

Un evento in collaborazione con



# L'INAR(H)IVIAZIE

26/10/21  
18/05/22

radici coloniali strade decoloniali

**GOETHE  
INSTITUT**

Sprache. Kultur. Deutschland.



# L'INAR(HIV)ABILE

radici coloniali strade decoloniali

# THE UNAR(HIV)ABLE

colonial roots decolonial routes



Foto: © Goethe-Institut Rom / F. Cicconi

## LA MOSTRA



Foto: © Goethe-Institut Rom / F. Cicconi

## THE EXHIBITION

## LA MOSTRA

## L'INARCHIVABILE

Le tracce e le eredità del colonialismo continuano a infestare il nostro presente come dei fantasmi assenti-presenti, non solo nei musei, nelle architetture o nell'odonomastica, ma dentro la nostra quotidianità, nelle nostre case, nel nostro modo di parlare, nei nostri affetti più profondi. L'aspetto più potente di questo processo è la sua apparente trasparenza, la sua quasi invisibilità, legata alla percezione di una abitudinarietà che fa da sfondo al nostro vivere quotidiano (si pensi ai modi di dire di uso comune, come "è successo un Ambaradam", che quasi nessuno percepisce come legati al colonialismo). Non siamo abituati a interrogare così profondamente la nostra "normalità", eppure è piena di queste tracce, che agiscono sia in presenza che in assenza: si pensi ad esempio alla quasi totale mancanza, nei programmi scolastici, del periodo coloniale, o di una analisi del periodo coloniale non esclusivamente come un "capitolo della nostra storia", ma come un processo che continua (in forme diverse) a prendere corpo anche nel presente.

La complessità dell'assetto coloniale, e il modo in cui continua a tradursi in una colonialità pervasiva e onnipresente, non riesce ad essere racchiusa all'interno di un archivio, sia esso quello di un museo etnografico, con il suo controverso patrimonio, o quello di una città, con la sua odonomastica e le sue architetture. C'è qualcosa che eccede l'archivio stesso, in tutto questo, qualcosa che resta inarchivabile, e che mette in discussione l'archivio stesso come modalità di organizzazione, di narrazione e di controllo della memoria e dell'identità che ci sono proprie. L'archivio stesso, d'altra parte, è uno dei dispositivi attraverso i quali la colonialità ha continuato a riprodurre se stessa.

Alcuni oggetti, alcuni corpi, alcune voci eccedono l'archivio, sfuggono alla sua grammatica. E dunque, in che modo ci interrogano? In che modo sfidano le narrazioni che elaboriamo per dirci chi siamo? In che modo criticizzano le nostre epistemologie? In che modo trasgrediscono i nostri spazi discorsivi e ci spostano dalle nostre zone di comfort (fra le quali il museo)? Questi oggetti, questi corpi, per conservare il loro potere di scandalo, "non dovrebbero entrare nel museo", scrive Achille Mbembe: dovrebbero invece continuare a infestarlo con la loro assenza, o con la loro presenza spettrale. Dovrebbero essere "dappertutto e in nessun luogo", le loro apparizioni dovrebbero avvenire sempre "in forma di effrazione e mai di istituzione" (A. Mbembe, "Nanorazzismo", 2019).

## THE EXHIBITION

## THE UNARCHIVABLE

Traces and traits of colonialism still infest our present life like absent-present ghosts. Not just in museums, architecture or street names, but on the everyday level of our homes and ways of speaking, in all that we feel most deeply. Their persistence is especially potent thanks to its semblance of transparency, the near-invisibility resulting from its association with ordinary habits of daily life. (Habits, for instance, of colloquial speech: the expression "an ambaradam" refers generically in Italian to a chaotic or confused situation. Its colonial origin in Mussolini's invasion of Ethiopia is almost never acknowledged). We are unused to questioning our "normality" in so much depth, but normality is full of these traces, which continue to act whether obviously manifest or seemingly absent. To take another example, Italy's colonial record is barely mentioned at all in the official school syllabus. Still less is there any analysis of the colonial past as anything more than a "chapter" in national history: no hint whatsoever that the colonial process continues (despite outward changes of form) to take shape even today.

The complexity of the colonial construction and its ongoing transformation into an all-pervasive colonial condition is beyond containment in an archive, whether in an ethnographic museum collection of contested origin or any city institution where the architecture and the very street names bespeak the same problems. Something exceeds the archive as such, something unarchivable that calls the archive itself into question as means of organizing, narrating and controlling our memory and identity. And yet the archive remains one of the devices by means of which the colonial condition ensures its own reproduction.

Certain objects, bodies and voices exceed the archive, escaping its grammar. How, then, do they question us? How do they confront the stories we tell ourselves about who we are? How are they critical of our epistemological positions? How do they break into our discourse and push us out of comfortable places like the museum? In order to preserve their scandalous powers, writes Achille Mbembe, these objects and bodies "should not enter the museum". Rather, they should go on haunting it with their absence, their spectral presence. They should be everywhere and nowhere, always appearing by forced entry, never with institutional approval (A. Mbembe, "Politiques de l'intimité", Editions La Découverte, Paris 2016).

## LA MOSTRA

## L'INARCHIVABILE

I dispositivi della rappresentazione sono stati e sono i veicoli potenti della creazione di quei fantasmi che vengono così mantenuti in vita. Come provare dunque a decodificare, a ri-mediare quelle visioni, quelle iconografie, così radicate e ben celate? La costruzione degli stereotipi visivi ha prodotto un "archivio" infinito, in grado più di qualsiasi altro di rinnovarsi e aggiornarsi attraverso metamorfosi e dissimulazioni di difficile lettura immediata.

La prima arma di offesa della colonizzazione è stata l'appropriazione massiccia degli immaginari dei colonizzati. Occorre pensare a una nuova ecologia culturale - in un processo di decolonizzazione ecologica come la intende l'ingegnere ambientale Malcom Ferdinand (M. Ferdinand, "Une écologie décoloniale: Penser l'écologie depuis le monde caribéen", 2019) - che ri(media) il senso delle rappresentazioni contemporanee setacciandone fino in fondo le scorie coloniali. L'arte, intesa come forma di attivismo culturale, è uno degli strumenti possibili, è una delle pratiche che deve imparare ad affrontare la sua stessa storia, tracciata dalla modernità coloniale in Europa, per poter capire la vera matrice delle sue rappresentazioni razzializzate di oggi.

Troppo spesso la storia dell'arte "occidentale", e quella italiana più di ogni altra, ha rimosso il portato razzista e stereotipato delle proprie rappresentazioni, in particolare tra XIX e XX secolo, demandando ad altre "storie" l'incarico di rileggere un passato scomodo e violento, di sopraffazione tanto fisica quanto immaginifica sui popoli extra europei. Occorre ripartire dalla lettura decoloniale della storia delle nostre arti, per coniare nuovi approcci linguistici e rappresentativi che si confrontino apertamente con le radici di alcuni miti fondanti dell'arte in Europa, che hanno non solo accompagnato, ma più spesso prodotto al fianco dei colonizzatori gli archivi infiniti di immagini razzializzate e razziste diffuse poi come valori "universali" nel mondo intero. E occorre iniziare a pensare a che genere di immagini quel paradigma estetico ha prodotto per l'autorappresentazione dei dominatori, come geni e portatori di civiltà: un modello patriarcale, machista e violento.

