

Conversation Piece Part VII

The background of the page is a solid teal color. It features several large, white, organic, wavy shapes that resemble liquid splashes or abstract patterns. One large shape is on the left side, and another is on the right side, both curving towards the center. The overall aesthetic is clean and modern.

Conversation
Piece Part VII
Verso Narragonia

ARTISTS

Jos de Gruyter & Harald Thys
Benedikt Hipp
Apolonia Sokol

CURATED BY

Marcello Smarrelli

5. Introduction
Anna d'Amelio Carbone
Fabiana Marengi Vaselli Bond
11. Conversation Piece | Part VII
Verso Narragonia
Marcello Smarrelli
27. *Mediterranean Sea. A poem*
Siham Benamor
38. O listen, fool, and learn today!
The voyage of Sebastian Brant's *Ship of Fools* through the centuries
Brunella Paolini
49. Conversations with the artists
Saverio Verini
50. Jos de Gruyter & Harald Thys
58. Benedikt Hipp
68. Apolonia Sokol

ANNA D'AMELIO CARBONE
FABIANA MARENGHI VASELLI BOND
Fondazione Memmo Directors

Now in its seventh edition, the *Conversation Piece* exhibition cycle has resumed its mission to express new ideas and visions once more, thanks to the involvement of grant-winners and artists who have residencies in foreign academies and who have some kind of connection to the city of Rome. This year, as perhaps never before, being able to realize this exhibition is particularly significant for us since, during the thirty-year existence of the Fondazione Memmo, we never had to face a situation like the one imposed upon us by the pandemic, due to which many cultural projects all over the world have been postponed and cancelled. That is why we are particularly proud to have contributed, thanks to this exhibition, towards supporting the artistic community and the circulation of ideas in such a delicate and difficult moment for many cultural institutions.

Towards Narragonia is the title chosen by the curator Marcello Smarrelli for this *Conversation Piece*: a title inspired by Sebastian Brant's 1494 best-seller *The Ship of Fools*, which describes a situation of folly and madness that seems to have many similarities and connections to our world today. The exhibition is intended to point to the fact that, even in moments of crisis and desperation we can see how lateral visions and brilliant unorthodox intuitions emerge, like those proposed by the artists who have been invited to exhibit in this seventh edition of *Conversation Piece*.

All of them have their own particular origins and expressive modalities: the Belgian duo Harald Thys and Jos de Gruyter, who present a grotesque and ironic installation, halfway between a collection of classical busts and the criminal profiling theories of Cesare Lombroso; Benedikt Hipp, a fellowship holder at Villa Massimo, the German Academy in Rome, with his paintings and sculptures on the borderline between human anatomical parts and unidentified organisms; and Apolonia Sokol, an artist-in-residence at the French Academy of Villa Medici, who has created an impetuous figurative painting with conspicuously feminist elements. Although their distinctive and autonomous works have some rather divergent formal approaches, their substantial affinities establish a coherent dialogue and generate a dark yet vital atmosphere that pervades the exhibition spaces.

As is by now traditional for *Conversation Piece*, several Roman artisans also participated in the realization of the exhibition. We particularly care about this factor and we can confidently affirm that, apart from the community of artists that has grown up around the *Fondazione Memmo*, we have also supported a community of artisans and professionals, who contribute with their specific skills and know-how. For us this is a source of pride, since we believe it is the best way for us to intervene perceptively and effectively in the Roman art scene.

Conceived during the health emergency due to the spread of the Covid-19 pandemic, *Conversation Piece | Part VII - Towards Narragonia* has been realised thanks to the commitment of several institutions and collaborators who supported us in this very difficult time. For this reason we wish to give our sincere thanks to all those people and organizations that have contributed and participated in the realization of the exhibition, in various different ways: French Academy in Rome - Villa Medici; German Academy Villa Massimo; Agostino Iacurci e stARTT - studio di architettura e trasformazioni territoriali for conceiving the case for the book *La nave dei folli*; Giulia Ruberti; Lulù Nuti; Ala d'Amico; Sabine Van Sprang / Belgium Academy in Rome; Fabrizio Battistelli e Maria Grazia Alberini / Ente Olivieri - Biblioteca e Musei Oliveriani Pesaro; Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin; Micheline Szwajcer gallery, Antwerp; Monitor gallery, Rome, Lisbon, Pereto; The Pill gallery, Istanbul; Fausto Cantagalli / Romana Telai; Alberto Magni / MAG - JLT insurance; Trasporti Zapata; Itaca transports; Laboratorio Grafico Ge.Si; Selena Scarano; Daniele Molajoli; Ilaria Degni; Isabella Rezza. And finally, a special thanks to Roberta, Carlo and Matteo.



Giunti oramai alla settima edizione, la serie di mostre *Conversation Piece* riesce ancora una volta a esprimere idee e visioni inedite, grazie al coinvolgimento di borsisti in residenza nelle accademie straniere e artisti legati alla città di Roma. Quest'anno come forse mai in precedenza, la realizzazione di questa mostra ha per noi un valore particolarmente significativo: nella trentennale storia della Fondazione Memmo, infatti, non avevamo affrontato prima d'ora una situazione come quella che ci impone l'emergenza pandemica, che ha portato al rinvio e alla cancellazione di numerosi progetti culturali in tutto il mondo. Ed è per questo che siamo particolarmente orgogliosi di aver contribuito con questa mostra a sostenere la comunità artistica e la circolazione delle idee in un momento così delicato e difficile per le istituzioni culturali.

Verso Narragonia è il titolo scelto dal curatore Marcello Smarrelli per questa *Conversation Piece*: un titolo che si ispira a un best-seller del 1494, *La nave dei folli*, di Sebastian Brant, e che apre a un mondo, quello della follia, che sembra trovare dei punti di contatto con la situazione attuale. Con questa mostra si vuole mettere in evidenza come, anche in momenti di crisi e disperazione, emergono visioni laterali, intuizioni non ortodosse e geniali, come quelle proposte dagli artisti invitati per questa settima edizione di *Conversation Piece*.

Tre autori che hanno provenienze e linguaggi diversi: il duo belga formato da Harald Thys e Jos de Gruyter, che presenta un'installazione grottesca e ironica, a metà tra una galleria di busti d'età classica e i profili di criminali teorizzati da Cesare Lombroso; Benedikt Hipp, borsista in residenza all'Accademia Tedesca di Villa Massimo, con i suoi dipinti e le sculture al confine tra anatomie umane e organismi non meglio identificati; Apolonia Sokol, *pensionnaire* all'Accademia di Francia a Villa Medici, autrice di una pittura figurativa e impetuosa, carica di riferimenti femministi. Si tratta di ricerche autonome e con approcci formali talvolta divergenti, in grado tuttavia di attivare un dialogo coerente, capace di far risaltare affinità e di generare un'atmosfera – oscura, ma vitale - che pervade gli ambienti espositivi.

Come da tradizione, alla realizzazione della mostra hanno preso parte anche delle maestranze artigiane presenti a Roma. È un aspetto a cui teniamo particolarmente e si può dire con certezza che, attorno alla Fondazione Memmo, è cresciuta non soltanto una comunità di artisti, ma anche di artigiani e professionisti in grado di mettere a disposizione le proprie competenze. È per noi motivo di vanto nonché, crediamo, la migliore strada per proporci in maniera incisiva ed efficace nella scena artistica romana.

Nata nel pieno dell'emergenza sanitaria dovuta alla diffusione del Covid-19, *Conversation Piece | Part VII - Verso Narragonia* ha potuto vedere la luce grazie all'impegno di istituzioni e collaboratori che ci hanno supportato in un momento storico complicato. Per questo desideriamo ringraziare sentitamente tutti i soggetti che, a vario titolo, hanno partecipato alla realizzazione della mostra: Accademia di Francia a Roma – Villa Medici; Accademia Tedesca Villa Massimo; Agostino Iacurci e stARTT - studio di architettura e trasformazioni territoriali per la progettazione dell'espositore del libro *La nave dei folli*; Giulia Ruberti; Lulù Nuti; Ala d'Amico; Sabine Van Sprang / Accademia Belgica di Roma; Fabrizio Battistelli e Maria Grazia Alberini / Ente Olivieri - Biblioteca e Musei Oliveriani Pesaro; Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin; Micheline Szwajcer gallery, Antwerp; Monitor gallery, Rome, Lisbon, Pereto; The Pill gallery, Istanbul; Fausto Cantagalli / Romana Telai; Alberto Magni / MAG - JLT assicurazioni; Trasporti Zapata; Itaca trasporti; Laboratorio Grafico Ge.Si; Selena Scarano; Daniele Molajoli; Ilaria Degni; Isabella Rezza. E infine, come sempre rivolgiamo un particolare ringraziamento a Roberta, Carlo e Matteo.



CONVERSATION PIECE | Part VII - Verso Narragonia

Marcello Smarrelli

Curator

abandoning them to their fate, in much the same way as the characters in Brant's poem.

In 1494 the Alsatian writer Sebastian Brant published the first edition of the satirical poem *Das Narrenschiff* (The Ship of Fools). This small volume, with a "commentary" consisting of illustrations by Albrecht Dürer, became one of the first genuine best-sellers in the history of European literature, and numerous new editions, illustrated by a succession of different artists, were reprinted over the following centuries. One of the main reasons for the poem's success was the strange and whimsical story it told, which tickled the fancy of its readers. It describes the voyage of a ship crammed with over a hundred lunatics, whose dangerous non-compliant behaviour has pushed them to the margins of society. The boat sets sail, but its course is unreliable and changeable, largely due to the unpredictability of its capricious passengers and crew. First of all they visit the town of Narragonia, after which they intend to set out for the fantastic *Schlaraffenland*: the land of luxury of Cockayne, but they fail to reach this final destination and the voyage ends in a catastrophic shipwreck: a metaphor for an eternal divine punishment.

Brant's evident moralizing intent was to label behaviour that did not conform to the "norms" of society as a kind of madness, and to criticize what he saw as a tendency towards vice and non-compliance with the social rules of his time. A few centuries later, the French philosopher Michel Foucault took his cue from the *Stultifera navis* for one of his seminal texts, published in 1961: "Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason". Foucault saw The Ship of Fools as a symbol of how madness had been demonized and mocked over the course of history, in an attempt on the part of the "establishment" to ostracise and reject those who are considered to be different. The accusation of mental illness was thus often used to silence voices of dissent, and as a pretext for imprisoning, isolating and distancing "fools" from society,

Foucault draws a very exhaustive picture to demonstrate how in the Renaissance madness was given the same treatment that in the past was reserved for plague patients, that is isolation. For this purpose, but perhaps it was not really so, was created the metaphor of the ship of fools: mad people are entrusted to the sea, as a place of no return far from the mainland. The insane are removed from everyday life and gathered in places where they no longer have a confrontation with reality. But if madness is described as the naked truth of man, then man, deprived of the insane part of him, is denied the possibility of knowing this truth. But what truth does Foucault refer to? Always the same: our birth is the cause of our death and this is often unbearable for the human mind.

Nevertheless, madness has not always been a taboo and the insane have not always been viewed as people who need to be marginalized and confined in special structures. There is much historical evidence to show how well the insane were integrated into society in ancient times and, although there were some highly ambiguous attitudes towards them, some people were inclined to consider them as special, believing that they were in contact with occult forces or endowed with exceptional abilities. One of the most striking literary cases of tribute being paid to madness (although in a heavily ironic way) is the famous work by Erasmus of Rotterdam "The Praise of Folly" (printed in 1511), and the apocryphal quotation: "The best ideas do not come from reason, but from a lucid, visionary folly" is commonly attributed to him.

Erasmus erases the dark side of madness as we can find it, for example, portrayed in the works of Hieronymus Bosch, transforming it into a subtle relationship that man has with himself.



