

Fondazione Prada

**HELTER SKELTER
ARTHUR JAJA
AND RICHARD
PRINCE**

ITA

Venezia

LA MOSTRA

“Helter Skelter: Arthur Jafa and Richard Prince”, a cura di Nancy Spector, presenta il lavoro di due artisti americani: Arthur Jafa (1960) e Richard Prince (1949).

Nati a un decennio di distanza, entrambi si impossessano di materiali tratti da film, romanzi pulp, fumetti, video di YouTube, racconti di fantascienza, copertine di dischi, poster di musicisti rock, prime edizioni di autori Beat, cinegiornali, cimeli di personaggi famosi e contenuti postati sui social media, trafugando elementi dalla cultura popolare americana. Quello che emerge dalla lente stereoscopica della loro pratica di appropriazione è un’implacabile denuncia dell’America in tutta la sua audacia e il suo inganno. Jafa e Prince mappano visioni specifiche degli Stati Uniti: il primo riflette sulla sua identità di afroamericano e al contempo mira a rivitalizzare il cinema e l’arte della comunità Black, il secondo oscilla tra una critica consapevole della mascolinità bianca e l’interesse per le espressioni più viscerali della psiche americana. Tanto nei soggetti quanto nei linguaggi, entrambi sono artisti profondamente americani che inglobano letteralmente oggetti e immagini del mondo empirico nelle loro opere, assumendoli come ready made: “cavalli di Troia” congegnati per scuotere e demolire sistemi di convinzioni costituiti.

“Helter Skelter” svela un dialogo creativo finora inesplorato tra il lavoro di Jafa e quello di Prince. Non si tratta di influenze, ma piuttosto, per citare Jafa, di portare alla luce le “affinità elettive” tra i loro progetti artistici, grazie alle quali emergono punti di intersezione cruciali nelle loro opere: le stesse ossessioni mediate dalle rispettive esperienze di artista di colore da un lato, e di artista avvantaggiato da un sistema storicamente incline a premiare l’essere bianco (e maschio) dall’altro. Le giustapposizioni e le profonde connessioni che ne derivano sono esemplificative dell’ambiente in cui i due artisti lavorano: un paese perennemente macchiato dal suo passato schiavista; un paese definito dalle sue pregevoli tradizioni musicali radicate nella cultura Black; un paese capace di trasformare i propri limiti in punti di forza; un paese di spiritualità, preghiera e libertà di espressione; un paese di proteste e sottoculture, di umorismo e celebrità.

Questa doppia mostra personale si sviluppa attraverso una serie di intersezioni tematiche e accostamenti tra le opere di Jafa e Prince, gettando luce sulla loro pratica, sui temi comuni e sulle ossessioni condivise. Allestita nel contesto del palazzo settecentesco Ca' Corner della Regina, sede veneziana di Fondazione Prada, questa indagine sulla cultura visiva americana – vista attraverso la lente sfaccettata dei due artisti – non potrebbe essere più lontana da casa. Ma lo sfarzoso sfondo storico funge da elemento unificante per contrasto, un campo energetico che consente rischi, slittamenti di senso e autentiche congetture creative.

BIOGRAFIE



Arthur Jafa, *Mickey Mouse Was a Scorpio*, 2017 (particolare). Collezione privata © Arthur Jafa / Midnight Robber © Foto: Ian Watts.TV
Richard Prince, *Graduation*, 2008. Collezione Larry Gagosian
© Richard Prince

ARTHUR JAJA

Arthur Jafa (1960, Tupelo, Mississippi) è un artista e regista che vive e lavora a Los Angeles. Negli ultimi trent'anni la sua pratica artistica si è espressa attraverso film, manufatti ed eventi, approfondendo e al contempo mettendo in discussione le diverse manifestazioni dell'identità Black. I film di Jafa hanno ricevuto riconoscimenti ai festival di Los Angeles, New York e al Black Star Film, e le sue opere sono presenti in importanti collezioni di tutto il mondo. Nel 2019 l'artista ha ricevuto il Leone d'Oro alla 58. Biennale di Venezia. Istituzioni internazionali hanno dedicato mostre personali al suo lavoro, tra cui Serpentine Gallery, Londra; Moderna Museet, Stoccolma; Musée d'art contemporain de Montréal;

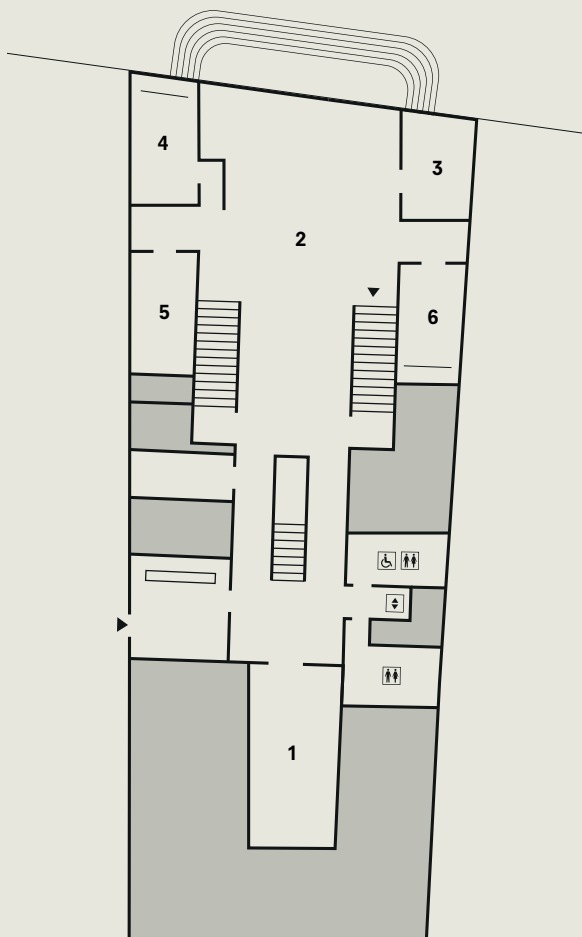
Fundação de Serralves, Porto; Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk; Glenstone, Potomac; LUMA Foundation, Arles; OGR Torino; Museum of Contemporary Art, Chicago.