Allora forse quello a cui siamo chiamat\_ è rivolgerci a questo "inarchiviabile", proprio per mettere in scena l'archivio evidenziandone il funzionamento, e quindi anche il suo lato oscuro, quello in cui le cose e le voci restano in ombra, non viste. Forse quello a cui siamo chiamat\_ è decostruire, rovesciare, e disseminare l'archivio stesso come dispositivo di memorabilità.

Viviana Gravano e Giulia Grechi.

## THE EXHIBITION

## THE UNARCHIVABLE

The tools of representation have lost none of their power to create such persistent phantoms. In which case how might we decode and reconfigure visions and iconographies sown so deeply and so far from sight? The development of visual stereotypes has produced an infinite "archive", extraordinarily responsive in its capacity to renew itself over time through metamorphoses and dissimulations that resist immediate interpretation.

The first offensive weapon of colonization was the massive appropriation of the imaginaries of the colonized. We must now conceive a new cultural ecology within a process of what environmental engineer Malcolm Ferdinand has called ecological decolonization, reversing and reconfiguring contemporary representations by dredging the colonial waste matter from their lowest depths (M. Ferdinand, "Une écologie décoloniale: Penser l'écologie depuis le monde caribéen", Seuil Paris 2019). Art as cultural activism is among potentially useful tools here. Like other practices, however, it must also learn to confront its own history as inscribed in European colonial modernity if it is ever fully to grasp the nexus of racialized representations pervading it today.

"Western" art history - in Italy most of all - has too often ignored the racism and stereotyping in its own canonical imagery. Particularly in the 19th and 20th centuries, it was left to other "histories" to reconsider a violent and disturbing past of physical and imaginative abuse of non-European peoples. Thus we are obliged to start anew on the basis of a decolonial reading of the history of our arts, developing new linguistic and representational methods that will explicitly confront the roots of European art's foundational myths. These were not simply myths the colonizers carried with them: more often they were applied directly in the colonial production of the boundless archives of racialized and racist images that later spread across the world as "universal values". We must also begin to think about the type of images produced under that aesthetic paradigm in terms of the self-representation of the dominators as geniuses and bearers of civilization: a patriarchal, macho and violent model.

Perhaps our task, then, is to consider this "unarchivable" precisely so as to shed light on the archive: to show its workings and consequently also its dark side where things and voices remain shadowy, unseen. Perhaps our task is to deconstruct and overturn the archive itself, to disperse it as memorial device.

Viviana Gravano and Giulia Grechi



EMEKA OGBOH



La ricerca di Emeka Ogboh, artista nigeriano residente a Berlino, si focalizza sui temi della globalizzazione, delle migrazioni e dell'assetto postcoloniale delle nostre società contemporanee, purtroppo ancora lontane dall'affrontare un serio processo di decolonizzazione.

Il lavoro in mostra, "Vermisst in Benin" (Scomparsi in Benin), è un intervento che ha avuto luogo nella città di Dresda fino al gennaio 2021, realizzato in collaborazione con le Collezioni d'arte dello Stato di Dresda (Staatliche Kunstsammlungen Dresden): una campagna di affissioni nello spazio pubblico dedicata al controverso tema delle restituzioni dei Bronzi del Benin, parte della collezione del Museum für Völkerkunde della città. I Bronzi sono sculture originarie dello storico regno del Benin (attuale Nigeria), oggetti di grande valore per la loro testimonianza del prestigio del Benin nella storia e delle sue molteplici connessioni globali. Alla fine del XIX secolo queste sculture sono state saccheggiate dalle truppe coloniali inglesi e portate nel Regno Unito, ed è da lì che sono successivamente arrivate a Dresda, e in tanti altri musei in Europa. Come molti altri artefatti contenuti nelle collezioni dei musei etnografici europei, sono oggetto di discussione e di richieste di restituzione.

I manifesti di Emeka Ogboh sono nati "da un senso di impazienza e di necessità, con lo scopo di inquadrare il discorso astratto e stagnante sulle riparazioni coloniali con l'urgenza e la gravità di un annuncio di servizio pubblico". La questione delle riparazioni e delle restituzioni del patrimonio coloniale non riguarda solo le burocrazie di stati e istituzioni museali: è una questione che riguarda la consapevolezza di tutta la cittadinanza europea. Una cittadinanza in movimento, diasporica, globalizzata: per questo i manifesti sono stati installati soprattutto in luoghi di transito, pensiline di autobus e metropolitane. Con la restituzione di questi oggetti sottratti con violenza, non è in gioco solo la ridefinizione di cosa consideriamo "patrimonio" e "bene pubblico" in Europa, e l'urgenza di aprire un dibattito pubblico serio e responsabile sulla questione delle riparazioni al colonialismo (slegato da interessi economici neocoloniali). È in gioco anche una questione di giustizia e di eticità per le comunità alle quali questi oggetti sono stati sottratti: la necessità di riparare alla mancanza nei territori di origine di un patrimonio storico-culturale di fondamentale importanza per la rappresentazione dell'identità. Scrive Achille Mbembe a questo proposito: "le nuove generazioni stanno emergendo dalla visione etnologica che è stata imposta all'Africa per secoli. Sul piano intellettuale, il ritorno dei nostri oggetti dal loro lungo periodo di cattività in Occidente deve permettere di chiudere questo capitolo e, grazie a questo rinnovamento culturale e artistico, di ripensare l'Africa come uno dei centri di gravità del mondo".

Intorno alla questione della restituzione dei Bronzi, nel 2017 è stato istituito il Benin Dialogue Group, che ha riunito rappresentanti della Nigeria e funzionari di diversi musei Europei, per concordare il contributo a un futuro Royal Museum a Benin City con prestiti di parte delle loro collezioni, ma fino a questo momento nessuno si è ancora impegnato concretamente per il rimpatrio permanente e la restituzione delle sculture.

The research of Emeka Ogboh, a Nigerian artist living in Berlin, focuses on globalization, migration and the post-colonial structure of contemporary societies – which unfortunately are still far from entering into a serious process of decolonization.

The work in the exhibition, "Vermisst in Benin" ("Missing in Benin") is an intervention that took place in the city of Dresden until January 2021, in collaboration with State Art Collections Dresden (Staatliche Kunstsammlungen Dresden): a poster campaign in public space dedicated to the controversial issue of the restitution of the Benin Bronzes, held in the Dresden Museum für Völkerkunde collection. The Bronzes are sculptures from the historic kingdom of Benin (present-day Nigeria), objects of great value for their testimony to Benin's prestige in history and its many global connections. In the late 19th century, these sculptures were looted by British colonial troops and brought to the United Kingdom, and it is from there that they subsequently came to Dresden and to many other museums in Europe. Like many other artifacts in the collections of European ethnographic museums, they are the focus of discussion and requests for restitution.