Benedikt Hipp, *Plastizität als Voraussetzung*, 2020. Oil and varnish on MDF, 104 x 76 cm.
Courtesy: Monitor, Rome Lisbon Pereto; Kadel Willborn, Düsseldorf; and the artist.





pp. 14, 15, 16, 17
Jos de Gruyter & Harald Thys, *23 Heads*, installation views, 2018. Mixed media, dimensions variable.
Courtesy: Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin; Micheline Szwajcer gallery, Antwerp; and the artists.

In line with this concept *Conversation Piece | Part VII - Towards Narragonia* intends to address the theme of madness as a creative source of inspiration, while emphasizing how artists are attracted to that which is different, strange and disturbing. We wish to examine the idea that the artist is the only figure in the modern period who is granted the freedom and privileges of a certain degree of madness, strangeness and eccentricity. This concept is particularly relevant at the current moment of history since – if we can see art as an artifice that disturbs and unhinges the customary habits of thought, producing an experience that displaces individual people and forces them to reflect on their condition – then the unprecedented and alienating times in which we are now living can surely be considered as exceptionally “artistic”.

The works presented on the occasion of *Conversation Piece | Part VII - Towards Narragonia* all share an ironically sinister, grotesque, surreal and dark quality, but at the same time they express an evident vitality and energy, which is encouraged by the dialogue established between the artists, each of them with their own particular creative approaches. Each work in the exhibition seems to contain elements that recur or are mirrored in the others, so that they engage in a sophisticated game of allusions, affinities and divergences. In this 7th edition the “Conversation Piece” cycle of exhibitions has been enriched by a new chapter in its history that, like those that went before, is inspired by the desire to constantly address new and diverse topics within the critical debate related to all things contemporary, including some very topical issues while also touching on the broader history of art.

The installation realised by the duo of Jos de Gruyter and Harald Thys opens the exhibition. This group of 23 small portrait busts made of plaster, with the addition of synthetic hair and paint, is a bizarre assemblage of more or less famous personalities – some of them still living, others deceased – who include politicians

and dictators, B-movie actors and normal people, murderers and their victims. These heads are displayed without the imposition of any kind of hierarchy or moral judgments, so that they all resemble each other in their dimensions and their features, appearing to be both harmless and repulsive. They are placed all around the room, each one upon a small shelf with an inscription providing the name of the person. The exhibition space of the *Fondazione Memmo*: an ancient building, in the centre of a city with an exceptionally rich history, is the ideal setting for this installation with its 23 busts of characters who seem to be frozen in time. They are similar to caricatures, but their form and the way they are arranged is reminiscent of the imperial Roman busts to be seen in an archaeological museum or noble *palazzo*. There are also sinister hints of a deviant scientist’s laboratory, where research is perhaps conducted in connection with the discredited doctrines of Lombroso. Short biographies of all the people represented have been written by the artists, and printed in a booklet accompanying the exhibition. To make this booklet easier to consult a corner has been set up with armchairs dating to the early twentieth century, on loan from the Belgian Academy in Rome, which has the effect of further accentuating the alienating effect of the installation.

On the occasion of *Conversation Piece*, Apolonia Sokol has created a painting that is four meters wide and almost two meters high, the iconography of which is directly inspired by the theme of the exhibition. It represents a boat filled with figures, which recalls Dürer’s engravings in the first edition of *Das Narrenschiff*, as well as referring to the broader figurative tradition of the representation of ships and shipwrecks – some of which were illustrations of Brant’s text – ranging from Hieronymus Bosch to Théodore Géricault. The sitters in Sokol’s painting are portrayed and arranged according to paradigms deriving from the history of art, but they are people who belong to the modern world: a “population” of artist’s friends, acquaintances and loved ones, who pose questions about gender and

sexual orientations, updating the references to the artistic tradition by inviting us to explore some pressing contemporary issues. The curving base and support of the painting is a particular convex structure made in collaboration with the workshop of Fausto Cantagalli in Rome, and this unusual shape has some visual and conceptual aspects linked to the history of painting and to the idea of presenting a “distorted” vision of the artwork. Accompanying the enormous canvas, which was partially created in the rooms of the *Fondazione Memmo*, is a work by the poetess Siham Benamor. In the same room a rare copy of Sebastian Brant’s *The Ship of Fools* – the Basel edition of 1572 – is on display inside a case, an exceptional loan kindly made by the *Biblioteca Oliveriana* library of Pesaro. The text inspired the entire exhibition, and its contents will be analysed in detail later.

This fascinating journey ends with Benedikt Hipp, who has created a coloured environment for the exhibition consisting of previously unexhibited paintings and sculptures, which are put on display as if they were the parts of a dissected body: a playroom that attracts the visitor only to find himself rushed into a dark tones atmosphere. The ceramic sculptures, fired in a particular kiln built by the artist in the garden of his home, are the result of a “deformation” of clay by means of an ancient, almost primordial process that produces the effect of a roughly scabrous pigmented skin, wrapped around the surface of the artefacts. These forms remind us of dismembered anatomical and organic parts, or their residual elements, and we seem to be witnessing an array of finds and vestiges, which are all that is left of a mysterious long-lost civilization. The wooden structure, to which the sculptures cling like accretions and molluscs, vaguely recalls the profile of a boat. Painted in a soft violet hue it appears to float, supporting and uniting the artist’s works by engaging in a subtle dialogue with the sober architecture of the exhibition space and the paintings on the walls. The artist’s canvases have the same expressive power as the sculptures, and they reinforce the

atmosphere of an alchemist’s laboratory that permeates the entire exhibition, rendering it an uncanny almost magical space that transcends the limits of rationality. Thanks to their dark backgrounds they stand out like black windows on the walls. They seem to be doors that might grant us access to an unknown dimension, dominated by images somewhere on the borderline between that which is recognizable and that which is enigmatic and questionable.

CONVERSATION PIECE | PART VII *Verso Narragonia*

Era il 1494 quando lo scrittore alsaziano Sebastian Brant diede alle stampe la prima edizione del poema satirico *La nave dei folli*. Questo piccolo volume, “commentato” dalle illustrazioni di Albrecht Dürer, divenne uno dei primi best-seller della storia della letteratura europea, contando nei secoli successivi numerose nuove edizioni, di volta in volta illustrate da artisti diversi. Tra i tanti motivi che ne decretarono il successo, ebbe sicuramente un ruolo preponderante la vicenda narrata, che solleticava la curiosità e le fantasie dei lettori: nel poema erano infatti descritte le peregrinazioni di una nave su cui erano stati stipati oltre cento folli, persone dai comportamenti non conformi, pericolose, da spingere ai margini della società. L’imbarcazione intraprende il viaggio, ma la rotta è incerta, anche per la scelleratezza dei passeggeri; si naviga prima verso il paese di Narragonia, a cui dovrebbe seguire la visita dello “Schlaraffenland”, ovvero il paese della Cuccagna, ma la destinazione finale rimarrà un traguardo irraggiungibile a causa del disastroso naufragio della nave, che, seguendo lo spirito del testo, va interpretato come una metafora della punizione eterna.

L’intento moraleggiante di Brant era evidente: relegare nell’ambito della pazzia i comportamenti di coloro che non rientravano nella “norma”, mettendone in cattiva luce la tendenza al vizio e al mancato rispetto delle regole sociali dell’epoca. Qualche secolo più tardi, il filosofo francese



Jos de Gruyter & Harald Thys, *A Fops 3*, 2018. Mixed media, dimensions variable.
Courtesy: Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin; and the artists.



Jos de Gruyter & Harald Thys, *Filip Dewinter*, 2018. Mixed media, dimensions variable.
Courtesy: Micheline Szwajcer gallery, Antwerp; and the artists.

Michel Foucault prese spunto proprio dalle vicende della *Stultifera navis* per uno dei suoi studi principali, la *Storia della follia nell'età classica*, pubblicato nel 1961: secondo Foucault, *La nave dei folli* va considerata un simbolo di come, lungo il corso della storia, la pazzia fosse stata demonizzata e irrisa, nel tentativo da parte dell'“establishment” di emarginare e rigettare il diverso. Non a caso, la malattia mentale venne spesso utilizzata come pretesto per mettere a tacere le voci dissonanti, con i “folli” di volta in volta reclusi, internati, isolati dalla società, abbandonati alla propria sorte – allo stesso modo dei personaggi raccontati da Brant.

Foucault traccia un quadro molto esaustivo per dimostrare come nel Rinascimento alla follia venne destinato lo stesso trattamento che in passato era riservato ai malati di peste, cioè l'isolamento. A tale scopo fu creata la metafora, ma forse non fu davvero tale, della nave dei folli: al mare vengono affidate le persone folli, come luogo di non ritorno lontano dalla terra ferma. I folli vengono sottratti alla vita quotidiana e radunati in luoghi in cui non hanno più confronto con la realtà. Ma se la follia viene descritta come la verità denudata dell'uomo, allora all'uomo, privato della sua parte folle, viene negata la possibilità di conoscere questa verità. Ma a quale verità si riferisce Foucault? Sempre la stessa: la nostra nascita è causa della nostra morte e questo per la mente umana è spesso insopportabile.

Eppure la follia non è sempre stata un tabù e i folli persone da emarginare e relegare in speciali strutture. Molte testimonianze ci raccontano di come nell'antichità i folli fossero pienamente integrati nella società e, nonostante il giudizio nei loro confronti fosse fortemente ambiguo, parte della popolazione era propensa a considerarli come persone speciali, in contatto con forze occulte e pertanto dotate di particolari poteri. L'esempio più eclatante nel considerare i folli come persone fuori dalla norma, viene da Erasmo da Rotterdam, autore dell'*Elogio della follia* (1511), a cui è attribuita la frase secondo cui “le idee migliori non vengono dalla ragione,

ma da una lucida, visionaria follia”. Erasmo cancella l'aspetto oscuro della follia come possiamo trovarla, per esempio, ritratta nelle opere di Hieronymus Bosch e la trasforma in un rapporto sottile che l'uomo intrattiene con se stesso.

In linea con questo pensiero, *Conversation Piece | Part VII - Verso Narragonia* intende affrontare il tema della follia come fonte d'ispirazione della creazione artistica, sottolineando l'attrazione degli artisti per ciò che appare diverso, strano, perturbante. Anzi, di presentare la figura dell'artista come la sola a cui il pensiero moderno ha concesso la libertà e il privilegio di un certo grado di follia, stranezza, eccentricità. Un tema che acquista ancora più forza alla luce del periodo attuale: se è vero che l'arte è artificio che scardina le consuetudini del pensiero corrente – un'esperienza che spiazza l'individuo facendolo riflettere sulla sua condizione –, si può certamente affermare che il momento storico inedito e straniente della pandemia che stiamo vivendo, possa essere considerato un tempo particolarmente “artistico”.