RICHARD PRINCE

Richard Prince (1949, Zona del Canale di Panama) è un artista visuale che vive e lavora a New York. Appropriandosi di immagini da mass media, pubblicità e intrattenimento sin dagli anni Settanta, ha ridefinito i concetti di autorialità, proprietà e unicità, investigando l'identità, le sottoculture e gli stereotipi americani. Il suo lavoro è presente nelle collezioni di musei di tutto il mondo ed è stato presentato in importanti mostre personali presso istituzioni internazionali, tra cui Whitney Museum of American Art, New York; San Francisco Museum of Modern Art; Museum Boymans–Van Beuningen, Rotterdam; Haus der Kunst / Süddeutsche Zeitung, Monaco di Baviera; Museum für Gegenwartskunst, Basilea; Astrup Fearnley Museum, Oslo; Solomon R. Guggenheim Museum, New York; Kunsthaus Bregenz; Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk.

La mostra presenta opere con contenuti espliciti e potenzialmente disturbanti, tra cui scene di violenza, nudità e immagini a sfondo sessuale. Si invita il pubblico adulto a valutare questi aspetti prima di visitare la mostra con minori.

PIANO TERRA



1 – CORTILE

Richard Prince, *Folk Songs (Blasting Mats)*, 2006

Richard Prince, *Folk Songs (Blasting Mats)*, 2006

Nel cortile di Ca' Corner della Regina, due imponenti sculture di Richard Prince pendono da strutture metalliche come quarti di bue. Sono composte da tappeti per uso edilizio, frammenti di pneumatici tenuti insieme dai cavi impiegati per contenere i detriti nei siti di demolizione o stesi ai bordi delle autostrade americane per limitare la caduta di massi. Con la loro presenza grezza e massiccia, le opere mutano forma afflosciandosi a mano a mano che la forza di gravità trascina verso il basso il reticolo di gomme decostruite. Intitolate *Folk Songs (Blasting Mats)* (2006) – canzoni tradizionali tramandate oralmente di generazione in generazione – le sculture possono evocare visivamente le Stazioni della Croce, una storia di martirio tramandata nei secoli.

Per Prince l'automobile è un potente simbolo associato agli archetipi della virilità e della velocità. Il culto dell'auto come emblema di evasione è un fenomeno peculiare dell'America, con le sue autostrade infinite e il carburante storicamente a buon mercato. La storia d'amore tra gli americani e l'automobile nasce dallo stesso pozzo dei desideri da cui sgorga la passione per i cowboy e la motocicletta, emblemi di un rude individualismo che si nutre di testosterone e velocità.

L'installazione di Prince instaura una risonanza materiale e simbolica con la scultura di Arthur Jafa intitolata *Big Wheel II* (2018). Imbevute del culto americano dell'automobile, entrambe le opere evocano una narrazione on the road che esalta i valori dell'emancipazione. Ma con il loro aspetto martoriato, persino mutilato, e i materiali provenienti da contesti di violenza e costrizione associati all'uso di esplosivi e monster truck, queste installazioni si presentano come arcani manufatti: resti archeologici di una civiltà perduta del futuro definita dalle atrocità del suo passato.

2

Arthur Jafa, *Big Wheel II*, 2018

Fin da giovane, Arthur Jafa ha sviluppato una fascinazione per la cultura dei monster truck e per le manifestazioni a cui assisteva nel Delta del Mississippi, dove è cresciuto. Questi eventi vedevano come protagonisti fuoristrada progettati per spettacolari esibizioni distruttive: veicoli pesantemente modificati con pneumatici giganteschi e motori potenti, in grado di schiacciare normali automobili sotto il loro peso. Apparsi negli anni Settanta, i monster truck sono diventati simboli di prodezza meccanica e del gusto per l'eccesso.

Questo monumentale pneumatico incatenato – il secondo delle *Big Wheels* (2018), una serie di sei sculture esposte alla Biennale di Venezia del 2019 – è imbrigliato in una rete di catene in ferro.

Il coprimozzo è sostituito da sculture a medaglione astratte stampate in 3D da metallo fuso. Queste opere vengono spesso accostate a temi come l'industria automobilistica, la manodopera afroamericana, la resilienza, il trauma e la mancanza di opportunità economiche nella società statunitense. Impiegando un inequivocabile lessico automobilistico, l'opera evoca anche una diversa serie di associazioni. Oggetto fondamentalmente legato al movimento, lo pneumatico richiama il desiderio di un viaggio senza vincoli, la mitologia della strada sconfinata e i tipici ideali americani di mobilità, libertà e visione del futuro. Come nelle sculture *Folk Songs* (2006) di Richard Prince, in *Big Wheel II* lo pneumatico è un ready made rettificato per mezzo del quale l'artista trasforma un prodotto industriale in arte. Scaturite dallo stesso materiale, entrambe le opere evocano la passione dell'America per l'automobile con tutte le valenze simboliche che racchiude.

Le stampe cromogeniche di Richard Prince mostrano il profilo di figure in bianco e nero che si divertono a bordo piscina o sulla spiaggia, su uno sfondo astratto infiammato dai toni dell'arancione, del rosso e del giallo. Ritratte da insolite angolazioni oblique, le scene mostrano coppie, genitori e bambini che giocano nell'acqua, gettano sabbia da un secchiello, prendono il sole o leggono un libro. Ma tutto ciò che appare in queste immagini – tra cui un delfino gonfiabile e un inspiegabile clown – sembra immerso in un bagno acido, quasi sul punto di sciogliersi sotto il sole implacabile. In questo senso, esse dialogano in modo provocatorio con il video di Arthur Jafa nella sala adiacente, *Love Is The Message, The Message Is Death* (2016), in cui compare il motivo ricorrente del sole incandescente.