Emeka Ogboh's posters were born "out of a sense of impatience and necessity, with the purpose of framing the abstract and stagnant discourse on colonial reparations with the urgency and gravity of a public service announcement." The issue of reparations and restitution of colonial heritage is not just a matter for the bureaucracies of states and museum institutions: it is a matter for the consciousness of the entire European citizenry. A citizenship on the move, diasporic, globalized: for this reason the posters were installed mainly in places of transit, bus shelters and subways. What is at stake in the restitution of these violently appropriated objects is not only the redefinition of what we consider "heritage" and "public good" in Europe and the urgency of a serious and responsible public debate on colonial reparations (separated from neocolonial economic interests).

Also at stake is a question of justice and ethics for the communities these objects were taken from: the need to repair the lack of a historical and cultural heritage in the territories of origin is of fundamental importance for the representation of identity. Achille Mbembe writes in this regard: "The new generations are emerging from the ethnological vision that has been imposed on Africa for centuries. On an intellectual level, the return of our objects from their long period of captivity in the West should make it possible to close this chapter and, thanks to this cultural and artistic renewal, to rethink Africa as one of the centers of gravity of the world".

The Benin Dialogue Group was established in 2017 around the issue of returning the bronzes, bringing together representatives from Nigeria and officials from several European museums to agree on contributing to a future Royal Museum in Benin City with loans from their collections. So far, however, none have made a concrete commitment to the permanent repatriation and return of the sculptures.



Foto: © Goethe-Institut Rom / A. Lanzetta



Foto: © Goethe-Institut Rom / A. Lanzetta

**DÉLIO JASSE**



L'opera di Délio Jasse insiste sulla ricerca archivistica sulle iconografie coloniali. Partendo dagli immaginari legati al suo paese d'origine, l'Angola, e al suo primo paese di approdo in Europa, il Portogallo, lavora su foto trovate nei mercatini, intime e familiari, o conservate negli archivi ufficiali delle amministrazioni coloniali. Ogni foto contiene una sua narrazione, che l'artista non deve davvero conoscere, ma che emerge guardando ogni minimo dettaglio, apparentemente collaterale, che rivela spesso storie di oppressione, di dominio.

Per questa mostra l'artista ha lavorato in site specific all'interno della collezione dell'Ex Museo Coloniale di Roma conservato al MuCiv di Roma, e su una parte della collezione fotografica dell'ISIAO conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

Le immagini fotografiche sono manipolate attraverso interventi di "traduzione" manuale, con la pittura, o con tecniche di stampa come la serigrafia, perché possano perdere quella nitidezza delle immagini archiviali, che hanno come loro incarico di apparire come "vere", inoppugnabili, testimoni di una storia che è stata scritta in modo tale da apparire come credibile, e persino "scientifica". Délio mette solo un piccolo punto di colore su un dettaglio, creando un nuovo "punctum" (R. Barthes, "La chambre claire," 1980), per far sì che lo sguardo possa deviare da quella ovvietà rappresentativa, e possa cogliere una storia diversa, volutamente marginalizzata e nascosta. Le fotografie coloniali sono una costruzione sistematica che ha contribuito più dei testi, a disegnare in Europa un immaginario stereotipico e inferiorizzante dei colonizzati. Spaginare l'archivio fotografico coloniale è una delle azioni eversive decoloniali fondamentali del nostro presente.

Délio Jasse osserva le didascalie apposte a suo tempo dietro le foto, che svelano quasi involontariamente il valore finzionale delle fotografie a cui si riferiscono. Ogni didascalia è un'ulteriore storia.

L'artista preleva fotograficamente alcuni oggetti tratti dalla collezione del museo coloniale, che appaiono "normali", come ad esempio una borsa o delle scarpe da donna fatti con pelli di animali uccisi in Etiopia e di manifattura italiana. Questi raccontano l'invasione di quei territori, la nascita dei safari, la devastazione degli ecosistemi dei paesi occupati (M. Ferdinand, "Une écologie décoloniale: Penser l'écologie depuis le monde caribéen", 2019). L'artista avvicina questi "still life" a foto d'archivio, a brevi didascalie o testi, costruendo un sottile cortocircuito, appena sussurrato, che getta una luce totalmente diversa su quelle cose innocenti, "da vetrina" museale. I materiali sono assemblati su pannelli che richiamano le pagine di un quotidiano, o un manifesto di propaganda politica. Perché decolonizzare lo sguardo vuol dire occupare con coraggio le strutture della comunicazione che hanno informato le visioni coloniali del passato, e che oggi riemergono con pari virulenza.mondo".

Délio Jasse's work centers on archival research regarding colonial iconographies. Starting from imagery related to Angola, his country of origin, and Portugal, his first country of landing in Europe, he works on intimate and familiar photographs found in markets and others held in the official archives of colonial administrations. Each photo contains its own narrative. The artist does not really need to know it, but it emerges nonetheless in the process of looking at every small, apparently collateral, detail, where stories of oppression, of domination are often revealed.

For this exhibition, Délio Jasse worked site-specifically with the collection of the Former Colonial Museum of Rome, held at the MUCIV in Rome, and with a part of the ISIAO photographic collection, held at the National Central Library, also in Rome.

The photographic images are manipulated through manual "translation" interventions – sometimes involving painting, in other instances printing techniques such as serigraphy. In this way the photos lose the sharpness of archival images whose task is to appear as "true", incontrovertible, witnesses of a history written to appear credible, even "scientific". Délio Jasse places just a small dot of colour on a detail, creating a new punctum (R. Barthes, "La Chambre claire. Note sur la photographie", Collection Cahiers du Cinéma/Gallimard 1980), allowing the gaze to deviate from that representative obviousness and to grasp a different story, one that was deliberately marginalized and hidden. Colonial photographs are a systematic construction that has contributed – more so than texts – to the projection of a stereotypical and inferior image of the colonized in Europe. Scouring the colonial photographic archive is one of the fundamental decolonial subversive actions of our present.

In the work "Facciamo finta che ci siano le pantere se no che Africa è?" ("Let's pretend we see panthers, otherwise what kind of Africa is this?"), Délio Jasse observes the captions affixed behind the photos at the time, which almost unintentionally reveal the fictional character of the photographs to which they refer. Each caption is a further story.

The artist makes photographic copies of apparently "normal" objects from the collection of the colonial museum, such as a bag or women's shoes made from the skins of animals killed in Ethiopia and of Italian manufacture. These bespeak the invasion of those territories, the birth of safaris and the devastation of ecosystems of occupied countries (M. Ferdinand, "Une écologie décoloniale: Penser l'écologie depuis le monde caribéen", Seuil 2019). The artist brings these still lives together with archival photographs, short captions and texts, building a subtle short-circuit, barely whispered, that casts another light altogether on those innocent, "showcase" museum things.

The materials are assembled on panels that recall the pages of a newspaper or a political propaganda poster. Because decolonizing the gaze means courageously occupying the structures of communication that informed the colonial visions of the past and reappear today with no less virulence.