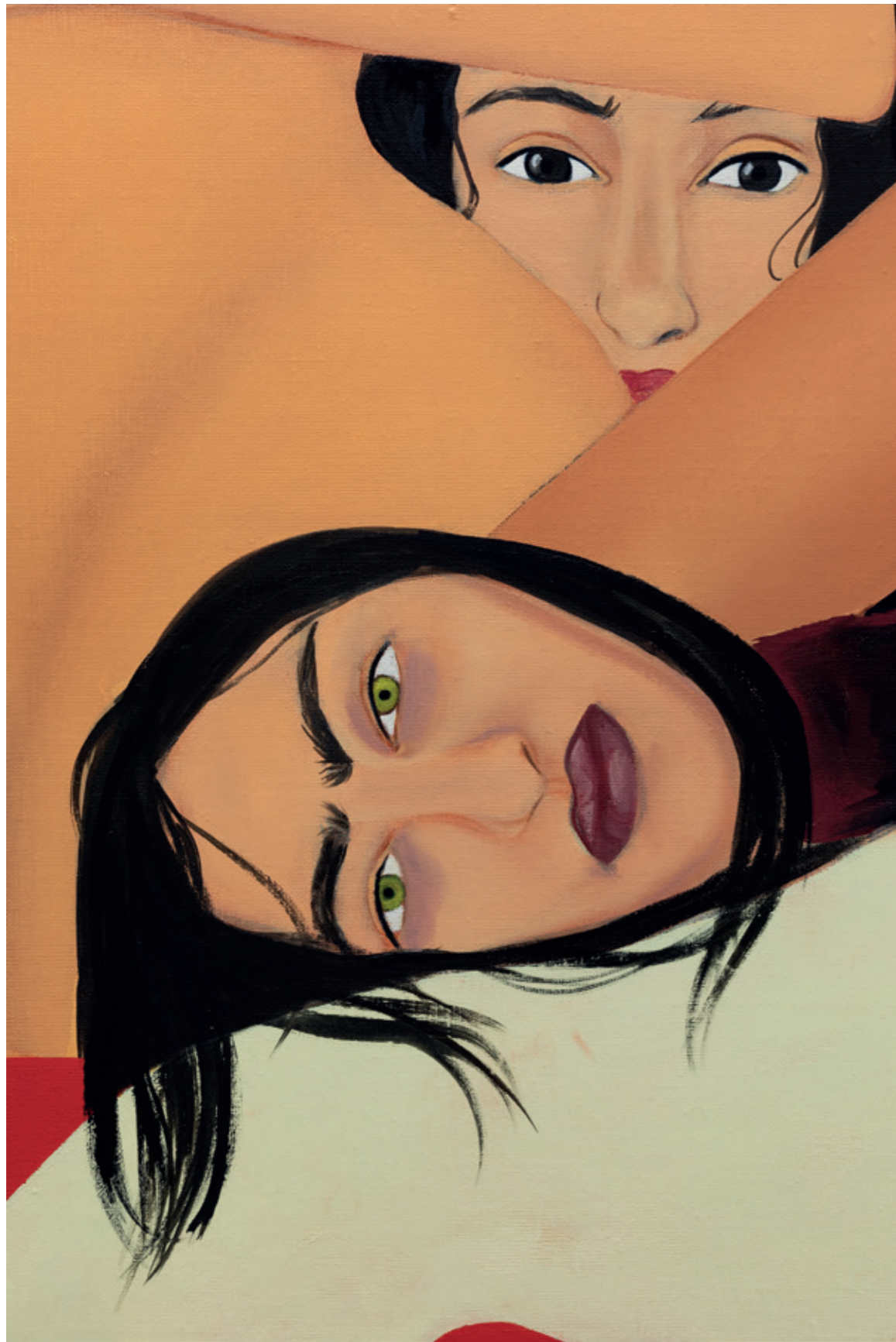
Le opere presentate in occasione di *Conversation Piece | Part VII - Verso Narragonia* condividono qualcosa di ironicamente sinistro, grottesco, surreale, *dark*; ma al tempo stesso riescono a esprimere una vitalità e una carica di energia evidenti, favorite anche dal dialogo tra gli artisti e le rispettive poetiche. Ogni opera che compone la mostra sembra portare con sé elementi che ricorrono nelle altre, in un sofisticato gioco di rimandi, affinità e divergenze. Con questo VII episodio il ciclo *Conversation Piece* si arricchisce di un nuovo capitolo, animato, come i precedenti, dalla volontà di affrontare argomenti sempre diversi legati al dibattito critico sul contemporaneo, toccando aspetti che riguardano la storia dell'arte, ma anche questioni di stretta attualità.

L'installazione del duo belga formato da Jos de Gruyter e Harald Thys apre idealmente la mostra. Si tratta di un gruppo di 23 piccoli busti realizzati in gesso, capelli









pp. 23, 24, 25, 26, 27, 28
Apolonia Sokol, *La nave dei folli*, 2021. Oil on canvas, wooden structure, 400 x 180 x 85 cm.
Courtesy: The Pill gallery, Istanbul, and the artist.

MEDITERRANEAN SEA

She discovered water. She drinks, drinks, and drinks water. It is her religion. There are women swimming in her dreams.

There is also blood. It comes from her body but it is not only her own.

She lives in water. Water does not live in her.

I have to make it clear; I am not talking about the man from the sea. This is not about men.

I am talking about water.

The Mediterranean Sea never leaves her. It keeps her warm and heavy so she doesn't only exist in her mind.

All thoughts leave her when she sits by the water. Dust from her dreams abandon her when she wakes up in the morning.

Her legs shiver when people walk around her as phantoms. She does not dare to wake up anymore.

There are also many hands where she sleeps. Hands that reach out for oranges that she eats in the bed. Hands that rub their knees in pain.

There is one hand gathered as a fist. It is hard and it wakes her from her sleep in her mother's room. Her eye is left as blue as the tiles in the Moroccan living room.

She was sinful said the man by the ocean. She was guilty of kissing the neighbor's son all night by the Mediterranean Sea.

Siham Benamor

sintetici e vernice: una raccolta bizzarra di personaggi più o meno noti – viventi o deceduti –, che annovera politici e dittatori, attori di film di serie B, privati cittadini, assassini e vittime. I busti sono presentati senza alcuna gerarchia o giudizio morale; in qualche modo si somigliano tutti nelle dimensioni e nelle fattezze, risultando insieme innocui e respingenti. Ogni testa è collocata su una piccola mensola e allestita con le altre tutt'intorno alla stanza, ognuna con il nome del personaggio che rappresenta. Lo spazio della Fondazione Memmo fa da cornice all'installazione: un edificio antico, nel centro di una città carica di storia, che diventa il contesto ideale per mostrare i 23 busti di personaggi congelati nel tempo. Simile a caricature, la forma e la disposizione delle teste ricordano i busti imperiali romani conservati nei musei archeologici e nelle gallerie dei palazzi nobiliari, ma rimandano anche all'atmosfera sinistra di un laboratorio scientifico "deviato", dalle tinte quasi "lombrosiane". Tutti i personaggi rappresentati sono introdotti da una breve biografia redatta dagli artisti, stampata su un booklet e comodamente consultabile. A tale scopo è stato allestito dagli artisti un *corner* con delle poltrone in stile provenienti dall'Accademia Belgica di Roma e risalenti all'inizio del Novecento: un ulteriore espediente che accentua l'effetto straniante dell'installazione.

In occasione di *Conversation Piece*, l'artista francese Apolonia Sokol ha realizzato un dipinto di quattro metri di lunghezza e quasi due di altezza, direttamente collegato al tema iconografico della mostra. La pittrice ha infatti raffigurato un'imbarcazione popolata di figure, che attinge alle incisioni di Dürer presenti nella prima edizione de *La nave dei folli*, così come a una più ampia cultura figurativa legata alle rappresentazioni di navi e naufragi – in alcuni casi direttamente ispirate al testo di Brant – da Hieronymus Bosch a Théodore Géricault. I soggetti ritratti da Sokol, pur rifacendosi nella loro disposizione a modelli tratti dalla storia dell'arte, sono in realtà persone appartenenti alla contemporaneità; una "popolazione" di amiche e amici,

conoscenti, persone amate, che mette in discussione orientamenti e generi sessuali, attualizzando alcuni riferimenti della tradizione artistica e accostandoli a temi urgenti e d'attualità. Il dipinto è presentato su un particolare telaio estroflesso realizzato in collaborazione con il laboratorio artigiano di Fausto Cantagalli, a Roma: si tratta di una caratteristica formale che porta con sé anche aspetti visivi e concettuali legati alla storia della pittura e alla possibilità di offrire una visione "distorta" dell'opera. La grande tela, che è accompagnata da un componimento della poetessa Siham Benamor, è stata in parte realizzata proprio negli spazi della Fondazione Memmo. Nella stessa stanza, all'interno di una teca, è presente anche una rara copia de *La nave dei folli* di Sebastian Brant nell'edizione di Basilea del 1572, il testo che ha ispirato la mostra – i cui contenuti saranno approfonditamente analizzati più avanti –, conservato alla Biblioteca Oliveriana di Pesaro.

Conclude questo viaggio affascinante l'artista tedesco Benedikt Hipp che ha concepito un'installazione, composta da dipinti e sculture appositamente realizzati per creare un ambiente colorato molto accattivante, da cui lo spettatore è attratto come in una stanza dei giochi, per poi ritrovarsi precipitato in un'atmosfera dai toni noir. Le sculture, prodotte in una particolare fornace realizzata dall'artista nel giardino della propria abitazione, sono il risultato di una "deformazione" dell'argilla attraverso un processo antico, quasi primordiale, che genera l'effetto di una pelle scabra e pigmentata, ad avvolgere la superficie dei manufatti. Le forme ricordano dettagli anatomici, parti di copri smembrati, elementi organici o sezioni residuali di essi, riportando alla mente l'esposizione di un museo anatomico o antropologico, che conserva reperti e testimonianze appartenenti a qualche misteriosa civiltà scomparsa. La struttura centrale che costituisce il baricentro dell'installazione, sulla quale le sculture sembrano avvinghiarsi come molluschi, richiama anch'essa un'imbarcazione: le opere sembrano "galleggiare" su questo elemento

vivamente colorato, che unisce pittura e scultura, stabilendo un dialogo serrato con i dipinti alle pareti e la sobria architettura dello spazio. I dipinti, contraddistinti dalla stessa carica espressiva, contribuiscono a rafforzare l'atmosfera da laboratorio alchemico che anima l'intera mostra, uno

spazio perturbante e magico che trascende i limiti della razionalità. Con i loro sfondi cupi, queste tele si stagliano sulle pareti come "finestre nere", porte di accesso a una dimensione ignota, dominata da soggetti al confine tra una figurazione ora riconoscibile ora messa in discussione.

pp. 33, 34, 35
Benedikt Hipp, views of the installation at the Fondazione Memmo.
Courtesy: Monitor, Rome Lisbon Pereto; Kadel Willborn, Düsseldorf; and the artist.







p. 36
Benedikt Hipp, *Plastizität als Voraussetzung*, 2020. Oil and varnish on MDF, 104 x 76 cm.
Courtesy: Monitor, Rome Lisbon Pereto; Kadel Willborn, Düsseldorf; and the artist.



Benedikt Hipp, *reboot:Autopoiesis*, 2020. Oil on MDF, 104 x 76 cm.
Courtesy: Monitor, Rome Lisbon Pereto; Kadel Willborn, Düsseldorf; and the artist.

O LISTEN, FOOL, AND LEARN TODAY!
THE VOYAGE OF SEBASTIAN BRANT’S *SHIP OF FOOLS* THROUGH THE CENTURIES

Brunella Paolini
Biblioteca e Musci Oliveriani

In 1494 the first edition of the satirical poem *Das Narrenschiff* was printed in Basel by the firm of Johann Bergmann van Olpe, at the same time as the celebration of Carnival. The author, Sebastian Brant, originally from Alsace, taught at the university of Basel and then became a lawyer. He could hardly have suspected that his book would be a best-seller, second only to the Bible in the number of editions printed, and that its success would be rivalled by another book written in German only three centuries later, with the publication of Goethe’s *Die Leiden des jungen Werthers*. One factor that ensured the book’s popularity and vast circulation was the inclusion of many woodcuts, most of which have been reliably attributed to the young Albrecht Dürer, who was certainly in Basel in the years leading to 1494. These illustrations have the fundamental task of being the mirror of madness, and they had to facilitate the reading and understanding of Brant’s work, even for those who were illiterate.

Already in 1494 an anonymous pirated edition of the text was published in Strasbourg, with the addition of about four thousand lines. This version was repudiated by Brant and he countered it by issuing a second edition in 1495, with the addition of two new chapters. While the non-authentic edition continued to circulate, a translation into Low German was issued in 1497, as well as a Latin version entitled *Stultifera navis*, freely adapted and abridged by Jacob Locher with the close collaboration of Brant himself. Thanks to this edition the work became well-known throughout Europe and it was regularly republished until the seventeenth century. The 1572 edition exhibited here for the occasion of *Conversation Piece | Part VII* was published in Basel by Sebastian Henricpetri. The 1498 French translation is worth mentioning, as it was the first version of the text to be printed in that language. A contemporary Italian translation does not exist however, most likely because the conformist content of the *Stultifera navis* was too distant from the cultural and political context of Italy with its independent dukedoms and city-states. Perhaps the moralizing verses of this poem that told the tale of the ship of fools was too closely connected to the medieval Gothic tradition and the evident tone of loyalty to the Holy Roman Empire would have been seen as rather alien to the relative autonomy of the urban cultural centres of the Italian Renaissance. This does not mean, however, that the book was unknown in Italy, where it would have circulated in its Latin version.