La serie *Untitled (Sunsets)* (1981-82) mostra scene di svago in un mondo in fiamme, in cui la rilassata spensieratezza di famiglie agiate in vacanza sembra nascondere sotto la superficie verità ben più inquietanti. È evidente che c'è qualcosa di maligno nell'atmosfera di queste immagini che risultano stranamente preveggenti e, come nella migliore fantascienza, sembrano anticipare un futuro distopico. Create ben prima che emergesse la consapevolezza collettiva dell'emergenza climatica, queste visioni appaiono oggi sinistramente profetiche. Mentre le altre opere fotografiche della prima fase di Prince catturavano i codici della mercificazione elaborati in Madison Avenue – luogo topico della pubblicità e del marketing nell'America degli anni Venti –, i *Sunsets* suonavano come una sirena d'allarme per il devastante incendio che stava divampando agli albori dell'era Reagan, un'epoca che ha inaugurato l'ascesa della destra cristiana e conservatrice, una presenza tuttora determinante nella politica statunitense. Al tempo stesso, la serie riflette la concezione di Prince dell'immagine come entità capace di custodire paure e desideri inconsci.

4

Arthur Jafa, *Love Is The Message, The Message Is Death*, 2016

Nel video *Love Is The Message, The Message Is Death* (2016) Arthur Jafa assembla in una sequenza dinamica la sua ampia raccolta di immagini e filmati di recupero che rappresentano la vita dei neri d'America. Il montaggio artigianale presenta una raffica di frammenti visivi che raccontano con concisione stenografica la storia di sfruttamento, rivendicazione di potere, talento e resilienza degli afroamericani. Realizzato nell'arco di decenni (ma assemblato come primo montaggio in un paio d'ore), il film ha debuttato alla vigilia del primo mandato di Donald Trump come un grido di rabbia per il razzismo impenitente del suo programma. Nei sette minuti e mezzo del film, una fugace sequenza che mostra la superficie incandescente del sole appare cinque volte in primo piano. Più che rimandare alla luce solare, l'immagine evoca una visione infernale in cui il calore stesso diventa una presenza tangibile. Il significa-

to di questo leitmotiv rimane volutamente ambiguo, ma nei fotocollage e nei video successivi di Jafa la sfera infuocata compare di continuo, invitando lo spettatore a darne un'interpretazione e dialogando in questa sede con la serie *Untitled (Sunsets)* (1981-82) di Richard Prince.

Commentando il suo modo di raccogliere e montare le immagini – statiche e in movimento – Jafa ricorre spesso al concetto di “prossimità affettiva”, un'espressione mutuata dal regista John Akomfrah per spiegare come elementi slegati trovino un nuovo significato se percepiti insieme. Attingendo da video di YouTube, notiziari dalla TV via cavo, filmati d'archivio e altre fonti, *Love Is The Message, The Message Is Death* è un assemblaggio audiovisivo dal ritmo serrato, accompagnato dalle note di *Ultralight Beam* (2016) di Kanye West.

5

Richard Prince, *Untitled (Girlfriend)*, 1993

Richard Prince, *Untitled (Girlfriend)*, 1993

Richard Prince, *Untitled (Girlfriend)*, 1993

Parlando delle sue strategie appropriative, Richard Prince ha spiegato che il suo modo di “fare qualcosa di nuovo era farlo di nuovo, e farlo di nuovo era sufficiente per lui, e di certo, a livello personale, era quasi lui”. Nei primi anni Ottanta Prince ha ampliato la gamma dei suoi soggetti, passando dalle pubblicità di Madison Avenue al più umile immaginario di diverse sottoculture americane. La sua porta d'accesso a questi mondi erano le riviste di settore, dove trovava un cast di personaggi che spaziava dal patetico all'eroico. Le prime opere di questa fase presentano pornomani, feticisti delle muscle car, surfisti, motociclisti con le loro fidanzate, mariti traditi, alcolisti e comici, tra gli altri. I personaggi si muovono in ambienti desolati: squalidi cortili americani, raduni di zotici motociclisti e altri spazi marginali. Ma l'inclusione di questi soggetti non ha un intento ridicolizzante; Prince comprende la loro intrinseca e decadente bellezza e, soprattutto, si identifica con loro. “Le mie scelte [di immagini]”, ha spiegato, “sono sempre scaturite dalla volontà di partecipare al mondo specifico che rappresentavo. Volevo inserirmi nella scena, vestire i panni di qualcun altro. Anche se non riuscivo effettivamente a farlo o non potevo, il fatto di rifotografare fidanzate, gruppi heavy metal, criminali e celebrità era un modo di essere, diventare, interpretare, sostituirmi a loro, senza di fatto uscire dalla stanza”.

Questo approccio è evidente in *Girlfriends*, serie di scatti fotografici di donne in motociclette iniziata nel 1986. Piratate dai “contributi dei lettori” pubblicati nelle ultime pagine delle riviste di motociclismo, queste immagini esprimono un esibizionismo amatoriale compiaciuto, con i motociclisti che mettono in mostra le loro fidanzate offrendole al piacere voyeuristico e trasformando per un fugace istante ragazze generalmente impacciate in sensuali pin-up. Mescolando aspirazione e identificazione, queste immagini alludono a un desiderio continuamente rimandato e, in ultima analisi, anche a una forma di privazione. C'è un ineffabile senso di distanza che evoca qualcosa di irraggiungibile e che riecheggia nel video di Arthur Jafa *LOML* (2022), un'ope-