Foto: © Goethe-Institut Rom / A. Lanzetta

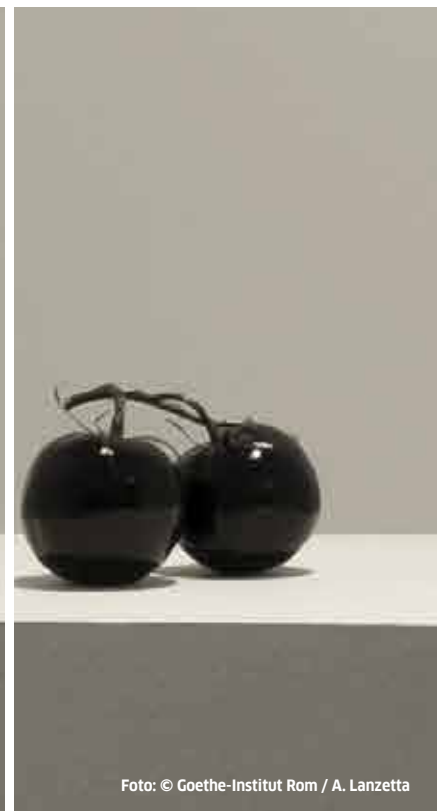


Foto: © Goethe-Institut Rom / A. Lanzetta

**BINTA DIAW**

La ricerca di Binta Diaw si muove nella complessità di molteplici appartenenze, situate e intersezionali, tutte sempre incarnate, e nella critica a un linguaggio fortemente eurocentrico che spesso non è in grado di restituire questa complessità: scrive l'artista a proposito di un suo recente lavoro, "AFR..." (2019) "following my own Afro-descendance and my Italianity, I started to reflect on the complexity of my identity. I am Italian, but I am African; I am Senegalese, but I am also Afro-descendant. I'm not just African".

L'installazione "Nero sangue" è composta da tre elementi connessi gli uni agli altri, in una coralità che è il profondo "fil rouge" del lavoro. Nell'installazione la complessità dei processi di identificazione, di assoggettamento, di resistenza e riaffermazione viene restituita attraverso la ri-significazione di alcuni oggetti che fanno parte dei nostri archivi istituzionali e popolari. Lavorare sull'archivio è un'esigenza nata dal riconoscimento del fatto che, nelle parole dell'artista, "a large part of the history of humanity has been hidden, not included in Italian textbooks, and not recognized by Italian institutions". Questo processo di invisibilizzazione non riguarda solo la storia ma anche quell'archivio vivente che è il nostro presente. I pomodori, oggetto quotidiano onnipresente nelle nostre tavole, dipinti di nero, evocano i corpi di tante persone immigrate, razzializzate e schiavizzate per la raccolta dei pomodori nelle nostre campagne, sottoposte alle violenze del caporalato, dell'illegalità e dello sfruttamento, al punto da consumare le loro vite per sfamare le nostre. Il loro sangue, le loro storie non ascoltate, negate, trovano qui l'occasione di un riscatto, la richiesta a gran voce di una forma di giustizia. Questi corpi vengono celebrati nel loro essere soggetti viventi, e così l'artista si confronta con quel processo di cura che a loro è negato: i pomodori sono materia viva, in continua trasformazione, ma la loro organicità è segno anche della loro estrema fragilità, del rischio della loro consunzione.

In modo simile nella serie "Transfer", l'artista rovescia il segno del disconoscimento dei corpi neri, razzializzati e sessualizzati sulle pagine della rivista fascista "La difesa della razza", strumentalizzati per costruire una violenta genealogia inferiorizzante, diventata normativa e "scientifica" grazie alla complicità di scienziati e antropologi. Un immaginario stereotipato potentissimo che continua a riprodursi incessantemente ancora oggi, incarnandosi in diversi e apparentemente innocenti luoghi del quotidiano e che qui l'artista letteralmente rovescia. Prima decontestualizza quei corpi dalle narrazioni razziste delle pagine de "La difesa della razza", e poi li trasferisce su cotone, a restituire la morbidezza della loro soggettività, della loro umanità, del loro essere semplicemente donne, uomini, bambini e bambine.

La terza parte dell'installazione è sonora: voci di persone afrodiscendenti si riappropriano della violenza della storia, leggendo i versi della poetessa canadese M. NourbeSe Philip dedicati agli schiavi della nave negriera olandese Zong, salpata nel 1781 dal nord dell'Africa e mai arrivata in Giamaica: gli schiavi furono fatti morire di fame o buttati in mare per ricevere i soldi dell'assicurazione. Un coro di corpi e di voci, che diventa urlo collettivo di rivendicazione, di richiesta di giustizia, di riparazione.

Binta Diaw's research moves in the complexity of multiple belongings, situated and intersectional, all always embodied, and in the critique of a strongly Eurocentric language that is often unable to convey this complexity: the artist writes with reference to one of her recent works, "AFR..." (2019): "following my own Afro-descendance and my Italianity, I started to reflect on the complexity of my identity. I am Italian, but I am African; I am Senegalese, but I am also Afro-descendant. I'm not just African".

The installation "Nero sangue" ("Black Blood") is composed of three connected elements in a chorality that constitutes the deep thread of the work. In the installation, the complexity of the processes of identification, subjugation, resistance and reaffirmation is rendered through the re-signification of objects that form part of our institutional and popular archives. Working on the archives is a need born from the recognition that, in the words of the artist, "a large part of the history of humanity has been hidden, not included in Italian textbooks, and not recognized by Italian institutions". This process of invisibilization is not simply historical: it also concerns the living archive which is our present. Tomatoes, ubiquitous daily objects on our tables, painted black, evoke the bodies of so many immigrants, racialized and enslaved for the harvesting of tomatoes in our countryside. They are subjected to the violence of the "caporalato", illegality and exploitation, to the point of consuming their lives to feed ours. Their blood, their stories unheard, denied, find here the opportunity for redemption, the loud demand for a form of justice. These bodies are celebrated for being living subjects, and so the artist confronts herself with that process of care that is denied to them: tomatoes are living matter, in continuous transformation, but being organic determines their extreme fragility and the risk of their consumption.

Similarly, in the series "Transfer", the artist reverses the sign of the disavowal of black bodies, which are racialized and sexualized on the pages of the fascist magazine "La difesa della razza", and exploited to construct a violent genealogy of inferiority. This genealogy has become normative and "scientific" thanks to the complicity of scientists and anthropologists. A very powerful stereotyped imagery that continues to reproduce itself incessantly even today, embodied in different and apparently innocent places of everyday life and that here the artist literally overturns. First, she decontextualizes those bodies from the racist narratives of the pages of "La difesa della razza", and then she transfers them onto cotton, to restore the softness of their subjectivity, their humanity, their being simply women, men, boys and girls.

The third part of the installation is sonorous: voices of Afro-descendant people reappropriate the violence of history, reading the verses of the Canadian poet M. NourbeSe Philip. These are dedicated to the slaves of the Dutch slave ship Zong, which sailed in 1781 from the north of Africa and never arrived in Jamaica: the slaves were starved or thrown overboard into the sea so the slave traders could receive insurance money. A chorus of bodies and voices that becomes a collective cry claiming/demanding justice and reparation.