In 1509 a very freely adapted version of Brant’s work was published by Alexander Barclay, with the title of *The Shyp of Folyes of the Worlde* and in that same year also Henry Watson made a first prose translation of the text into English (*The shypppe of foolles*), closely based on the second French edition. Probably the most elegant and definitive verse translation into English is by Edwin H. Zeyde. First published in 1944 (New York, Columbia University Press), it faithfully reproduces the original content while retaining the original rhyming couplets and meter. This is the version from which most of the quotations used in the text below have been taken.

In Germany the success of the book – which is in some ways rather hard to account for – was so extraordinary that it led to a whole new literary genre: that of *Narrenliteratur*, or the literature of fools, which continued at least until the end of the seventeenth century, with evident references to the characters that Brant put on his ship. These included *Sankt Grobian* (Saint Slobbian), the patron saint of the vulgar and slovenly, who would be the protagonist of numerous other literary works over the centuries, as an emblematic figure representing all that was rude, uncouth, unkempt and disagreeable. In the chapter dedicated to *Bad manners in eating and drinking* we read that:

“At the table one is often ill-mannered
and it is a sure sign of foolishness,
and so I want to make you aware of it”.

The following verses contain a detailed exposition of the unpleasant behaviour of those who take up too much space at the table, who fail to show respect to their fellow diners and the sensibilities of ladies, who pounce on their food, who make too much noise, who overeat, and who dirty the table with food and drink or drop it on themselves. Brant refers to the improper, reprehensible and repugnant attitudes that will be described over and over again in the following centuries. This target for his censure makes it clear that the “madness” Brant presents to the reader basically consists of uncivil behaviour and unconventional actions. He ascribes everything that is at a remove from decency, conformity, custom, tradition and good manners to some kind of madness. The moralizing intent of the satirical poem is also evident in the short preface in which the author expresses his intent:

“For profit and salutary instruction, admonition and pursuit of wisdom, reason and good manners: also for contempt and punishment of folly, blindness, error and stupidity of all stations and kinds of men; with special zeal, earnestness and labour compiled in Basel by Sebastian Brant, doctor in both laws”.

The author underlines his purpose by stating that the sacred scriptures may be edifying, but they are not enough to free us from sinners or to improve humanity. It is therefore necessary to ask oneself how one can be free from sin. Brant imagines a host of sinful fools gathering on a ship that many of them will be happy to board. He tells us about their weaknesses and immoral attitudes, and warns us that there is also something of ourselves in them:

“Here you will find of fools no dearth
And everything you wish on earth,
The reasons why you’re here are listed
Why many fools have ay existed,
What joy and honour wisdom bears
And why a fool in danger fares”.

Brant proceeds to enumerate those who are guilty of non-compliant behaviours such as impiety, pride, avarice, lust, anger, gluttony and drunkenness, suggesting they should be isolated and removed from society by being sent on a journey with no return. These so-called “fools” condemned by a tradition of religious morality are old-style sinners, and perhaps free thinkers, but all those who deviate from the established order and the sacred scriptures are designated as the passengers for the voyage to the unreachable land of *Narragonia*, which is doomed to end in a shipwreck.

Each of the over one hundred fools and sinners on board the fateful ship are branded as different or ignorant in some way. Perhaps with a self-referential twist, Brant also sarcastically denounces those who collect books they will never read, or the meaning of which they do not even try to understand. In the first chapter, entitled *Of Useless Books*, he writes:

“If on this ship I’m number one
For special reasons that was done,
Yes, I’m the first one here you see
Because I like my library.
Of splendid books I own no end,
But few that I can comprehend;
I cherish books of various ages
And keep the flies from off the pages”.

Then there are the unfaithful, who do not believe in the sacred scriptures, and who have no respect for an all-merciful God, failing to recognize his pre-eminence or even daring to make fun of Him:

“O listen, fool, and learn today,
Do not rely on such delay,
It is a cruel punishment
That by th’ Almighty must be sent,
For even though He spares you so,
The punishment postponed will grow.
God lets some men sin long before
He may chastise them all the more
And square accounts and pay them back
(We say that it doth clean the sack)
For many a man possesses trust
When thunder does not straightway thrust
A fire on him and strike him dead,
Because to evil ways he’s bred”.

Madness manifests itself not only in lack of respect for God, but also in attitudes that contrast with good manners and common modesty. Thus the ever-lengthening catalogue of fools includes those who follow the most unseemly and transient fashions, those who accumulate wealth for themselves and who then find themselves wearing the *bat with rattles and ears*, and those who are obsessed with gambling. Then there are those who abandon themselves to earthly pleasures: adulterers and folk who indulge themselves in lascivious pleasures...

“Just like a wench who prinks with glee
And mirrors for the world to see,
When devil’s nets she doth prepare,
That many souls to hell must fare”.

Brant does not hesitate to condemn those who do not diligently apply themselves to their tasks: workers who try to do what is beyond their abilities, bad and superficial doctors and a whole host of other incapable tradesmen and professionals: merchants, shoemakers, carpenters, printers, etc. The boat loaded with idiots heads for the land of Cockaigne, but...

“Each port, shore we investigate
And travel far with dreadful fate,
As yet however we’ve not scanned
The port where we would like to land,
Our traveling will never end
For no one knows to where he’d wend”.



pp. 42, 43
 Sebastian Brant, *Stultifera navis mortalium*, in qua fatui affectus, mores, conatus atque studia, quibus vita haec nostra, in omni hominum genere, scetet, cunctis sapientiae cultoribus depinguntur, & velut in speculo ob oculos ponuntur, Basel, Sebastian Henricpetri, 1572. Biblioteca Oliveriana, Pesaro.

The voyage is destined to end in disaster, since no one bothers to map out a route, consult charts or observe the stars. They are distracted and misled by the songs of sirens and dolphins, and they do not even think about making landfall until...

“With this I touch our native plane,
In deepest mire we look for gain,
We’ll suffer shipwreck, plain to see,
Mast, sail, and rope will shattered be,
We cannot swim in such a sea,
The waves are high as high can be.
When someone thinks he sits on top
They dash him downward, let him drop.
The wind will drive them up and down,
The ship and all the fools will drown
When once it’s sunk with all of them,
For we lack sense and stratagem
To swim ashore and leave the deck,
As did Ulysses midst the wreck”.

The theme of the shipwreck can already be found in classical culture, since in the *Republic* Plato mentions a boat with a crew of incapable but importunate and unruly sailors, free from the control of their ignorant and ailing shipmaster. However, this was not an allegory of madness, but an analogy of the “ship of state”; of corrupt politicians and incompetent government. Plato’s conception of madness was very different, as he said it could be due to divine inspiration, a creative force in thought, knowledge and the arts. In the *Phaedrus* Socrates says that “there are two types of madness, one arising from human disease, and the other from a divine release from customary habits”. He goes on to state that creativity and ecstasy derive from a divine kind of madness that makes you feel there is a god within you: the inspirational love that raises the soul to its true nature, aspiring towards philosophical reflection.

The ship and the sea voyage can instead be seen as a metaphor of marginalization, of rejection and expulsion, and this is how Foucault conceives of them in his book “Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason”. The opening chapter, aptly entitled *Stultifera Navis* (The Ship of Fools), recalls the enormous significance of sea voyages in the Renaissance. These journeys with no return were not just a fictional conceit of contemporary literature, but they were sometimes real voyages that ensured the exile and exclusion of those who embarked on them, organized with the aim of freeing cities from the undesirable elements who disturb their tranquil and well-ordered social structures.

The vessel launched by Brant’s fervid fantasy has been a source of inspiration for artists and writers throughout history, starting from the well-known painting by Hieronymus Bosch. This is a visionary and grotesque late 15th century representation of madness as a manifestation of vices and sinful behaviour, according to medieval iconography. For over five centuries the potent symbolism of the Ship of Fools has stood the test of time and it still speaks to us today, even through the medium of cinema. In fact *Ship of Fools* is the title of a 1965 film directed by Stanley Kramer. Appropriately enough, it is set on a ship bound for the impending calamities of Nazi Germany, and its passengers are a motley crew of classic borderline cases and non-compliant personalities. These misfits that have failed to be integrated into society include a dwarf, a Jew who has to share a cabin with a Nazi, a failed baseball player whose attempts at seduction are rejected, an elderly wheelchair-bound believer who tries to convert his shipmates, and a painter and his fiancée who are facing a crisis in their relationship. Of course, also contemporary visual art has frequently taken inspiration from Brant’s conception, revitalizing and reinterpreting it in the most varied forms, which bring us right up to the present day and the exhibition *Verso Narragonia*.

Brant wrote his book at a moment of transition between the medieval tradition and humanism, remaining connected to the ideas and modes representation of representation of a former age, and a few years later Erasmus of Rotterdam’s “In Praise of Folly” would usher in the cultural and philosophical transformations of the Renaissance. Nonetheless, Brant’s traditional moralizing attitudes did not prevent him from appreciating the need to use a modern form of communication: the printing press. He too was clearly a man of his time who understood the enormous potential of this recently invented instrument for the dissemination of ideas and knowledge. Thus, while the contents of his work endorsed the values of the established order, considering anyone who deviates even partially from accepted normality to be insane, as far as its form was concerned Brant chose the modern format of the printed book as the most effective and appropriate means available to him, in accordance with the principles of humanistic thought. He clearly had a similar attitude to the illustrations in his book, as they were not only applied as superfluous decorations, but they established a close and continuous dialogue with the text, in some cases completing it and in others commenting on it, to create a complete and significant artwork. These images also made a fundamental contribution to ensure the undying fame and fortune of the crazy vessel that set sail from Brant’s mind over 500 years ago.

Benedikt Hipp, *Aeon Iw5*, 2020. Ceramic, natural fly-ash glaze, 60 x 22x 5 cm.
Courtesy: Monitor, Rome Lisbon Pereto; Kadel Willborn, Düsseldorf; and the artist.





Benedikt Hipp, *Aeon Zds*, 2020. Ceramic, natural fly-ash glaze, 60 x 22x 5 cm.
 Courtesy: Monitor, Rome Lisbon Pereto; Kadel Willborn, Düsseldorf; and the artist.

ASCOLTA PAZZO! RINSAVISCI PAZZO!
 IL VIAGGIO NEI SECOLI DELLA *NAVE DEI FOLLI* DI SEBASTIAN BRANT

Brunella Paolini
Biblioteca e Musei Oliveriani

Nel 1494, a Basilea, dalla tipografia di Johann Bergmann van Olpe, uscì in concomitanza del Carnevale il poema satirico *Das Narrenschiff*. Chissà se l'autore, Sebastian Brant, alsaziano, insegnante all'università della stessa città, poi avvocato, era consapevole che la sua opera sarebbe stata seconda, per edizioni e fortuna, soltanto alla Bibbia e che solo molti secoli più avanti, con il *Werther* di Goethe, si rinnoverà per un libro di area germanofona un simile successo. A garantire l'enorme diffusione dell'opera, forse, anche le particolari incisioni che accompagnavano la narrazione, attribuite, ormai con quasi assoluta certezza, al giovane Albrecht Dürer che in quegli anni si trovava certamente a Basilea. Alla parte grafica Brant aveva affidato un compito fondamentale: volendo presentare uno *specchio di follia* le immagini dovevano permettere, anche a chi non fosse in grado di leggere, la comprensione della sua opera.