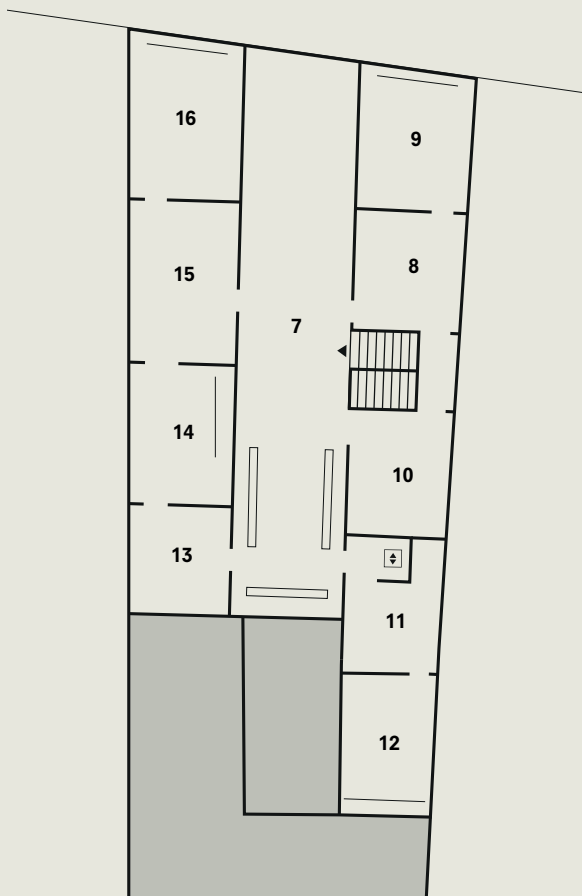
ra che contempla la profonda identificazione della vera amicizia e il dolore per la sua perdita.

6

Arthur Jafa, *LOML*, 2022

Nel video *LOML* (2022) Arthur Jafa elabora in forma visiva e sonora il lutto attraverso l'astrazione. Le immagini sfocate in bianco e nero si dispiegano come un gioco di ombre, interferenze e luce accompagnate dal campionamento di una canzone d'amore di Michael Jackson, *Someone in the Dark* (1982). *LOML* è un tributo a Greg Tate, caro amico di Jafa e influente autore di musica, arte, letteratura, cinema, politica e cultura afroamericana morto improvvisamente nel 2021. L'opera mostra l'artista alle prese con il dolore della perdita, così profondo da essere ineffabile e quindi irrapresentabile. Il titolo – acronimo di "Love of My Life" (Amore della mia vita) – evoca il profondo affetto di Jafa per Tate, che si estende oltre la sfera personale, nutrendosi di una memoria culturale condivisa e di comuni interessi intellettuali. Con *LOML*, Jafa si discosta dal montaggio serrato e dall'uso di immagini di recupero che contraddistinguono molte delle sue opere precedenti, adottando invece un ritmo più essenziale e minimale. "In molti mi hanno detto di provare un senso di tristezza o malinconia... anche se non rappresenta nulla di concreto: solo luce, oscurità e grana", ha commentato l'artista. Pur con un linguaggio visivo diverso rispetto alla serie *Girlfriends* di Richard Prince, il video di Jafa evoca il medesimo senso di mancanza e perdita insito nel desiderio.

PRIMO PIANO



7

Arthur Jafa, *Viriconium*, 2026

Richard Prince, *Untitled*, 2018-20

Richard Prince, *The Entertainers*, 1982-83

Le sculture di Richard Prince e Arthur Jafa in questa sala contemplano l'idea dell'autoritratto surrogato come strumento per la rappresentazione di sé. *The Entertainers* (1982-83) di Prince risale al periodo in cui l'artista lavorava alla Time-Life Books di New York. A tarda sera passeggiava intorno a Times Square bazzicando cinema erotici e bar di quartiere, dove incontrava aspiranti attori che volevano sfondare nel mondo dello spettacolo, ma il più delle volte finivano a recitare nelle pubblicità o nei film a luci rosse. Esposti in alte teche di plexiglas nero che ricordano le vetrine dei cinema per adulti, i "ritratti" si stagliano su fondali artificiali che mostrano lampadine da camerino o insegne luminescenti. L'obiettivo, come ha dichiarato Prince, era di imitare la pacchiana bellezza di

quell'ambiente e, come le opere della serie *Girlfriends*, questi ritratti suggeriscono un'identificazione con il soggetto.

Viriconium (2026) di Jafa è una nuova versione di *___Array* (2020), installazione scultorea concepita come un autoritratto composito formato da un assortimento di riferimenti culturali e figure influenti.

Il titolo deriva dalla città decadente del futuro descritta nei romanzi fantascientifici di M. John Harrison. Le sagome in alluminio – alcune stampate sui due lati – evocano una storia chiaramente americana connotata da violenza, lotte per la giustizia sociale e straordinaria creatività. Accanto a figure come l'attivista politica Angela Davis, la cantante jazz Billie Holiday e il poeta Walt Whitman compaiono immagini tratte dalla storia dell'arte e dai media contemporanei. Questo disparato assemblaggio di anime, che spaziano tra etnie, generazioni e discipline, complica una lettura dell'opera in chiave esclusivamente afroamericana.

Pur attingendo a fonti radicalmente diverse, *The Entertainers* e *Viriconium* ampliano il concetto della presentazione di sé. Con queste opere Prince e Jafa suggeriscono un'espansione del sé, la trasgressione dei limiti e la convinzione che la coscienza implichi una moltitudine di individualità.

8

Arthur Jafa, *Man Monster-Duffy*, 2018

Richard Prince, *Untitled (Cowboy)*, 2016

Richard Prince, *Untitled (de Kooning)*, 2006

Richard Prince, *Untitled (de Kooning)*, 2006

In questa sala il concetto di "mostruosità" si declina in un'indagine sugli slittamenti nell'identificazione di genere, rivelando sottili correlazioni tra le pratiche dei due artisti. Richard Prince ha giocato con gli stereotipi di genere fin dalle prime fotografie di appropriazione, individuando i codici del "maschile" e del "femminile" nelle pubblicità mirate a un pubblico eteronormativo. I suoi *de Kooning Paintings* (2006) complicano questa tematica. La serie ha preso vita quando Prince ha cominciato a disegnare sulle pagine di un libro dedicato agli schizzi di Willem de Kooning per la celebre serie *Women* (1950-53). L'artista ha alterato l'anatomia femminile applicando collage di figure maschili, poi ha ingrandito le pagine e le ha trasferite su tela con un procedimento a getto di inchiostro; infine ha alterato ulteriormente le immagini con interventi pittorici. Le figure sono trasformate in esseri intersessuali – mostri orgiastici che sfidano ogni convenzione – in cui coesistono parti del corpo abitualmente disgiunte e che qui esprimono una radicale trasgressione dei confini.

