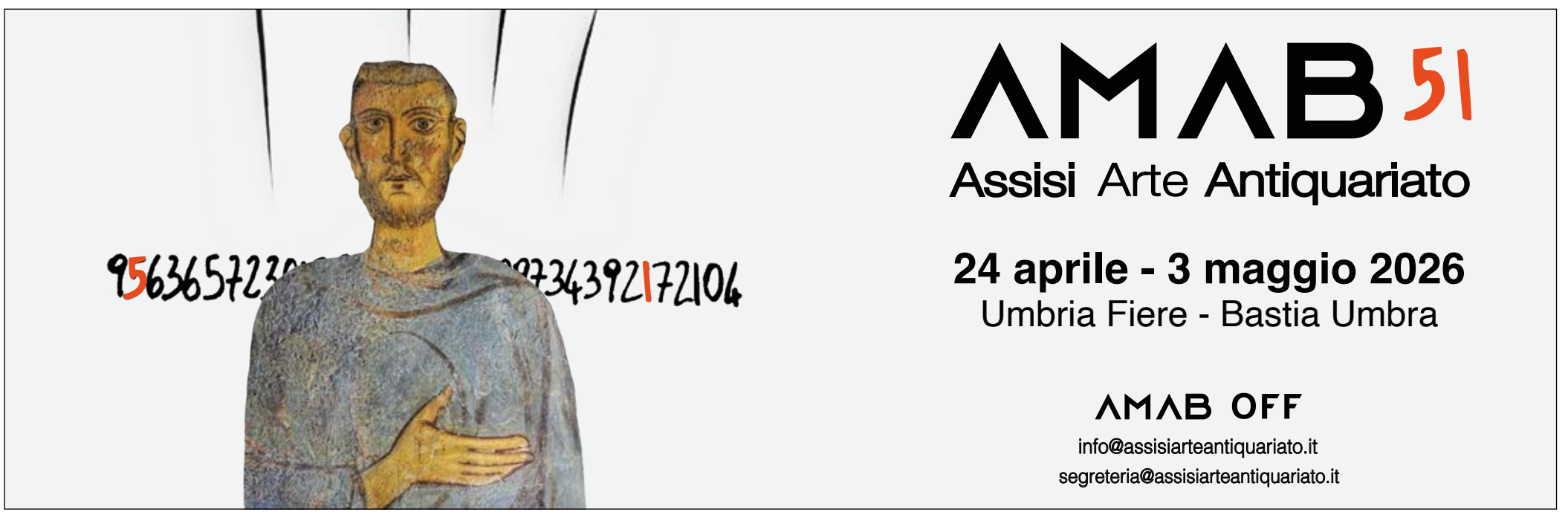
di **Alberto Salvadori**

Non per talento

Privilegi acquisiti grazie a passaggi generazionali

© Foto Wikimedia Commons Associazione Pellizza da Volpedo

Giuseppe Pellizza da Volpedo, «Il Quarto Stato», 1901, Milano, Museo del Novecento

La parola «ereditocrazia» ha iniziato a comparire sempre più spesso nel dibattito pubblico, interessando anche il mondo della cultura, in Italia e altrove. Per ereditocrazia si intende il potere dell'eredità con il costituirsi di una nuova classe sociale, e ahimè anche dirigente, formata da chi gode di **privilegi acquisiti grazie a passaggi generazionali** e non attraverso le proprie capacità intellettuali, il proprio lavoro e il contributo reale dato alla comunità. Una delle grandi rivoluzioni culturali e sociali del secolo scorso è stato il superamento, attraverso strumenti di welfare, di tassazione e di retribuzioni adeguati, di una condizione sociale e culturale che ha segnato la storia dell'umanità: la suddivisione per classi e il dominio delle più potenti sulle altre. Venendo progressivamente meno le garanzie per una reale e costante mobilità sociale, anche la qualità e la ricchezza prodotta da chi esprime doti professionali importanti si assottigliano. Questo vale in ogni ambito, ma qui rimaniamo in quello culturale. Il problema è evidente fin dall'accesso all'università. Per chi non dispone di redditi familiari alti è sempre più difficile accedere a percorsi formativi lunghi tre o cinque anni, in città costosissime e prive di reale attenzione per il tema. Il problema si ripropone poi con l'**inadeguatezza degli stipendi** per chi lavora nel mondo della cultura. Dai direttori dei musei a tutte le altre categorie di lavoratori del settore, il reddito mensile è davvero increscioso. Tralascio la pubblicazione di dati facilmente reperibili online per andare al punto della questione: **chi lavora in ambito culturale è stritolato da un sistema iniquo**. Vorrei ricordare le recenti proteste a Firenze dei dipendenti di soggetti esterni, lasciati senza lavoro al passaggio di convenzione, e a questo proposito dovremmo interrogarci sul perché i musei pubblici siano fonte di guadagno per privati, o il mancato riconoscimento della qualifica raggiunta dopo anni di studio e formazione, quest'ultima spesso a pagamento, visto anche il pullulare di master ovunque. Ruoli apicali e non, sottopagati, sono sempre più appannaggio di chi ha la possibilità di lavorare in contesti importanti senza doversi troppo preoccupare dello stipendio. Ecco che compare il tema dell'ereditocrazia. Qualcuno, una o due generazioni addietro, ha lasciato una certa sicurezza economica a chi oggi può vivere la propria vita professionale, senza che il merito c'entri. Stiamo perdendo opportunità, idee e talenti con il progressivo impoverimento dell'intero settore e la regressione a una dimensione arcaica in cui la professione culturale torna a essere appannaggio per pochi. Il fenomeno è sempre più presente e dovremmo arginarlo prima che produca danni permanenti. La diversità è l'unica possibilità di sopravvivenza, di evoluzione e di crescita. L'ereditocrazia non la contempla. Si dovrebbe partire da reali politiche per l'accesso allo studio e, in seguito, occuparsi dell'adeguamento della remunerazione per chi opera nel mondo della cultura. Che la forza delle idee garantisca un futuro non solo a chi eredita.

© Riproduzione riservata