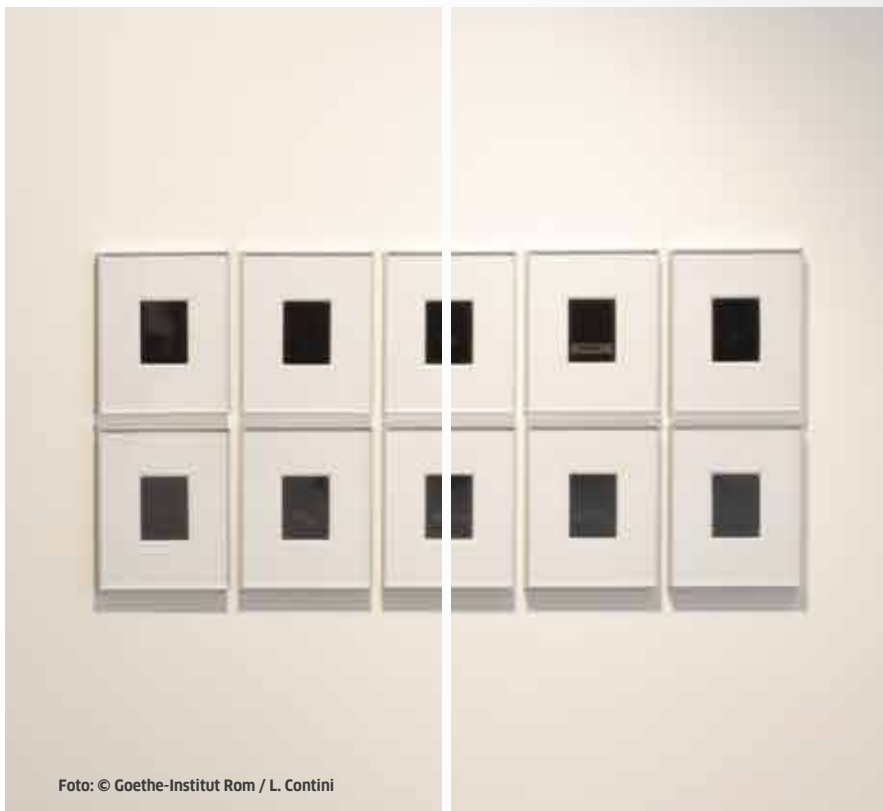
**LEONE CONTINI**

Artista e antropologo, ha lavorato molto sulle tracce coloniali disperse nei depositi e negli archivi di musei e biblioteche italiane, ma anche negli archivi privati, in primis quelli della sua famiglia, che ha vissuto a lungo in Libia per via del lavoro di suo nonno, archeologo nel sito di Sabratha. È proprio scoprendo il plastico di questo sito archeologico che comincia il film "Bel suol d'amore", un'indagine meticolosa non tanto su quello che gli archivi mostrano ma sui loro segreti, sui rimossi, sulle fratture attraverso le quali emergono le anomalie affettive, le istanze ambivalenti che legano l'esperienza delle persone incontrate all'eredità coloniale, e al suo portato di violenza, spesso invisibilizzato. Affetti contraddittori che spingono l'artista stesso all'urgenza di un continuo riposizionamento, al punto da tornare sui suoi lavori precedenti, rileggendoli qui "against the grain", come un altro archivio che sfugge a qualunque sistematizzazione, sempre aperto alla resistenza e al rovesciamento della logica archivistica stessa. Lo sguardo dell'artista si muove inseguendo questo corpo coloniale smembrato e in transito: dall'ex Museo Africano di Roma verso i depositi di altri musei della città, nei magazzini del Museo di Storia Naturale, nella biblioteca della sua famiglia, nell'archivio privato dell'artista stesso, dal quale riemergono riprese video del controverso mausoleo dedicato al criminale di guerra Rodolfo Graziani ad Affile, e della sua tomba macchiata di vernice rossa – un gesto di affermazione pubblica di quei crimini per i quali Graziani non è mai stato punito. Lo sguardo dell'artista su questo archivio è solo da vicinissimo: uno sguardo indiziario che si insinua nelle sue fenditure, nelle sue stonature, nel modo in cui si sgrana negli oggetti, nei nostri inconsci, perfino nei sogni. Non c'è archivio senza crepe: "vi si entra sempre come da una porta stretta, sperando di penetrare in profondità lo spessore dell'evento e le sue cavità. Penetrare il materiale d'archivio significa rivisitare delle tracce. Ma è soprattutto scavare direttamente il pendio. Impegno rischioso perché si è trattato spesso di fare memoria fissando ostinatamente ombre più che fatti reali, oppure fatti storici affondati nella forza dell'ombra" (A. Mbembe, "Nanorazzismo", 2019). Penetrare questo archivio significa abitare l'oscurità dei suoi non-detti, conoscere da vicino i suoi fantasmi, aiutarli a prendere corpo, significa imparare a guardare nel buio. Nella performance "Ricollezioni", una visita guidata nei depositi della collezione coloniale del MuCiv di Roma, nel buio il pubblico viene ripreso da una telecamera a infrarossi: "un piccolo furto – scrive l'artista – se comparato a quello perpetrato dagli antropologi razzisti di tutta Europa, che per decenni si appropriarono delle fattezze dei colonizzati, riproducendole in calchi di gesso detti "maschere facciali", un altro tipo di oggetti di cui nessuno mi aveva parlato, neppure durante i miei lunghi anni a Siena, quando studiavo antropologia: facce prive di corpo che sembrano dormire, dipinte in modo iperrealista, utilizzando palette cromatiche che riproducono analiticamente il diverso contenuto di melanina della pelle umana, simulacri semi-viventi, prigionieri per sempre dei musei europei." Non sarà poi possibile tornare a coprire questo archivio con un velo di incoscienza.

The artist and anthropologist, Leone Contini, has worked extensively on the colonial traces scattered in the deposits and archives of Italian museums and libraries, and also in private archives. In particular he worked on the archives of his family, who lived in Libya for a long time because of the work of his grandfather, an archaeologist at the Sabratha site. "The film Bel suol d'amore" ("Beautiful soil of love") begins by uncovering a plastic model of this archaeological site. It is a meticulous investigation not so much of what the archives show, but of their secrets, their estranged memories, the fractures through which affective anomalies emerge. It also investigates the ambivalent instances that link the experience of the people he meets to the colonial legacy and its often invisible violence.