Se Prince problematizza la logica binaria degli stereotipi sessuali, con *Man Monster-Duffy* (2018) Arthur Jafa affronta il tema della differenza in prospettiva etnica. L'artista ha posato per un autoritratto fotografico calandosi nei panni di Mary Jones, una transgender nera di metà Ottocento che lavorava come operatrice del sesso. Una litografia dell'epoca definisce Jones un "Uomo-mostro", data l'identità ibrida e la propensione a sedurre ignari uomini bianchi. Jones indossava una brachetta di cuoio forata in modo da somigliare a una vagina e

fissata mediante una guaina. Jafa si ritrae con un accessorio simile, seduto a gambe aperte e con un'espressione di sfida. La presentazione di sé come prostituta transgender è una provocazione che invita a uscire dalle logiche binarie, rifiutando il sistema eteronormativo e patriarcale che inquadra come "altro" tutto ciò che esula dal codice "universale": eterosessuale, bianco, maschio. Essere trans è una minaccia allo status quo, l'usurpazione di un sistema politico, economico e culturale che dipende dal pensiero dualistico. Jafa esorta l'osservatore a immaginarsi "nella situazione di qualcun altro senza dover dipingere quella persona con la pelle bianca, renderla eterosessuale, o farla diventare un uomo".

9

Arthur Jafa, *The White Album*, 2018

Richard Prince, *I Know This Guy*, 1980

Richard Prince, *Future*, 1992

Richard Prince, *Untitled*, 1990

L'identità bianca è un costrutto sociale e culturale che trova espressione nelle opere tanto di Arthur Jafa quanto di Richard Prince. Il video di Jafa intitolato *The White Album* (2018) esplora l'identità bianca dal punto di vista dell'identità nera, una condizione ontologica che nella sua opera raccoglie l'eredità della Traversata Atlantica, quando milioni di africani furono trasportati in un continente straniero inaugurando una specifica diaspora afroamericana. L'identità nera, per Jafa, è un paradigma concettuale al pari dell'identità bianca, ma solo quest'ultima è imbevuta di una mitografia universalizzante non codificata. Il video prende il titolo dall'omonimo album dei Beatles che contiene il brano *Helter Skelter*, adottato come grido di battaglia da Charles Manson, capo di una setta criminale che nel 1969 ha ordito un massacro che doveva fungere da catalizzatore per la sua immaginaria guerra razziale. Composto da filmati di recupero montati con una cadenza tortuosa che ne riflette i contenuti, *The White Album* è al tempo stesso un'accusa alla supremazia bianca – il sistema ideologico che alimenta le disuguaglianze razziali –, uno sguardo comico sull'assurdità bianca con le sue contraddizioni, gli eccessi e le irrazionalità, e una lettera d'amore agli alleati dell'artista in questa battaglia.

Il tema dell'identità bianca affiora anche nei *White Paintings* di Richard Prince, realizzati a partire dai primi anni Novanta. In queste opere l'artista ha trasferito su tela frammenti di vignette e battute fulminanti prelevate da riviste umoristiche. Circonfuse di un'eterea pittura bianca, le immagini evocano un ambiente sociale dell'America anni Cinquanta, in cui è sempre l'ora del cocktail. Le battute che Prince ha utilizzato come ready made rivelano lo spirito di un'epoca con tutti i suoi pregiudizi e le sue paure. Nella essenzialità visiva dei *White Paintings* è racchiuso l'immaginario borghese plasmato da Madison Avenue, sinonimo dell'industria pubblicitaria statunitense degli anni Venti, e in ultima analisi l'identità bianca. Ne risulta un umorismo trasgressivo che esibisce l'ostilità sottesa a un filone della comicità americana e porta in primo piano il carattere pervasivo dell'identità bianca con il suo potenziale offensivo.

Arthur Jafa, *I Don't Care About Your Past, I Just Want Our Love To Last*, 2018

Arthur Jafa, *LeRage*, 2017

Richard Prince, *Untitled (Protest Painting)*, 1991

Richard Prince, *Untitled (Protest Painting)*, 1994

Richard Prince, *Untitled (Summer Rain)*, 2022-23

Richard Prince, *Untitled (Summer Rain)*, 2022-23

La protesta politica è un tema presente nell'opera di entrambi gli artisti. Essendo cresciuto in un'epoca segnata dalle rivolte sociali, Richard Prince ha partecipato al movimento di opposizione alla Guerra del Vietnam, all'attivismo per i diritti civili e allo spirito della controcultura. In quella fase formativa, ha deciso di rifiutare la violenza limitandosi a "dipingere la protesta". La scelta si concretizza nella serie dei *Protest Paintings* (1989-94). Queste tele di formato verticale che incorporano le sagome di cartelli di protesta – oggetti tipicamente usati nelle manifestazioni – appaiono come emblemi di dissenso, privi di slogan o messaggi. Con questo espediente, Prince sposta l'attenzione da specifiche cause politiche alla struttura e al linguaggio della protesta stessa. In opere più recenti, come i due dipinti a collage della serie *Untitled (Summer Rain)* (2022-23), la forma del cartello rimane, ma invece dello spazio vuoto sono presenti immagini di aerei militari che sganciano una pioggia di bombe su una distesa di campi. Prince ha citato come fonte *The End*, il brano del gruppo rock The Doors che accompagna la sequenza iniziale di *Apocalypse Now* (1979) di Francis Ford Coppola. La scena del film con gli elicotteri che bombardano i gruppi armati dei Vietcong, e che si ripete nei deliri del protagonista, conferisce un nuovo significato al testo della canzone.