Nello stesso 1494, a Strasburgo, fu subito pubblicata una rielaborazione di autore rimasto anonimo ampliata di circa quattromila versi. La versione non fu accettata da Brant che, per contrastarla, realizzò una sua seconda edizione a cui aggiunse una nuova sezione e che fu pubblicata nel 1495. Mentre l'edizione non autentica continuava a circolare, nel 1497 fu realizzata una prima traduzione in basso tedesco e un'altra in latino, più una parafrasi che una versione, curata da Jacob Locher e intitolata *Stultifera navis*, che sarà determinante per la divulgazione dell'opera in tutta Europa e che verrà edita innumerevoli volte fino al XVII secolo, tra cui anche l'edizione del 1572 di Henricpetri, qui esposta in occasione di *Conversation Piece | Part VII*. Da ricordare anche la traduzione in francese, del 1498, che fu uno dei primi libri stampati in quella lingua. Non fu mai realizzata, invece, una traduzione in italiano in tempi antichi.

Anche la bibliografia di riferimento è stata redatta essenzialmente in tedesco. Così in passato come nei tempi più recenti, a parte un'eccezione italiana con la pubblicazione dell'unica traduzione integrale ad oggi esistente curata da Francesco Saba Sardi che contiene anche un corposo saggio introduttivo e dal quale sono tratte le citazioni qui presenti. Tra l'altro il curatore ipotizza le motivazioni della mancata traduzione in italiano – che comunque non significa che il testo non circolasse anche in Italia, dove era certamente presente nella sua versione latina. Si può immaginare che in Italia non sia stata realizzata una versione a causa della distanza culturale e politica del contesto da cui si origina la storia della *Nave* con quello delle signorie italiane, a cui i versi conformisti e moraleggianti potevano risultare troppo legati alla cultura medievale e gotica e l'esplicita fedeltà all'Impero troppo distanti dall'autonomia cittadina dei centri culturali rinascimentali italiani.

In Germania il successo fu invece straordinario, per certi versi anche difficilmente giustificabile, tanto che venne istituito una sorte di genere letterario, la *Narrenliteratur*, o letteratura dei pazzi, che proseguì la sua storia fino a tutto il XVII secolo almeno, con riferimenti evidenti alle figure proposte da Brant nella sua *Nave*, tra i quali, ad esempio, San Grobian o San Grossolano, che sarà protagonista di numerosi altri componimenti e rappresenterà per secoli il tipo del maleducato e volgare, dello sciatto e sgradevole. Nel capitolo dedicato alle *Cattive costumanze a tavola*, infatti, si legge che

“A tavola si mostra zotichezza
 Spesso, ed è segno certo di stoltezza,
 e di essa infine voglio dar contezza”.

Proseguendo nei versi successivi con la dettagliata esposizione dei comportamenti sgradevoli di coloro che occupano troppo spazio a tavola, che non rispettano gli altri commensali e le signore, che si avventano sul cibo, rumoreggiano, si abbuffano, sporcano ovunque e si rovesciano addosso il cibo, descrivendo così atteggiamenti scorretti, riprovevoli e anche un po' ripugnanti che tanto torneranno ad essere rappresentati nei secoli successivi. È già evidente, da questo primo esempio, che la follia rappresentata da Brant è quella che si riconosce in azioni non convenzionali: tutto quanto si allontana dalla consuetudine, dal conformismo, dalla tradizione, dalle buone maniere viene ascritto nell'ambito della pazzia, rendendo chiaro, nella *Narrenschiff*, un evidente intento moraleggiante. Il poema satirico si apre con un breve proemio nel quale l'autore esprime il suo intento:

“Al bene e alla salute destinato
 per esortar a seguir la saggezza
 e a evitare e punir l'insensatezza
 la cecità, l'errore e la mania
 in ogni luogo sia
 la razza umana: con gran lavoro e zelo
 compilato in Basilea:
 per Sebastian Brant
 dottore in utroque”.

Sono poi illustrati il contesto e le finalità, quando si afferma che le sacre ed edificanti scritture non sono sufficienti a liberarci dai peccatori, né a migliorare l'umanità; si prova, pertanto, ad ipotizzare come potersi liberare dal peccato. Brant immagina quindi di raccogliere tutti i folli insieme in una nave sulla quale moltissimi correranno ad imbarcarsi. Di questi vuol raccontare, delle loro debolezze e cattive attitudini e di quanto ciascuno di noi possa in qualche modo riconoscersi in loro:

“E vedendo una simile legione,
Potrà pure scoprire la cagione
di tanti matti in questo nostro mondo,
E capire davvero, bene a fondo
Perché saviezza sia una bella cosa
E la mattana così pericolosa.”

Di fatto vengono segnalati come comportamenti non conformi, e quindi da isolare e allontanare in un viaggio per mare senza ritorno, gli empi, i superbi, gli avari, i lussuriosi, i lascivi, gli iracondi, i golosi, gli ubriaconi. Chiara la discendenza dalla morale religiosa di questi “folli” che sono, in verità, i peccatori e, forse, anche i liberi pensatori. Tutti coloro che si discostano dall’ordine prestabilito, dalle sacre scritture diventano immediatamente i passeggeri designati al naufragio verso l’irraggiungibile Narragonia.

Gli oltre cento folli scelti come passeggeri della stolta nave sono dunque i “peccatori”, gli ignoranti, i diversi. E tra gli altri, probabilmente con un ironico accenno autobiografico, coloro che collezionano libri che non leggeranno e di cui non provano neanche a capire il senso, rappresentati nel capitolo *Dei libri inutili* che apre la rassegna:

“Se io per primo sulla Nave siedo,
Non è senza ragione, lo concedo:
con i libri da sempre ho un gran daffare
E molti ne ho saputo accumulare.
Spesso neppure un’acca ne comprendo,
Eppure grande onore loro rendo.”

Ci sono poi gli infedeli che non credono alle sacre scritture, che non hanno rispetto per *Dio misericordioso*, o chi osa prendersene gioco non rispettando la sua superiorità:

“Matto è chi il suo Signore osa schernire
e di continuo lo vuol contraddire
e sostiene che dell’uomo Egli è l’uguale.
[...]
Avvien così che s’ostini al peccato
Più d’uno stolto assai male informato:
Dio lo risparmi un altro poco ancora,
E crede di porgli il matto allora
Tirar la barba e ridergli sul muso.
Ascolta, pazzo! Rinsavisci pazzo!”

La follia si manifesta non solo nella mancanza di rispetto verso Dio, ma anche con atteggiamenti che contrastano con le buone maniere e il comune senso del pudore. E così che tra i folli si ritrovano anche coloro che seguono le mode più facili e disdicevoli, quelli che accumulano ricchezze solo per se stessi e che si ritrovano con il *berretto con sonagli e orecchi*, che sono ossessionati dal gioco. E che si abbandonano ai piaceri terreni: gli adulteri, quelli che si lasciano travolgere dalla voluttà che somiglia

“a un’opulente donna che sul ciglio
Di strada siede e ad alta voce chiama
che venga a lui chiunque la brama”
o chi è dedito alla danza che “ha il diavolo diffuso”.

Non mancano condanne verso chi non si applica con la dovuta diligenza ai propri compiti: coloro che si accingono a lavori troppo complessi per le proprie capacità, i cattivi e superficiali medici e tutti gli altri incapaci artieri [...] *dei più diversi mestieri*: i commercianti, i calzolari, i carpentieri, gli stampatori. L’imbarcazione con il suo insensato carico volge verso Cuccagna, ma

“Di navigare non siamo capaci
Andiamo dunque così costa a costa
Cercando un porto in cui fare sosta:
Non ne troviamo, e la nave è avariata
Né mai la nostra ciurma riposata.”

E il viaggio avrà un esito infausto, nessuno si preoccuperà di definire la rotta, nessuno consulterà le carte o osserverà le stelle. Saranno tutti sprovveduti e confusi da canti di Sirene e Delfini che li inganneranno, non penseranno neanche più ad un approdo finché

“Nel fango noi la fortuna trovare
Vogliamo, sì che incagliati finiremo
E in pezzi andare l’albero vedremo,

Manovre e vele, e non possiam nuotare
Nel mare in furia e l’onde superare,
E chi si crede sulla cresta giunto,
Di sprofondar nel cavo è già sul punto.
Il vento ora le gonfia ora le spiana:
La Nave mai tornerà della mattana,
Ma a picco andrà definitivamente”.

Il tema della nave e del suo naufragio era già presente nella cultura classica, come, ad esempio, in Platone che narra di una imbarcazione il cui equipaggio è composto da marinai incompetenti, accompagnati da ignoranti, incapaci, corrotti. Non si tratta però di follia, ma di mala politica, di cattivo governo. Altra era la concezione della pazzia in Platone che attribuiva a quella di ispirazione divina, grandi possibilità creative nel pensiero, nelle arti, nella conoscenza. “Ci sono due forme di follia: una che nasce da malattia umana, un’altra che deriva da un divino mutamento delle abitudini consuete”, così infatti si legge nel Fedro, *aggiungendo poi che dalla divina follia derivano le capacità creative, l’estasi che fa percepire di avere un dio dentro di sé, l’amore che innalza l’anima alla sua vera natura, l’ispirazione e la riflessione filosofica*. La nave e il viaggio per mare sono in ogni caso la metafora dell’emarginazione, del rifiuto, dell’espulsione e così sono, infatti, descritti nella *Storia della follia* di Foucault che intollererà uno dei capitoli del suo studio proprio *La nave dei folli*. Nel ricordare l’enorme diffusione del viaggio della nave in epoca rinascimentale, conferma il valore di emarginazione, di esclusione di questi viaggi senza ritorno che, racconta, avvenivano anche nella realtà con l’intento di liberare le città da coloro che ne disturbavano la tranquillità e non solo nella finzione dei componimenti letterari.

La nave dei folli è stata fonte di ispirazione per artisti e letterati di tutti i tempi. Dal noto e contemporaneo dipinto di Bosch, rappresentazione visionaria della follia di fine XV secolo descritta come manifestazione di vizi e comportamenti peccaminosi, secondo la specifica simbologia dell’epoca, supera la prova del tempo tanto da arrivare fino alla contemporaneità, quando in una moderna nave si imbarcano personalità al limite o comunque non conformi. *La nave dei folli* è quindi anche un film diretto da Stanley Kramer nel 1965.

I protagonisti rappresentano alcuni tipi classici di disadattati o di personalità non perfettamente integrate nella società contemporanea: un nano, un ebreo che deve condividere la cabina con un nazista, un ex giocatore di baseball in decadenza e costantemente rifiutato dalle donne, un fervente fedele anziano e in carrozzina che cerca di fare proseliti, un pittore e la sua fidanzata che dovranno accettare una profonda crisi nel loro rapporto. Anche l’arte contemporanea prenderà spesso volte spunto da questa narrazione, rivitalizzandola ed interpretandola nelle più svariate forme.

Brant scrive la sua opera in un momento di passaggio tra la tradizione gotica e l’umanesimo, solo pochi anni più tardi *L’elogio della follia* di Erasmo da Rotterdam sarà l’espressione dell’avvenuta trasformazione filosofica di riferimento, rimanendo ancorato a pensieri e rappresentazioni tradizionali. Questo non gli impedisce però di intuire la necessità di trovare una forma comunicativa più moderna; è quindi uomo del suo tempo in grado di comprendere l’enorme potenzialità del nuovo strumento da poco in uso per la divulgazione del sapere: la stampa.

Se quindi, per l’aspetto contenutistico l’opera guarda alla tradizione e ribadisce il valore dell’ordine precostituito, ritenendo folle chiunque si discosti anche solo parzialmente dalla presunta normalità, per la comunicazione e la divulgazione dell’opera sceglie una forma “moderna”, quale appunto il libro a stampa, ritenendo questa forma efficace e adeguata ai principi della divulgazione del sapere proprie del pensiero umanistico. Come anche l’uso dell’illustrazione che non è solo decorazione ma viene immaginata e realizzata in continuo dialogo col testo che in qualche caso completa e in altri commenta, creando un unicum particolare e altamente significativo che sarà anch’esso uno degli elementi che contribuirà alla fortuna imperitura della stravagante imbarcazione.