The work deals with contradictory affections that push the artist urgently towards a continuous repositioning – to the point of returning to his previous works, reinterpreting them here "against the grain", as another archive that eludes any systematization, always open to resistance and to the overturning of the archival logic itself. The artist's gaze moves in pursuit of this dismembered colonial body in transit: from the former African Museum of Rome towards the deposits of other museums in the city. It moves into the warehouses of the Museum of Natural History, into his family's library, into his own private archive, from which emerges video footage of the controversial mausoleum dedicated to the war criminal Rodolfo Graziani at Affile. We see Graziani's tomb stained with red paint – a public gesture denouncing the crimes for which he was never punished. The artist's gaze is strictly close-up: a provisional gaze that insinuates itself into the archive's cracks, dissonances, the way it splays out into objects, the unconscious, even dreams. There is no archive without cracks: "One always enters it as through a narrow door, hoping to penetrate deeply into the thickness of the event and its cavities. Penetrating archive material means revisiting traces. But above all, it means digging directly into the slope. A risky undertaking because it has often been a matter of making memory by stubbornly fixing shadows rather than real facts, or historical facts sunk in the power of the shadow" (A. Mbembe, "Politiques de l'intimité", Editions La Découverte, Paris, 2016). Penetrating this archive means inhabiting the darkness of its unspokenness, getting to know its ghosts up close, helping them take shape. It means learning to look into the darkness. In the performance "Ricollezioni", a guided tour in the deposits of the colonial collection of the MuCiv of Rome, spectators are filmed in the dark by an infrared camera. "A small theft," writes the artist, "if compared with that perpetrated by racist anthropologists all over Europe, who for decades appropriated the features of the colonized, reproducing them in plaster casts called face masks, another type of object that no one had told me about, not even during my long years in Siena, when I was studying anthropology: bodiless faces that seem to be sleeping, painted in a hyperrealist way, using color palettes that analytically reproduce the different melanin content of human skin, semi-living simulacra, forever prisoners of European museums." It will not be possible, then, to return to cover this archive in a veil of unconsciousness.





**CAMILLA CASADEI MALDINI**  
**LUCA CAPUANO**

## LE OPERE

CAMILLA CASADEI MALDINI/LUCA CAPUANO

L'INARCHIVABILE

Camilla Casadei Maldini e Luca Capuano riflettono sulle emersioni delle tracce coloniali all'interno di contesti e oggetti che la storia e la pratica del quotidiano hanno reso innocenti. Le opere presenti in mostra, realizzate in site specific per il progetto, propongono di guardare con insistenza e penetrazione verso quei luoghi, quelle cose, sterilizzati dalla storia, dalla museografia, dalla letteratura fino a far dimenticare la loro origine coloniale e la loro permanenza neo-coloniale.

L'arazzo "Voyage data recorder", realizzato al telaio da Sabrina Pandin, mostra il disegno astratto di una curva su cui si incagliano linee rette e pungenti. Il disegno racconta di tutti i confini non porosi, di tutte le frontiere non violabili, di tutti i muri disegnati per creare un dentro e un fuori. Non è la cronaca di un evento specifico, ma il disegno di una condizione, che riprodotta con un processo lento e paziente, a mano, contrappone al gesto perentorio, gerarchico e meccanico che blocca, un gesto umano, lento e costante che tesse e trama. Un gesto violento "versus" un gesto di cura.

Il video "Rumba" mostra "l'invasione pacifica" di una piccola telecamera all'interno del MuCiv, Museo delle Civiltà di Roma. In due frame video possiamo vedere la ripresa in soggettiva della telecamera, posta su un aspirapolvere-robot casalingo, che ogni volta che incontra un ostacolo si blocca e cambia repentinamente direzione; negli altri due video una telecamera di sorveglianza riprende la stessa telecamerina al lavoro. Lo sguardo dei visitatori e delle visitatrici si incaglia sulle vetrine che contengono una storia messa in scena da un solo punto di vista, quello museografico occidentale. Come la Sea Watch sbatteva insistentemente contro la frontiera invisibile della Fortezza Europa, la visione nel museo etnografico e antropologico resta bloccata, congelata nelle storie, nelle tassonomie e nelle narrazioni univoche dei musei coloniali, mentre il piccolo aspirapolvere continua a "ripulire" quel luogo che conserva un passato opaco, "sporco". La serie di fotografie "Cercami tra le tue cose" riproduce oggetti conservati nel deposito dell'Ex Museo Coloniale di Roma, ospitato al MuCiv. Gli oggetti a tratti fuori fuoco vivono in un cono d'ombra dove sono stati tenuti perché non potessero testimoniare delle atrocità da cui sono nati. Un catalogo intimo, violentemente semplice, che costringe ad avvicinarsi, a prestare attenzione, a provare a leggere quelle tracce scure, volutamente dimenticate. Una scarpa da donna di pelle di un qualche animale "esotico", un piccolo busto romano, il retro di un calco di testa umana: oggetti dimenticati, che la loro apparente innocenza seppellisce nel silenzio, celando la loro storia coloniale.

## WORKS

CAMILLA CASADEI MALDINI/LUCA CAPUANO

THE UNARCHIVABLE

Camilla Casadei Maldini and Luca Capuano reflect on the emergence of colonial traces within contexts and objects rendered innocent by history and the practice of everyday life. The site specific works in the exhibition look insistently and penetratingly towards places and things sterilized by history, museography, and literature to the point of forgetting their colonial origin and their neo-colonial persistence.

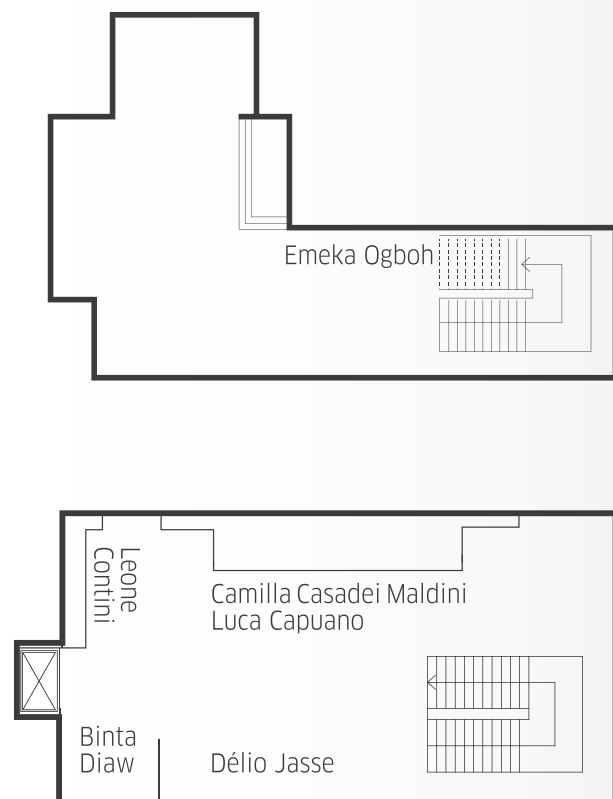
In the tapestry "Voyage data recorder", made on the loom by Sabrina Pandin, straight and sharp lines run aground from an abstract drawing of a curve. The drawing speaks of all the non-porous borders, the inviolable borders, the walls drawn to create an inside and an outside. It is not an account of a specific event, but rather a drawing of a condition. Reproduced by hand in a slow and patient process, it stands in contrast to the arbitrary, hierarchical and mechanical gesture of blocking. A human gesture, slow and constant; one that weaves and plots. A violent gesture "versus" a gesture of care.