Arthur Jafa attinge alle storie interconnesse della schiavitù e delle conquiste degli afroamericani. Anche di fronte alle immagini più strazianti non volta mai lo sguardo, scegliendo di affrontare di petto la brutalità della supremazia bianca. C'è grazia nella testimonianza, nel ricordare le vittime di linciaggi, di sparatorie della polizia e vessazioni. Con una presentazione così vivida della violenza, Jafa rischia certamente di essere censurato e screditato, ma forse è proprio questo il punto. Nella sua produzione, l'artista assume la responsabilità di rappresentare le sofferenze degli afroamericani anche quando la pratica stessa rischia di cancellare la realtà attraverso l'identificazione indiretta o l'espiazione della colpa da parte dell'osservatore.

Arthur Jafa, *Ex-Slave Gordon*, 2017

Arthur Jafa, *Nirvana*, 2025

Richard Prince, *American Place*, 2008

Richard Prince e Arthur Jafa sono artisti che dicono la verità, estrapolando la realtà dalle nostre finzioni più radicate. Nei loro mondi paralleli di sottoculture e controculture – locali tipici del Sud degli Stati Uniti, autofficine, feste della birra, megachiese, bar fumosi, sexy shop, banchi dei pegni, campi da basket e centri commerciali – la fede è un diritto inalienabile,

ma questo è un ideale più che una realtà. Le loro opere si confrontano con un vuoto persistente nell'immaginario culturale che entrambi evocano. Intesa come stato psichico, come luogo distopico, l'America spirituale deve ancora fare i conti con la violenza di fondo che la permea. È un progetto immenso di cui non si vede la fine. E i due artisti, ciascuno a modo proprio ma con un approccio inevitabilmente punk, ne sondano gli inganni e le promesse. L'America spirituale potrebbe essere uno spazio di emancipazione, dove gli emarginati e le icone, l'ordinario e lo straordinario coesistono oltre gli schemi binari del bene e del male, del noi e loro.

12

Arthur Jafa, *BEN GAZARRA*, 2024

Alfred Stieglitz, *Spiritual America*, 1923

Nel video intitolato *BEN GAZARRA* (2024), Arthur Jafa rivisita *Taxi Driver* (1976) di Martin Scorsese. Nella pellicola originale, ambientata in una squallida New York, Robert De Niro interpreta un tormentato reduce del Vietnam animato da una furia da giustiziere che lo induce a "salvare" una prostituta minore in un indimenticabile massacro cinematografico.

Affascinato dal film non solo per ciò che racconta ma anche per i contenuti impliciti, Jafa ne svela la trama soppressa, esponendo il razzismo sotteso alla narrazione. Nella sceneggiatura originale lo sfruttatore e i clienti della prostituta dovevano essere interpretati da attori neri, ma la produzione optò per una scelta diversa, non volendo rappresentare la violenza razzista. Se la motivazione era il timore di mostrare spari a distanza ravvicinata su uomini neri, il problema più profondo era l'ansia per i rapporti interrazziali e la trasgressione sessuale che oltrepassava i limiti dell'accettabile. Con *BEN GAZARRA*, Jafa ha corretto il documento storico, ricorrendo ai giochi di prestigio del montaggio per reinventare la scena dell'assalto sostituendo con attori neri gli interpreti bianchi del protettore e dei clienti. Il risultato è una sconvolgente affermazione di "verità" cinematografica.

BEN GAZARRA è presentato in questa sala accanto a *Spiritual America* (1923) di Alfred Stieglitz, una fotografia che ritrae il quarto posteriore di un cavallo imbrigliato e castrato, da cui Richard Prince ha preso il titolo per una fotografia di appropriazione del 1983. In quell'opera Prince ha rifotografato uno scatto di Gary Gross del 1975 che ritraeva l'attrice Brooke Shields preadolescente, nuda, in piedi in una vasca da bagno. Sempre provocatorio, appropriandosi di quest'immagine Prince sottolinea il potere della fotografia di esporre contenuti subliminali e destabilizzare il significato.

BEN GAZARRA e *Spiritual America* sono collegate da un legame profondo. La trama di entrambe le opere ruota intorno a una minorenne che è oggetto del desiderio, ma anziché cercare il sensazionalismo esse evidenziano il potere della rappresentazione e la sua capacità di portare in superficie significati sottesi. Utilizzando schemi narrativi esistenti, i due artisti attivano l'immaginario sotterraneo della cultura americana.

Arthur Jafa, *Untitled 1 (Venice 2026)*, 2026

Arthur Jafa, *Untitled 2 (Venice 2026)*, 2026

Richard Prince, *Untitled (Publicity)*, 1999

Richard Prince, *Untitled (Publicity)*, 1999

Richard Prince, *Untitled (Publicity)*, 1999

Richard Prince, *Untitled (Publicity)*, 1999

Richard Prince, *Untitled (Tire Planter)*, 2001

I mass media americani, spesso caratterizzati dal culto della celebrità, sono una fonte inesauribile per entrambi gli artisti. La serie delle *Publicities* di Richard Prince, iniziata nel 1999, è tra le più affini alle sue *Gangs*, perché include fotografie organizzate per tipologia. Le *Publicities* sono collage onnivori, ricettacoli di memorabilia – copertine di libri dozzinali, disegni e poster –, ma presentano principalmente primi piani di personaggi famosi, immagini destinate al pubblico consumo che vengono riassemblate in configurazioni alternative. I ritratti di musicisti rock, stelle del cinema, atleti e personaggi televisivi di solito sono autografati (magari con l'Autopen), ma il più delle volte è Prince a firmarli, dedicando le foto a se stesso. Queste immagini variegata giocano sul desiderio del fan di stabilire un contatto con l'oggetto della sua devozione, dal quale vuole farsi vedere. Il collezionismo è una forma di desiderio.