Conversations with the artists

Saverio Verini: The departure. There are over 100 fools and madmen on board the *Stultifera navis* narrated by Sebastian Brant: outcasts and non-conformists who need to be sent on a journey of no return to take them away from society. These are people who do not respect the established order, who behave contrary to custom and who act against the rules. I like to think of them as the distant relative of artists. Plato associated madness with divine inspiration and with creative, artistic and cognitive potential, whereas Michel Foucault used the image of Brant's ship to represent exclusion and marginalization. Who are the fools today? Do you feel that you are one of them in some way?

Jos de Gruyter & Harald Thys: The art school where we went from 1984 to roughly 1989 was situated in a part of Brussels that was suffering from an apocalyptic kind of fin de siècle. Everything was run down, the police was corrupt and dangerous, at night the streets were roamed by groups of young druggedealers who called everybody and everything a "Fils de Pute" (son of a bitch) in a very aggressive way. It was already a challenge to go to that school because when you came out of the station you had to walk through the most dense red light district of western Europe. The prostitutes, mostly older woman from the heavy industrialised city of Charleroi in the south of Belgium, looked at us students with a compassionate look because we were definitely not going to bring in any cash. The whole atmosphere had something medieval. Around the corner of the school was a little bar. It used to be a local pub in the first half of the 20th century. Mostly frequented by labourers on their way to or from the station or the prostitutes. In the late seventies it was taken over by an art student and he named it "Het Narrenschip" (The Ship of Fools). It became a little bit of a hot spot for artists in Brussels. The public was a mix of depressed painters, megalomaniac film-students, drunk philosophers, frustrated art teachers and left-wing documentary makers who turned out to be extremely right wing. There was a guy with a very loud laugh among the customers. His name was Luc Vermeulen. When you told him a joke you could be sure he would laugh very hard but with this laugh came a saliva shower. Then there was a guy who always had very big plans for a movie in Hollywood. His name was Philippe Denis. He told everybody who wanted to hear it the pitch of a project he was working on and always ended his exposé by saying "and all the rest is bar talk".

Then there was Harald a me. Most of the time we were imitating every individual that was worth imitating until everybody got so bored of our jokes that they ignored us for the rest of the evening. A last customer of "Het Narrenschip" that is worth to mention was Chris Dercon. Then a teacher in a kind of contemporary art theory. Instead of drinking you under the table he had the ability to talk you under the table with an extremely effective sense of timing. He became the director of several big museums all over Europe and he is now renovating the Grand Palais in Paris. I am not sure they were all fools in "The Ship of Fools", but certainly late at night, when everybody was drunk "The Ship of Fools" was full of fools.

SV: The journey. None of the fools aboard the ship bother to plot a course, and nobody reads any charts or checks the route by the stars. What direction has your practice taken with the passage of time? Which stars guide your path?

JG & HT: If "The Ship of Fools" would not have gone bankrupt in the late eighties we would maybe still be on it. That would have been a disaster. Maybe our guiding star is Pluto. You can hardly see it so you never know where you end up.

SV: The landfall. The ship of fools is headed for Narragonia, which is a kind of Promised Land, but the journey ends in a shipwreck. What (if there is any) is your own personal Narragonia? Is the failure to make landfall a possibility that you take into consideration?

JG & HT: The failure to make landfall is the only possibility we take into consideration. The feeling of having everything under control and being safe is a nightmare. The countryside of Flanders is a place we call "Slipperland". The inhabitants of "Slipperland" all wear slippers "of Dr. Scholl's". Slippers are practical and ugly, but that doesn't matter. Slipperlanders have green fences around their houses and they stay inside most of the time. Sometimes, when it is not too hot and not too cold, they do a bbq with friends in the garden and discuss the Dangers of the World and solutions like euthanasia. If Narragonia would be called Slipperland, I would jump off the ship before it reaches its destination.

Saverio Verini: Partenza. A bordo della *Stultifera navis* narrata da Sebastian Brant ci sono oltre cento folli: persone non conformi, da isolare e allontanare in un viaggio senza ritorno. Sono coloro che non rispettano l'ordine prestabilito, che adottano comportamenti contrari alla consuetudine. Mi piace pensare a queste figure come lontani parenti degli artisti; d'altra parte, anche Platone accostava la pazzia all'ispirazione divina – a un potenziale creativo, artistico e conoscitivo –, mentre Michel Foucault considerava la nave di Brant come un simbolo di emarginazione. Chi sono i folli, oggi? Vi sentite come loro, in qualche modo?

Jos de Gruyter & Harald Thys: La scuola d'arte che abbiamo frequentato dal 1984 fino al 1989 circa era situata in una parte di Bruxelles caratterizzata da un'atmosfera apocalittica, da *fin de siècle*. Tutto era malandato, la polizia era corrotta e pericolosa, di notte le strade erano piene di giovani spacciatori che chiamavano chiunque gli si parasse davanti "Fils de Pute" (figli di puttana) in un modo straordinariamente aggressivo. Arrivare in quella scuola era già una sfida, perché quando uscivi dalla stazione dovevi camminare attraverso uno dei quartieri a luci rosse più popolato d'Europa. Le prostitute, principalmente donne anziane originarie di Charleroi, una città industriale situata a sud del Belgio, guardavano noi studenti con uno sguardo compassionevole, perché sapevano che sicuramente non avremmo portato loro alcun guadagno. L'intera atmosfera aveva un qualcosa di medievale. Dietro l'angolo della scuola c'era un piccolo bar. Nella prima metà del '900 era un pub. Per lo più frequentato dai lavoratori, diretti o di ritorno dalla stazione o dalle prostitute. Alla fine degli anni Settanta del '900 fu preso in gestione da uno studente d'arte e ribattezzato "Het Narrenschip" (La nave dei folli). Divenne un punto di ritrovo per gli artisti di Bruxelles. Il pubblico era un mix di pittori depressi, studenti di cinema megalomani, filosofi ubriachi, insegnanti d'arte frustrati e documentaristi di sinistra che dimostravano d'essere estremamente di destra. Tra i clienti c'era un tipo con una risata fragorosa. Il suo nome era Luc Vermeulen. Quando gli raccontavi una barzelletta potevi star certo che avrebbe riso molto, e che con la sua risata ti sarebbe arrivato anche un bagno di saliva. Poi c'era un ragazzo che aveva sempre dei grandi progetti per un film a Hollywood. Il suo nome era Philippe Denis. Raccontava a tutti coloro che volevano ascoltarlo un progetto al quale stava lavorando, e ogni volta finiva la storia dicendo "e il resto sono chiacchiere da bar". Poi c'eravamo io e Harald. La maggior parte del tempo noi imitavamo ogni individuo che valeva la pena imitare finché tutti si annoiavano dei nostri scherzi e ci ignoravano per il resto della serata. Un ultimo cliente che vale la pena menzionare è Chris Dercon, che più tardi sarebbe diventato un insegnante di una qualche teoria dell'arte. Invece di bere fino allo sfinimento, lui aveva l'abilità di parlare senza sosta, con un ritmo estremamente efficace. Chris è diventato il direttore di numerosi grandi musei in Europa e attualmente si sta occupando del rinnovamento del Grand Palais, a Parigi. Non sono sicuro che a La nave dei folli fossero tutti fuori di testa, ma sicuramente la sera tardi, quando tutti erano ubriachi, La nave dei folli era piena di folli.

SV: Il viaggio. Nessuno dei folli a bordo della nave si preoccupa di definire la rotta, nessuno consulta le carte né osserva le stelle. Qual è la direzione che, nel tempo, ha preso la vostra pratica? Quali stelle orientano il vostro percorso?

JG & HT: Se La nave dei folli non fosse fallita alla fine degli anni Ottanta, probabilmente saremmo ancora là. Il che sarebbe stato un disastro. Forse la nostra stella guida è Plutone. Difficilmente si riesce a vedere, così non sai mai dove andrai a finire.

SV: Approdo. La nave dei folli è diretta verso Narragonia, una specie di terra promessa. Il viaggio si conclude tuttavia con il naufragio dell'imbarcazione. Qual è, se c'è, la vostra Narragonia? E il mancato approdo – il fallimento – è una possibilità che tenete in considerazione?

JG & HT: Il fallimento – il naufragio – è l'unica possibilità che abbiamo sempre preso in considerazione. La sensazione di avere tutto sotto controllo ed essere sempre al sicuro è un incubo. Abbiamo deciso di soprannominare "Slipperland" la campagna delle Fiandre. Gli abitanti di "Slipperland" indossano calzature della Dr. Scholl. Le pantofole sono pratiche e al tempo stesso orrende, ma questo non conta. Essi dispongono di campi verdi intorno alle loro case, nelle quali trascorrono la maggior parte del tempo. Qualche volta, quando non è né troppo caldo né troppo freddo, fanno un barbecue in giardino con gli amici, discutendo dei pericoli del mondo e possibili soluzioni come l'eutanasia. Se Narragonia fosse come "Slipperland", salterei giù dalla nave prima di raggiungere la destinazione.

Jos de Gruyter & Harald Thys







Jos de Gruyter & Harald Thys, *23 Heads*, installation views, 2018. Mixed media, dimensions variable. Courtesy: Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin; Micheline Szwajcer gallery, Antwerp; and the artists.

Benedikt Hipp

Saverio Verini: The departure. There are over 100 fools and madmen on board the *Stultifera navis* narrated by Sebastian Brant: outcasts and non-conformists who need to be sent on a journey of no return to take them away from society. These are people who do not respect the established order, who behave contrary to custom and who act against the rules. I like to think of them as the distant relatives of artists. Plato associated madness with divine inspiration and with creative, artistic and cognitive potential, whereas Michel Foucault used the image of Brant’s ship to represent exclusion and marginalization. Who are the fools today? Do you feel that you are one of them in some way?

Benedikt Hipp: If we look, for example, at Hieronymus Bosch’s painting *Ship of Fools*, as viewers we always find ourselves outside the artwork. It seems that there is an “us” and a “them”, with those who are “normal” on one side and the insane on the other side. We, the beholders, act as if it did not concern us, even though the painting reflects us, as if it were a mirror.

I believe that the globalized world situation today is rather more complex than that. The image of a ship upon which fools or madmen are a private and separate group – a “them” – no longer exists. The problem is that all of us are on board of an invisible ship. The waters that the vessel sails upon could be defined as the Anthropocene. We can’t decide to get on board or not, because global warming makes no distinctions, and this ship is certainly not a Noah’s Ark. I mean to say that the consequences of our actions affect humanity as a whole. The problem is that we cannot escape from the situation, as there is nowhere else for us to go, and we have to share the boat with everyone else, even with people like Trump and his “horned flock” of followers.

The destination seems clear enough: Narragonia is a future of global warming and a world that will be affected by more and more disasters. But this is not inevitable because everyone has the possibility to change direction. Many people’s hands in the water can have the same effect as a large oar.

SV: The journey. None of the fools aboard the ship bother to plot a course, and nobody reads any charts or checks the route by the stars. What direction has your practice taken with the passage of time? Which stars guide your path?

BH: For many years I have been working on the concept that the human being is an autopoietic system (one that produces its own elements and structures). Within autopoiesis, being and doing are conditioned by each other, and so the “product” of the organization of the system’s components is the “form”, as it appears to us. I mean to say that the systems we know, and therefore also the human being, have a definite shape and a certain organization in as much as they have the capacity to reflect and remember. What interests me is the possibilities of organization and the potential anatomies that the human body as well as the social body can adopt. Since we live in a time that calls us to face so many changes, I wonder how mankind could change, develop, and how we could attain a reorganization.