The video "Rumba" shows the "peaceful invasion" of a small camera inside the Museum of Civilizations in Rome (MUCIV). In two video frames we see the subjective shot of the camera, placed on a household vacuum cleaner-robot, which every time it encounters an obstacle, freezes and abruptly changes direction. In the other two videos, a surveillance camera shoots the same little camera at work. The visitors' gaze gets stuck on the displays that contain a story staged exclusively from the western museum viewpoint. Just as Sea-Watch repeatedly slammed against the invisible frontier of Fortress Europe, vision in the ethnographic and anthropological museum remains blocked, frozen in the histories, taxonomies and univocal narratives of colonial museums, while the small vacuum cleaner continues to "clean" that place that preserves an opaque, "dirty" past.

The series of photographs, "Cercami tra le tue cose" ("Look for me among your things"), shows objects conserved in the storage room of the former Colonial Museum of Rome, housed at MUCIV. The objects, sometimes out of focus, inhabit a cone of shadows where they were kept so that they could not bear witness to the atrocities from which they were born. An intimate catalog, violently simple, forces you to get closer, to pay attention, to try to read those dark traces, deliberately forgotten. A woman's shoe made of the skin of some "exotic" animal, a small Roman bust, the back of a cast of a human head: forgotten objects, buried in silence by the apparent innocence that conceals their colonial history.

## LE OPERE IN MOSTRA

L'INARCHIVABILE



## CAPTIONS OF WORKS IN THE EXHIBITION

THE UNARCHIVABLE

### EMEKA OGBOH

"Vermisst in Benin", 2021  
8 stampe incorniciate 30 x 40 cm.  
2 Posters 118.5 cm x 175 cm  
Video 2"

### DÉLIO JASSE

"Facciamo conto di vedere le pantere se no che Africa è?", 2021  
Emulsione fotografica e serigrafia su carta  
Dimensioni variabili

### BINTA DIAW

"Nero Sangue", 2020  
Pomodori, stampe fotografiche su transfer  
su cotone, audio  
Dimensioni della installazione variabile

### LEONE CONTINI

"Bel suol d'amore", 2021  
Video, 20'20"

### CAMILLA CASADEI MALDINI/LUCA CAPUANO

"Voyage data recorder", 2021  
Arazzo tessuto a mano su telaio  
cm. 130x140

"Rumba", 2021  
Video, 45'

"Cercami tra le tue cose", 2021  
10 stampe fotografiche bianco e nero  
con cornici cm. 24x30

### EMEKA OGBOH

"Vermisst in Benin", 2021  
8 framed photographic prints 30 x 40 cm.  
2 Posters 118.5 cm x 175 cm  
Video 2"

### DÉLIO JASSE

"Facciamo conto di vedere le pantere se no che Africa è?", 2021  
Photographic emulsion and silkscreen on paper  
Dimensions variable

### BINTA DIAW

"Nero Sangue", 2020  
Tomatoes, photographic prints on cotton  
transfer, audio  
Variable installation size

### LEONE CONTINI

"Bel suol d'amore", 2021  
Video, 20'20"

### CAMILLA CASADEI MALDINI/LUCA CAPUANO

"Voyage data recorder", 2021  
Hand-woven tapestry on frame  
cm. 130x140

"Rumba", 2021  
Video, 45'

"Cercami tra le tue cose", 2021  
10 Black and white photographic prints  
with frames cm. 24x30

**EMEKA OGBOH**

Emeka Ogboh è nato a Enugu, Nigeria, nel 1977 e vive a Berlino. Le sue installazioni affrontano le questioni dell'immigrazione, della globalizzazione e del post-colonialismo. Ha partecipato a molte mostre internazionali tra cui: documenta 14 (2017), Skulptur Projekte Münster (2017), la 56a Biennale di Venezia (2015) e la Biennale di Dakar (2014).

**DÉLIO JASSE**

Délio Jasse, nato nel 1980 a Luanda (Angola), vive e lavora a Milano. Tra le sue mostre ricordiamo Arquivo Urbano, Tiwani Contemporary, Londra (2019); The Other Chapter, PHotoESPAÑA (2019); An imaginary city, MAXXI, Roma (2018); La Cité dans le Jour Bleu, Dak'art Biennale (2018); Recent Histories, Walther Collection, Neu-Ulm e New York (2017); That, Around Which the Universe Revolve, SAVVY Contemporary, Berlino (2017); Afrotopia, Bamako Encounters, Bamako (2017) e On Ways of Travelling, il Padiglione Angola, 56. Biennale di Venezia (2015).

**BINTA DIAW**

Binta Diaw (1995) vive e lavora a Milano. Sotto forma di installazioni, la ricerca plastica di Binta Diaw fa parte di una riflessione filosofica sui fenomeni sociali. La ricerca di Binta Diaw ci porta nell'esplorazione di molteplici livelli d'identità: la sua come donna nera in un mondo europeizzato, la nostra e quella di un continuo crocevia di storie e geografie. Binta Diaw si è diplomata all'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano e all'ÉSAD di Grenoble.

Il suo lavoro è stato esposto presso: School of Water, (SMR, 2021); Galerie Cécile Fakhoury (SN, 2020); FSRR (IT, 2020); MA\*GA (IT, 2020); Galleria Giampaolo Abbondio (IT, 2020); Savvy Contemporary (DE, 2019).

**EMEKA OGBOH**

was born in Enugu, Nigeria in 1977 and lives in Berlin. His installations address issues of immigration, globalization and post-colonialism. He has participated in many international exhibitions including: documenta 14 (2017), Skulptur Projekte Münster (2017), the 56th Venice Biennale (2015) and the Dakar Biennale (2014).

**DÉLIO JASSE**

born in 1980 in Luanda (Angola), lives and works in Milan. His exhibitions include Arquivo Urbano, Tiwani Contemporary, London (2019); The Other Chapter, PHotoESPAÑA (2019); An imaginary city, MAXXI, Rome (2018); La Cité dans le Jour Bleu, Dak'art Biennale (2018); Recent Histories, Walther Collection, Neu-Ulm and New York (2017); That, Around Which the Universe Revolves, SAVVY Contemporary, Berlin (2017); Afrotopia, Bamako Encounters, Bamako (2017) and On Ways of Travelling, the Angola Pavilion, 56. Venice Biennale (2015).

**BINTA DIAW**

Binta Diaw (1995) lives and works in Milan (IT). In the form of installations, Binta Diaw's plastic research is part of a philosophical reflection on social phenomena. Binta Diaw's research leads us to the exploration of multiple levels of identity: hers as a black woman, in a Europeanized world; ours and that of a continuous crossroads of histories and geographies. Binta Diaw graduated from the Academy of Fine Arts of Brera in Milan and ÉSAD in Grenoble. Her work has been exhibited at: School of Water, (SMR, 2021); Galerie Cécile Fakhoury (SN, 2020); FSRR (IT, 2020); MA\*GA (IT, 2020); Galleria Giampaolo Abbondio (IT, 2020); Savvy Contemporary (DE, 2019).