Untitled (Tire Planter) (2001) di Prince è un calco in resina di una fioriera ricavata da uno pneumatico, ed evidenzia l'interesse dell'artista per la logica del ready made, che prevede la radicale trasposizione di oggetti quotidiani nel contesto artistico. Collezionista appassionato e attento osservatore delle sottoculture americane, Prince ha notato questo oggetto popolare negli anni Novanta, quando si è trasferito a nord di New York, dove ha visto elementi ricorrenti nei giardini delle abitazioni: canestri da basket, piscine fuori terra, numerose carcasse di automobili e fioriere ricavate da pneumatici.

Con uno spirito prettamente americano, anche Arthur Jafa popola i suoi assemblaggi fotografici attingendo alla fonte dei mass media. L'impulso non è solo il culto delle celebrità, ma una profonda comprensione del mosaico frammentato e interconnesso che compone la cultura popolare negli Stati Uniti. Questo aspetto della vita americana, ampiamente esportato all'estero, è un superpotere che può salvarla dalle tendenze omologanti dell'attuale amministrazione, intenzionata a riscrivere la storia con un'operazione di whitewashing e a condizionare i media.

Arthur Jafa, *SloPEX*, 2023

Richard Prince, *Bitches and Bastards*, 1985-86

Richard Prince, *Criminals and Celebrities*, 1986

Richard Prince, *Two or Three Worlds*, 1986

Arthur Jafa e Richard Prince sono appropriatori seriali che si servono di materiali culturali preesistenti come base delle loro pratiche. Per Prince, che ha cominciato a rifotografare immagini pubblicitarie nel 1977 – operando “senza licenza”, come lui stesso dichiara – questo approccio nasce da un

deliberato rifiuto delle regole che governano i concetti di originalità, autorialità e proprietà. Per le appropriazioni fotografiche degli anni Ottanta, l'artista ha usato pellicole diapositive 35mm, spesso scattando diverse varianti della stessa immagine. Dopo averle fatte sviluppare, le mescolava e rimescolava sul tavolo luminoso nel suo studio, formando categorie visive di immagini pescate dalla fonte inesauribile della carta stampata. Assemblando con il nastro adesivo un gruppo di immagini correlate – gruppi heavy metal, persone che nascondono il proprio volto ai paparazzi, tramonti infuocati – le riportava al laboratorio per farle stampare su un unico foglio con un procedimento chiamato *ganging* (“aggregazione”). Rivelatosi decisivo per Prince, che ragiona in termini tassonomici, questo nuovo formato compositivo rende manifesto il suo impulso a scorgere correlazioni tra le cose.

I taccuini a collage realizzati da Jafa testimoniano la passione di una vita per la raccolta di immagini che, collettivamente, rappresentano l'esperienza profonda dell'essere neri in America. Con l'andare del tempo la pratica dei ritagli di giornale si è trasferita al computer, dove l'artista ha digitalizzato le sue fotografie, oltre a scaricarne altre dalla rete per poi ordinarle in una sequenza cronologica. Il risultato di questo processo è *SloPEX* (2023), un video composto da una successione di 841 fotogrammi. Con l'incalzante progressione di immagini che avanzano pur sembrando statiche, l'opera ipnotizza l'osservatore con un flusso di riferimenti visivi alla storia, alla scienza, allo spazio cosmico, al culto della celebrità, al cinema, alla musica, all'arte e così via. Immagini di massacri coesistono con antichi spettacoli ottocenteschi in cui recitano attori bianchi con la faccia dipinta di nero. I soggetti raffigurati – corpi neri, mulatti e bianchi – sono emissari di una storia americana che intreccia massacri e successo.

15

Arthur Jafa, *Mickey Mouse Was a Scorpio*, 2017

Richard Prince, *Abstract Threat*, 2008

Richard Prince, *Graduation*, 2008

Richard Prince, *It's All Over*, 2008

Arthur Jafa e Richard Prince si servono di contenuti culturali esistenti come vettori principali della loro arte. Per Prince, l'appropriazione indebita è solo una parte dell'operazione. L'artista ha sempre dichiarato di voler lavorare con materiali già presenti, immagini da sottrarre al contesto originario per trasportarle in un altro. Prince mira a rivelare l'elemento di verità contenuto nelle immagini che rifotografa. Il suo intento è sprigionare il “reale virtuoso” richiamandolo con la sua macchina fotografica in una sorta di evocazione. In opere successive trasferisce su tela le immagini – tra cui figure di Willem de Kooning, aderenti al rastafarianesimo e pin-up nude – per incorporarle in collage pittorici.

Jafa ricontestualizza l'atto di appropriazione artistica partendo da una riflessione sulla proprietà. Sottolinea che i neri hanno un rapporto conflittuale con questo concetto perché, nel contesto della schiavitù, loro sono stati ridotti a beni posseduti da altri. Prive di mezzi per acquistare generi di prima

necessità, le persone ridotte in schiavitù ricorrevano a quello che si potrebbe definire “furto”, ma che col senno di poi andrebbe inteso come una basilare tattica di sopravvivenza, al di là dell’etica convenzionale. Nella febbrile estrazione di immagini dalla sfera della cultura popolare afroamericana, Jafa mescola liberamente riferimenti disparati – come Topolino e la divinità Damballa, spirito fondamentale del vudù haitiano – nella convinzione che l’accostamento riveli sorprendenti affinità. Entrambi gli artisti sfruttano il paradigma del ready-made per la sua specifica capacità di elevare un oggetto banale a opera d’arte per il semplice fatto di averlo scelto. Il riuso e la ricontestualizzazione di immagini esistenti svela la straniante verità racchiusa in storie che inducono il pubblico a credere e a conformarsi alla norma.