My family has been producing wax *ex voto* models for one hundred and twenty years in a workshop that has been active since the 17th century. The creation and production of *ex voto* objects that represent parts of the body has existed all over the world throughout history, from antiquity right up until the present day – although it is now in a residual form. When I was a child, the production and use of *ex-votos* was almost obsolete and was hardly practiced anymore. Nevertheless, in my family’s workshop, which is now a museum, I played with wooden moulds and lots of *ex-votos*. I reassembled those body pieces, piecing them together as if they were toys. Even then, I wondered what human beings might look like if “the rules” were changed. What shape would a human being have if, for example, we put together three legs, four eyes, breasts and testicles? These questions and these childhood games perhaps lie at the roots of my artistic practice. The questions concerning the body and the human being, its organization and the organization of society, the interactions between the human body and the social body now seem to me more important than ever before.

SV: The landfall. The ship of fools is headed for Narragonia, which is a kind of Promised Land, but the journey ends in a shipwreck. What (if there is any) is your own personal Narragonia? Is the failure to make landfall a possibility that you take into consideration?

BH: Artistic failure seems to me too romanticized and too pathetic. I can no longer conceive of the artist as a “genius” who reaches maturity thanks to his own failures. I have already given you an answer on what Narragonia might mean today. In this sense, we cannot afford to make a global, social and climatic failure, because the consequences would be too devastating.

Saverio Verini: Partenza. A bordo della *Stultifera navis* narrata da Sebastian Brant ci sono oltre cento folli: persone non conformi, da isolare e allontanare in un viaggio senza ritorno. Sono coloro che non rispettano l’ordine prestabilito, che adottano comportamenti contrari alla consuetudine. Mi piace pensare a queste figure come lontani parenti degli artisti; d’altra parte, anche Platone accostava la pazzia all’ispirazione divina – a un potenziale creativo, artistico e conoscitivo –, mentre Michel Foucault considerava la nave di Brant come un simbolo di emarginazione. Chi sono i folli, oggi? Ti senti uno di loro, in qualche modo?

Benedikt Hipp: Se guardiamo ad esempio il quadro *La nave di folli* di Hieronymus Bosch, noi spettatori ci troviamo sempre al di fuori dell’opera. Così potrebbe sembrare che ci siano un “loro” e un “noi”: da un lato i folli e dall’altro i “normali”. E noi osservatori, anche se il quadro ci riflette come in uno specchio, agiamo come se la cosa non ci riguardasse.

Secondo me la situazione mondiale globalizzata oggi è più complessa di così.

L’immagine di una nave sulla quale si trovano i folli che formano un gruppo privato, un “loro”, non esiste più. Il problema è che tutti noi ci troviamo a bordo di una nave invisibile. Le acque solcate dall’imbarcazione si potrebbero chiamare Antropocene. Non possiamo scegliere se salire oppure no, perché il riscaldamento climatico non fa distinzioni, non si tratta di un’Arca di Noè. Quello che voglio dire è che le conseguenze del nostro modo di agire colpiscono tutta l’umanità. Il problema è che non possiamo sottrarci a questa situazione, non possiamo andare altrove. Inoltre, dobbiamo condividere la nave con tutti, anche con persone come Trump e il suo “gregge cornuto”.

La destinazione sembra abbastanza chiara: Narragonia sembra essere il riscaldamento climatico, seguito da un mondo incasinato nel futuro. Ma tutto ciò non è inevitabile, perché ognuno ha la possibilità di cambiare direzione. Tante mani nell’acqua formano un grande remo.

SV: Il viaggio. Nessuno dei folli a bordo della nave si preoccupa di definire la rotta, nessuno consulta le carte né osserva le stelle. Qual è la direzione che, nel tempo, ha preso la tua pratica? Quali stelle orientano il tuo percorso?

BH: Da tanti anni lavoro sul concetto che l’essere umano sia un sistema autopoietico. Nell’autopoiesi l’essere e il fare si condizionano l’un l’altro. Quindi il “prodotto” dell’organizzazione delle componenti del sistema è la “forma”, così come appare. Intendo dire che i sistemi che conosciamo, quindi anche l’essere umano, hanno una determinata forma e una certa organizzazione in quanto hanno la capacità di riflettere e di ricordare. Mi interessano allora proprio le possibilità di organizzazione e le potenziali anatomie che il corpo umano e il corpo sociale possono assumere.

Visto che viviamo in un tempo in cui siamo chiamati a confrontarci con tanti cambiamenti, mi chiedo in che modo l’uomo potrebbe modificarsi, svilupparsi, e come si potrebbe arrivare a una sua riorganizzazione.

La mia famiglia d’origine produce *ex voto* di cera da centoventi anni all’interno di un laboratorio che esiste dal ‘600. La produzione di oggetti come *ex voto*, cioè la realizzazione di oggetti che rappresentano parti del corpo, si può trovare ovunque e nel corso di tutta la storia, sia nell’antichità sia – in forma residuale – in epoca contemporanea. Quando ero bambino, sia la produzione sia l’uso di *ex voto* erano quasi spariti oppure non più praticati. Ma nel laboratorio della mia famiglia, luogo che oggi è un museo, giocavo tra matrici di legno e tantissimi *ex voto*. Assemblavo quei pezzi di corpo come se fossero giocattoli. Già allora mi chiedevo come potrebbe apparire l’essere umano se “le regole” cambiassero. Che forma avrebbe un essere umano se mettissimo assieme, ad esempio, tre gambe, quattro occhi, alcuni seni e testicoli?

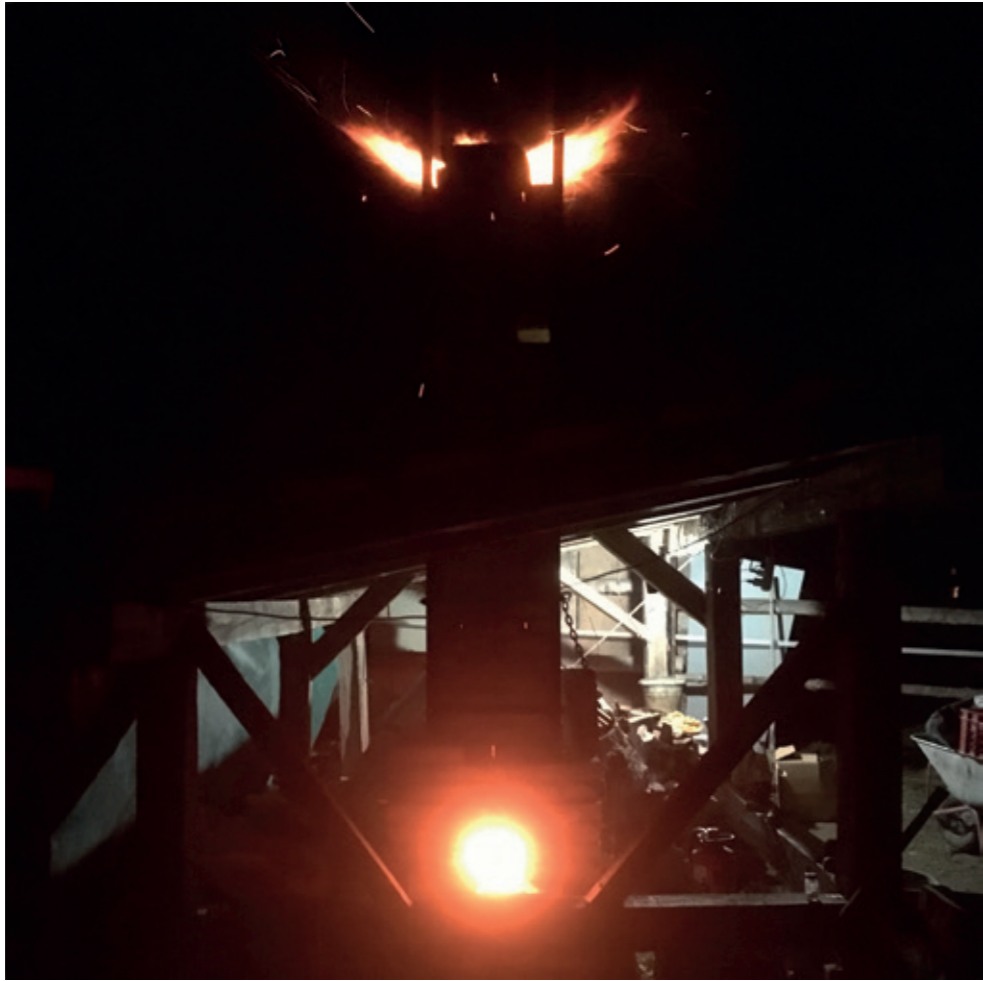
Queste domande, questi “giochi” infantili forse costituiscono l’origine della mia pratica artistica. Le questioni che riguardano il corpo, l’essere umano, la sua organizzazione, l’organizzazione della società e le interazioni tra corpo umano e corpo sociale, mi sembrano oggi più importanti che mai.

SV: Approdo. La nave dei folli è diretta verso Narragonia, una specie di terra promessa. Il viaggio si conclude tuttavia con il naufragio dell’imbarcazione. Qual è, se c’è, la tua Narragonia? E il mancato approdo – il fallimento – è una possibilità che tieni in considerazione?

BH: Il fallimento artistico mi sembra troppo romanticizzato, troppo patetico. Non posso più concepire l’artista come un “genio” che maturi attraverso il proprio fallimento. Prima ho già dato una risposta su cosa significhi, oggi, Narragonia. In questo senso, non possiamo permetterci un fallimento mondiale, sociale e climatico, perché le conseguenze sarebbero devastanti.









All images provided by Benedikt Hipp.

Apolonia Sokol

Saverio Verini: Departure. The Stultifera navis narrated by Sebastian Brant harbour over 100 fools: non-compliant people, to be isolated and removed through a no return journey. They are those who do not respect the established order, who adopt behavior contrary to the rules. I like to think of these figures as ancient relatives of the artists; Plato also matched madness with divine inspiration – a creative, artistic and cognitive potential – while Michel Foucault considered Brant’s ship as a symbol of marginalization. Who are the fools today? Do you feel like one of them, somehow?

Apolonia Sokol: Brant’s *Narrenschiff* was a satiric book, telling the sad story of the disturbing individuals sent over sea on a rowboat. According to Foucault, the gathering and shipping over coast of marginalised people was an actual custom in the north of Europe. The fools of the XVth century were mentally ill, physically ill & suffering of a so-called deviance. I find working on this subject in 2021 is highly topical and extremely current in these times of global pandemic and crises. As the economy is crashing, extremes are rising and I believe we must challenge discrimination. Any form of resistance is a necessity, in art as well. As a feminist, in my opinion, women have been widely marginalized in western society, since the witch-hunt of the inquisition 1490 - 1630 until today’s capitalism (in France women are remunerated 19% less than men). The economy of western empires was built on the enslavement of people of colour, in a pyramidal scheme based on melanin. Perhaps women of cultural blending are today’s « fools ». I use the word “fool” and the imagery of *Stultifera navis* as a claim, comparable to the evolution of the pejorative words such as “Queer” from the XVIth century, “Funk” XVIIIth or “Freak” from the XXth century, today widely reclaimed by the people concerned.

Art and “madness” have held hand in hand through art history, from Plato to Dürer’s etching piece of *Melancholia I*, the controversial theories of Lombroso, the dramatic life of Van Gogh or Louise Bourgeois and many modern artists. The grandiose Da Vinci, Michelangelo, Caravaggio were as a matter of fact all queer, Artemisia a woman... I do not think an artist must suffer to do art, but I believe artists have a special connection to spirituality, as art is food for the soul, the artist is in a state of trance in the art making. Perhaps the queer, the freaks, the funk are all part of a same scene called the underground, the avant-garde; as history takes its course, these treasures become academics then poorly mainstream, and new forms are to be invented.