**LEONE CONTINI**

La ricerca di Leone Contini si colloca lungo il margine di contatto tra arte e lavoro etnografico.

Mostre o interventi: Maxxi, Roma; SAVVY, Berlino; HKW, Berlino; IAC, Lyon; Manifesta, Palermo; Fondazione Sandretto, Torino; Delfina Foundation, Londra; Kunstraum, Monaco; Khoj, Nuova Delhi; Kunstverein Amsterdam.

Nel 2018-2019 è stato fellow presso Akademie Schloss Solitude, Stuttgart.

Nel 2017 ha collaborato con "TRACES - Transmitting Contentious Cultural Heritages with the Arts".

**CAMILLA CASADEI MALDINI e  
LUCA CAPUANO**

Luca Capuano ha realizzato progetti di ricerca commissionati da musei, fondazioni, enti pubblici tra arte, fotografia e architettura. La sua ricerca artistica interroga lo spazio contemporaneo, la storia e la memoria collettiva attraverso l'osservazione e sperimentazione dei sistemi della rappresentazione. Insegna Progettazione per la Fotografia all'Isia di Urbino. Suoi progetti sono stati esposti in gallerie, musei, fondazioni e istituti di cultura all'estero, tra cui: Il paesaggio descritto, "The Architecture of Exile", "Case Studio", "364", "Il Museo Immaginario", "Sembrava che preparassero il deserto..."

Camilla Casadei Maldini è architetta, e la sua ricerca artistica è legata alle arti performative e allo studio del movimento in relazione allo spazio, che esplora attraverso una ricerca tra arti figurative e pratiche performative e partecipative. Dal 2018 i due artisti lavorano insieme a diversi progetti tra cui Un'altra storia che riflette sul concetto di rimosso riferito al periodo coloniale italiano.

**LEONE CONTINI**

Leone Contini's research lies along the margin of contact between art and ethnographic work. Exhibitions or interventions: Maxxi, Rome; SAVVY, Berlin; HKW, Berlin; IAC, Lyon; Manifesta, Palermo; Fondazione Sandretto, Turin; Delfina Foundation, London; Kunstraum, Munich; Khoj, New Delhi; Kunstverein Amsterdam. In 2018-2019 he was a fellow at Akademie Schloss Solitude, Stuttgart. In 2017 he collaborated with "TRACES - Transmitting Contentious Cultural Heritages with the Arts".

**CAMILLA CASADEI MALDINI,  
LUCA CAPUANO**

Luca Capuano has carried out research projects commissioned by museums, foundations, public institutions between art, photography and architecture. His artistic research questions contemporary space, history and collective memory through the observation and experimentation of systems of representation. He teaches Photography Design at Isia in Urbino. His projects have been exhibited in galleries, museums, foundations and cultural institutes abroad, including: "Il Paesaggio deScritto", "The Architecture of Exile", "Casestudio", "364", "The Imaginary Museum", "It looked as if they were preparing the desert..."

Camilla Casadei Maldini is an architect, and her artistic research is linked to performing arts and the study of movement in relation to space, which she explores through research between figurative arts and performative and participatory practices. Since 2018, the two artists have been working together on several projects including "Un'altra storia" ("Another Story"), which reflects on the concept of the removal referred to the Italian colonial period.



# L'INAR(HIV)ABILE

radici coloniali strade decoloniali

## Mostra nell'ambito del progetto "Transcultural Attentiveness"

KunstRaum Goethe dal 26 ottobre 2021 al 18 maggio 2022

Un'iniziativa del Goethe-Institut a cura di Viviana Gravano e Giulia Grechi

### Artisti

Luca Capuano e Camilla Casadei Maldini, Leone Contini,  
Binta Diaw, Délio Jasse, Emeka Ogbob

### Organizzazione e realizzazione Goethe-Institut Rom

Direzione: Joachim Bernauer

Programmi culturali: Antonella Perin,  
Isabell Cento, Carmen Hof,  
Matteo Iacovella

Cooperazione didattica: Ulrike Tietze,  
Ferdinand Krings

Internet, social media: Christina Hasenau,  
Caterina Decorti, Claudia Giusto,  
Sarah Wollberg

Ufficio Stampa: Elisa Costa

Supporto tecnico: Massimiliano Andolina

### Collaborazione

Routes Agency  
MuCiv Museo delle Civiltà di Roma  
Archivio delle memorie migranti

### Orario

lun 14-19 | mar mer gio ven 10-18.30  
Chiuso il 1° novembre e  
dal 24.12.2021 al 11.01.2022

### Attività Educative

Consulenza scientifica attività educative:  
Anna Chiara Cimoli  
Visite guidate e workshop:  
AMM Archivio Memorie Migranti

### Traduzioni

Julia Rader, Petra Faulhaber, Anja Büchele

### Grafica

Massimiliano Emili

### Allestimento

Progetto Artiser

### Informazioni

Tel: +39 06 8440051  
[www.goethe.de/italia/kunstraum](http://www.goethe.de/italia/kunstraum)



Per maggiori informazioni e  
aperture straordinarie consultare  
[www.goethe.de/italia/kunstraum](http://www.goethe.de/italia/kunstraum)

# THE UNAR(HIV)ABLE

colonial roots decolonial routes

## Exhibition within the project "Transcultural Attentiveness"

KunstRaum Goethe from 26 October 2021 until 18 May 2022

An initiative of Goethe-Institut Rom, curated by Viviana Gravano and Giulia Grechi

### Artists

Luca Capuano e Camilla Casadei Maldini, Leone Contini,  
Binta Diaw, Délio Jasse, Emeka Ogbob

### Organization and realization: Goethe-Institut Rom

Director: Joachim Bernauer

Cultural programs: Antonella Perin,  
Isabell Cento, Carmen Hof,  
Matteo Iacovella

Educational cooperation: Ulrike Tietze,  
Ferdinand Krings

Internet, social media: Christina Hasenau,  
Caterina Decorti, Claudia Giusto,  
Sarah Wollberg

Press office: Elisa Costa

Technical support: Massimiliano Andolina

### In collaboration with:

Routes Agency  
MuCiv Museo delle Civiltà di Roma  
Archivio delle memorie migranti

### Opening hours

lun 2-7pm | Tue Wed Thu Fri 10am-6.30pm  
Closed on 1 November, and  
from 24.12.2021 to 11.01.2022

### Educational activities

Scientific advice:  
Anna Chiara Cimoli  
Guided tours and workshops:  
AMM Archivio Memorie Migranti

### Translations:

Julia Rader, Petra Faulhaber, Anja Büchele

### Graphic design

Massimiliano Emili

### Set-up

Progetto Artiser

### Information

Tel: +39 06 8440051  
[www.goethe.de/italia/kunstraum](http://www.goethe.de/italia/kunstraum)



For more information and additional  
opening hours please visit  
[www.goethe.de/italia/kunstraum](http://www.goethe.de/italia/kunstraum)

Questa pubblicazione accompagna la mostra "L'Inarchivabile".  
© Goethe-Institut Rom 2021

This publication accompanies the exhibition "The Unarchivable".  
© Goethe-Institut Rom 2021