16

Arthur Jafa, *akingdoncomethas*, 2018

Nel video *akingdoncomethas* (2018) Arthur Jafa contempla l’America spirituale. L’opera è un montaggio di scene di devozione riprese nelle grandi congregazioni delle comunità nere degli Stati Uniti, in cui l’oratoria pentecostale si fonde con la musica gospel. L’attenzione per il canto, la parola e il movimento in quanto intangibili veicoli di espressione illustra la convinzione di Jafa che la cultura nera risieda nel corpo. Come dichiara lui stesso, gli africani strappati alla loro terra ancestrale non potevano portare nulla con sé se non le loro tradizioni, la fede religiosa e il loro sapere. Con l’andare del tempo, questo patrimonio culturale si è intrecciato con la cultura occidentale per formare la realtà ibrida dell’identità afroamericana. Il titolo del video è un termine inventato che in parte si riferisce alla fede nella fine dei tempi annunciata dalla Bibbia, un’apocalisse da cui sorgerà il paradiso in terra. È la potente dottrina che informa alcuni degli impulsi più radicali del pericoloso intreccio tra cristianesimo e conservatorismo politico negli Stati Uniti, una dinamica che oggi sta minacciando libertà e diritti civili faticosamente conquistati. Il video si interrompe per mostrare scene di incendi che divampano tra le colline di Los Angeles. Per qualche istante ricompare il sole in fiamme di *Love Is the Message, The Message Is Death* (2016) forse simbolo di una trasformazione sismica. Jafa, che non è religioso, ha spiegato così il suo approccio alla fede: “Credo nei neri che credono”. La salvezza risiede nell’atto della fede, non nel suo oggetto; è nel rifiuto di soccombere alla disperazione, nella convinzione che un futuro migliore sia possibile.

CREDITI

Pradazine

© Figueroa Mountain Entertainment – Photo: Sam Emerson. Copyright and courtesy Birney Imes. Courtesy of American Zoetrope / Poster design by Bob Peak. Courtesy of Pickwick Group. Getty Images / Corbis Historical / Photo Lynn Goldsmith. Library of Congress, Prints and Photographs Division, Washington. Photo: Dmitry Valberg

Viriconium

© Estate of Jean-Michel Basquiat. Licensed by Artestar, New York. © The Lisette Model Foundation, Inc. (1983). Used by permission. Alamy / Black Star / Gainew Gallery. Avalon.Red. Bob Fitch Photography Archive, Department of Special Collections, Stanford University Library. Courtesy of Nebraska State Historical Society. Courtesy of The Walt Whitman Archive. Getty Images / Bettmann / Corbis Historical / Ted Soqui / Premium Archive / Charles Moore. Jacob Holdt, www.american-pictures.com. Kansas State Historical Society – kansasmemory.org. Roma, Galleria Doria Pamphilj © Amministrazione Doria Pamphilj S.r.l. Trust Doria Pamphilj. Schomburg Center for Research in Black Culture, Photographs and Prints Division, The New York Public Library

Untitled 1 (Venice 2026)

© 1978 MLive Media Group/ The Ann Arbor News. All rights reserved. Used with

permission. Foto Scala, Firenze / bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin / Photo Fine Art Images/Heritage Images / RMN-Grand Palais / Michel Urtado / Dist. Getty Images / Archive Photos / Smith Collection/Gado / Bettmann / Bloomberg / Charles Moore. Library of Congress, Prints and Photographs Division, Washington. Mary Hastings Bradley papers, Special Collections and University Archives, University of Illinois at Chicago

Untitled 2 (Venice 2026)

© Klarwein Family. Alamy / Album. Associated Press/ LaPresse. Avalon.Red. Francisco de Goya y Lucientes, Saturn, 1820–1823, Pinturas Negras, Prado Museum, Madrid. Getty Images / Hulton Archive / Hulton Archive / Photo Michael Putland / LMPC / Michael Ochs Archives. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden. Kathleen Cleaver at a Free Huey rally in DeFremery Park, Oakland, 1968. Still from the film *Black Panthers* by Agnès Varda. *Black Panthers* © 1968 Succession Agnès Varda. U.S. National Archives (FL-FL-22). *Urban Romances*. Webber Films

INFORMAZIONI PRATICHE
FONDAZIONE PRADA,
VENEZIA

Ca' Corner della Regina
Calle de Ca' Corner
Santa Croce 2215
30135 Venezia

Linea 1 fermata San Stae
o Rialto Mercato

Giorni e orari di apertura
Lunedì – domenica: 10 – 18
Chiuso il martedì
Ultimo accesso alle 17:30

Informazioni
info@fondazioneprada.org
fondazioneprada.org

Per l'accesso dei gruppi
(da 10 persone) e le richieste
di visite guidate, consultare
la pagina *Visite guidate*,
scuole e gruppi su
fondazioneprada.org

PUBBLICAZIONE



HELTER SKELTER
ARTHUR Jafa AND
RICHARD PRINCE

In occasione della mostra
“Helter Skelter: Arthur Jafa
and Richard Prince”,
Fondazione Prada pubblica
un libro illustrato su progetto
grafico di Peter Saville e
Graphic Thought Facility.
Il volume include un'introdu-
zione di Miuccia Prada, una
conversazione tra Arthur Jafa
e Richard Prince, che hanno
anche curato due sezioni
fotografiche, un saggio di
Nancy Spector e una serie di
testi critici di studiosi, curato-
ri e autori.

Publicato da
Fondazione Prada
436 pagine, 70€

Il libro *Helter Skelter* è dispo-
nibile nella nuova collana
“Dispense”, che propone
una selezione di cataloghi
editi da Fondazione Prada
ristampati in medio formato
e in bianco e nero.
436 pagine, 20€

Entrambe le pubblicazioni
sono disponibili presso
il bookshop e su
fondazioneprada.org.

HELTER SKELTER
ARTHUR Jafa AND RICHARD PRINCE
FONDAZIONE PRADA, VENEZIA
9.5–23.11.2026