SV: The journey. None of the fools aboard the ship take care of the route, nobody reads the maps or looks at the stars. What direction has your practice taken over the years? Which stars orient your path?

AS: Considering the artist as a free spirit wandering hazardously from art piece to art piece is quite romantic. As art is a language, artists practice its vocabulary through references, by understanding other artists, concepts, philosophy or any source of inspiration, usually in a quite precise personal scheme, or star-mapping. My path is oriented by art history and the contemporary world inhabited by the people I paint.

SV: Landing. The ship of fools is going towards Narragonia, a kind of promised land. However, the trip ends with a shipwreck. What is your Narragonia (if there is one)? Is the failure to land a possibility you take into consideration?

AS: I wonder if the perspective of failure is as frightening as the idea of landing into a comfortable space of wellbeing, deprived of anxiety doubt and concern. I think it is not!

Saverio Verini: Partenza. A bordo della *Stultifera navis* narrata da Sebastian Brant ci sono oltre cento folli: persone non conformi, da isolare e allontanare in un viaggio senza ritorno. Sono coloro che non rispettano l’ordine prestabilito, che adottano comportamenti contrari alla consuetudine. Mi piace pensare a queste figure come lontani parenti degli artisti; d’altra parte, anche Platone accostava la pazzia all’ispirazione divina – a un potenziale creativo, artistico e conoscitivo –, mentre Michel Foucault considerava la nave di Brant come un simbolo di emarginazione. Chi sono i folli, oggi? Ti senti uno di loro, in qualche modo?

La nave dei folli di Brant era un libro satirico, che raccontava la triste storia di individui disturbati allontanati in mare su una barca a remi. Secondo Foucault, la spedizione oltre mare degli emarginati era una vera e propria usanza nel nord dell’Europa. I folli del XV secolo erano mentalmente o fisicamente malati, affetti da qualche forma di devianza. Trovo che lavorare su questo tema nel 2021 sia di grande attualità ed estremamente contemporaneo in questi tempi di pandemia e crisi globali. Poiché l’economia sta crollando e le distanze aumentano, credo sia necessario sfidare la discriminazione. Qualsiasi forma di resistenza è una necessità, anche nell’arte. Come femminista, a mio avviso, le donne sono state ampiamente emarginate nella società occidentale, dalla caccia alle streghe dell’inquisizione del 1490 - 1630 fino al capitalismo di oggi (in Francia le donne sono remunerate il 19% in meno rispetto agli uomini). L’economia degli imperi occidentali fu costruita sulla schiavitù di persone di colore, in uno schema piramidale basato sulla melanina. Forse le donne provenienti da un incrocio di culture sono i “folli” di oggi. Uso la parola “folli” e l’immaginario della *Stultifera Navis* come una rivendicazione, in modo paragonabile all’evoluzione di termini dispregiativi come “Queer” nel XVI secolo, “Funk” nel XVIII o “Freak” nel XX secolo, oggi ampiamente rivendicati dai soggetti interessati. L’arte e la “follia” si sono tenute per mano attraverso la storia dell’arte, da Platone all’incisione di Dürer di *Melancholia I*, le controverse teorie di Cesare Lombroso, la vita drammatica di Van Gogh o di Louise Bourgeois e di molti artisti moderni. Grandi artisti come Leonardo Da Vinci, Michelangelo, Caravaggio in effetti erano tutti omosessuali, Artemisia Gentileschi era una donna... Non credo che si debba soffrire per fare arte, ma credo che le artiste e gli artisti abbiano un legame speciale con la spiritualità: come l’arte è cibo per l’anima, l’artista è in uno stato di trance nel fare arte. Forse le nozioni di “Queer”, “Freak” e “Funk” fanno tutti parte di una stessa categoria che potremmo definire *underground*, avanguardia; la storia fa il suo corso e talvolta questi patrimoni culturali vengono assorbiti dall’accademia, poi diventano miseramente *mainstream*, e nuove forme devono essere inventate.

SV: Il viaggio. Nessuno dei folli a bordo della nave si preoccupa di definire la rotta, nessuno consulta le carte né osserva le stelle. Qual è la direzione che, nel tempo, ha preso la tua pratica? Quali stelle orientano il tuo percorso?

BH: Considerare l’artista come uno spirito libero intento a vagare confusamente da un’opera d’arte all’altra è abbastanza romantico. Poiché l’arte è un linguaggio, gli artisti praticano il suo vocabolario attraverso riferimenti, comprendendo altri artisti, concetti, filosofia o altre fonti di ispirazione – di solito in uno schema personale molto preciso, una “mappa astrale”. Il mio percorso è orientato dalla storia dell’arte e dal mondo contemporaneo abitato dalle persone che dipingo.

SV: Approdo. La nave dei folli è diretta verso Narragonia, una specie di terra promessa. Il viaggio si conclude tuttavia con il naufragio dell’imbarcazione. Qual è, se c’è, la tua Narragonia? E il mancato approdo – il fallimento – è una possibilità che tieni in considerazione?

AS: Mi chiedo se la prospettiva del fallimento sia spaventosa al pari dell’idea di approdare in una zona di comfort, senza spazio per dubbi e preoccupazioni. Io credo di no!



Albrecht Dürer, *Melancholia I*, 1514.



Balthus, *La Chambre Turque*, 1963-1966.



Barkley L. Hendricks, *Family Jules: NNN (No Naked Niggahs)*, 1974



Marina Abramovic, *Star*, 1970/1994.



Georgia O'Keeffe, *Grey Lines with Black, Blue and Yellow*, 1923.



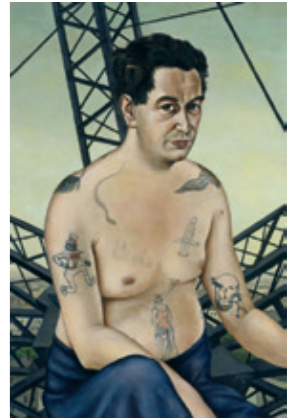
Thomas Burke, *The Nightmare*, 1783.



Johann H. Füssli, *The Nightmare*, 1781.



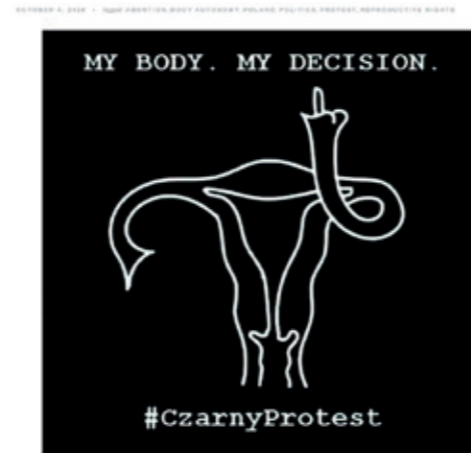
Alice Neel, Jackie Curtis and Rita Red, 1970.



Christian Schad, *Bildnis Egon Erwin Kisch*, 1928.



Annette Messenger, *Les utérus fleurissent chez Balibus*, 2017



Pro-abortion manifesto from Poland.



Roger Van der Weyden, *La Visitation*, 1445.



Apolonia Sokol, *Sibam Benamor*, 2019.



Ines di Folco, *Maia raconte*, 2020.



Giorgione, *Giuditta con la testa di Oloferne*, 1504.



Vincent Van Gogh, *Barques aux Saintes-Maries*, 1888.



Otto Dix, *Suleika*, 1920.

Conversation Piece

The exhibition cycle takes its name from the celebrated 1974 film by Luchino Visconti *Gruppo di famiglia in un interno*, distributed in English-speaking countries as *Conversation Piece*, (which is also set in Rome). This title is intended as a metaphor for the encounter between different generations and for the dialectical relationship between ancient and modern, but the expression also refers to a popular 17th and 18th century genre of painting characterized by family groups of people in conversation with each other in domestic settings. In this sense the exhibition, in addition to representing an opportunity for engaging in a dialogue with several Roman institutions, is also a valuable space for encounters between different artistic personalities, so that they can bring together their diverse energies, know-how, approaches and methods within a single exhibition event.

Conversation Piece is motivated by the desire of the Fondazione Memmo, founded by Roberto Memmo in 1990, to constantly monitor the Roman contemporary art scene, particularly the activities of the foreign academies and cultural institutes that are present in this city, where new generations of artists from all over the world traditionally complete the process of their education and training. The Fondazione Memmo intends to act as an amplifier for the activities of these institutions, as well as for the works of artists who decide to transfer their studios to Rome or spend periods of residence there. Thus, over the years, these exhibitions have accurately recorded the way in which the Eternal City continues to function as an international pole of attraction for art.

Il titolo del ciclo si ispira a uno dei film più famosi di Luchino Visconti, *Gruppo di famiglia in un interno* (*Conversation Piece*, 1974), ambientato proprio a Roma, e rappresenta una chiara metafora del confronto tra generazioni e del rapporto dialettico tra antico e moderno; ma *Conversation Piece* è anche un genere pittorico molto diffuso tra i secoli XVII e XVIII, caratterizzato da gruppi di persone in conversazione tra loro o colti in atteggiamenti di vita familiare. In questo senso la mostra, oltre a rappresentare un'occasione di confronto e di dialogo con Roma, si offre come momento di discussione tra personalità artistiche differenti tra loro nell'intento di far convergere energie, saperi e metodi diversi in un unico evento espositivo.

Conversation Piece nasce dal desiderio della Fondazione Memmo, creata da Roberto Memmo nel 1990, di monitorare costantemente la scena artistica contemporanea della città di Roma e, in particolare, l'attività delle accademie e degli istituti di cultura stranieri, dove tradizionalmente completano la loro formazione nuove generazioni di artisti provenienti da tutto il mondo. La Fondazione Memmo vuole porsi come un amplificatore del lavoro di queste istituzioni, ma anche di artisti che decidono autonomamente di trasferire i propri studi in città o trascorrervi dei periodi di residenza, testimoniando come Roma continui a svolgere la sua funzione attrattiva a livello internazionale, fenomeno attentamente registrato negli anni attraverso queste mostre.

FONDAZIONE MEMMO

Founder

Roberto Memmo

Presidents

Daniela Memmo d'Amelio

Patrizia Memmo Ruspoli

Directors

Anna d'Amelio Carbone

Fabiana Marengli Vaselli Bond

CONVERSATION PIECE | PART VII

Verso Narragonia

2021

Curated by

Marcello Smarrelli

Assistant curator

Saverio Verini

Assistant

Benedetta Rivelli

Administration

Stefania Assuntore

Staff

Abderrahmane Chadili

Grigore Onica

Press Office

Maria Bonmassar

Enrica Vigliano

Graphic design

Walter Santomauro

Translations

Tristram Bruce

Anna Dodashvili

Martina Silvi

Thanks to:

Agostino Iacurci; stARTT - studio di architettura e trasformazioni territoriali; Giulia Ruberti; Lulù Nuti; Ala d'Amico; Sabine Van Sprang / Accademia Belgica di Roma; Fabrizio Battistelli e Maria Grazia Alberini / Ente Olivieri - Biblioteca e Musei Oliveriani Pesaro; Micheline Szwajcer gallery, Antwerp; Monitor gallery, Rome, Lisbon, Pereto; The Pill gallery, Istanbul; Fausto Cantagalli / Romana Tela; Alberto Magni / MAG - JLT assicurazioni; Trasporti Zapata; Itaca trasporti, Laboratorio Grafico Ge.Si; Selena Scarano; Daniele Molajoli Ilaria Degni; Isabella Rezza.

With particular gratitude to Roberta, Carlo and Matteo.

In cooperation with



All rights reserved
© Fondazione Memmo
© the authors for their texts
© the artists for their works
© Daniele Molajoli

Printed by Industria Grafica Umbra
April 2021

Fondazione Memmo is available if any photographic credits have been unintentionally omitted

No part of this publication may be produced, stored in any retrieval or transmitted in any form or by any means without the prior permission in writing of copyright holders and of Fondazione Memmo

FONDAZIONE MEMMO