

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

CAPITALE DELLA CULTURA 2019
PAROLA ALLE CANDIDATE

MAZZOLI DIXIT
LA PASSIONE DEL GALLERISTA

REPORTAGE BALCANICO
FACCIAMO TAPPA IN MACEDONIA



MENSILE - POSTE ITALIANE S.p.A. SPED. IN A.P. 70/W - ROMA - COPIA EURO 0.001

VI DICE NULLA LA PAROLA
ACCOUNTABILITY?

BISAZZA, IL MOSAICO E
UNA NUOVA MEGA-FONDAZIONE

VACANZE GASTRONOMICHE
SUDAMERICA NUOVA FRONTIERA

LA CURATELA, OGGI
AL VIA UNA NUOVA INCHIESTA

ANNO 11 ◆ NUMERO 7 ◆ MAGGIO-GIUGNO 2012

11 x

ETTORE MAJORANA

Domenico Bianchi	Gino De Dominicis	Alberto Di Fabio
Claud Hesse	Teresa Iaria	Felice Levini
Sol LeWitt	Tommaso Lisanti	Gian Marco Montesano
Dino Pedriali	Vettor Pisani	Emilio Prini

curators Laura Cherubini Ignazio Licata



Sezione di Catania
giugno-luglio 2012

PIOMONTI
ARTE CONTEMPORANEA
ROMA





MASSIMILIANO
TONELLI ◆ **R** ◆

idateci i principi, verrebbe da dire. Principi, quelli con l'accento sulla prima i. Detto in senso sarcastico, soprattutto. Detto per identificare quei politici, presidenti e amministratori che, nella coda ultima degli Anni Novanta e soprattutto negli Anni Zero, intrapresero grandi iniziative nel campo della cultura per puro tornaconto elettorale, politico, di visibilità. Di narcisismo. E di posizionamento. Quei politici che utilizzavano (sì, utilizzavano!) la cultura, i musei, le mostre per farsi belli nei confronti del resto d'Italia e del mondo. Li abbiamo criticati fino alla morte e oggi ne conserviamo un ricordo opaco, grigio, talvolta appassito. E invece...

E invece non abbiamo tenuto conto che, in effetti, **almeno in Italia, i potenti hanno sempre fatto così, da Lorenzo il Magnifico in giù**: utilizzando l'arte come grimaldello per generare allure, per promuovere marketing di se stessi, per far status attorno al proprio nome. A proposito di nomi, forse è il caso di iniziare a farne qualcuno. Forse è il caso di rispondere alla domanda: chi erano i principi? E cosa facevano? E, ecco il punto, ecco la pietra di paragone, cosa sta succedendo ora che i principi non ci sono più e che, forse, non avrebbero neppure le risorse per esistere?

Erano ben dislocati su tutto il territorio nazionale, i principi. Dal nord al sud, passando per il centro. Prendete Riccardo Illy, il governatore della Regione Autonoma Friuli-Venezia Giulia: si inventò il centro d'arte contemporanea di Villa Manin. Un progettone dotato di staff, idee, soldi e soprattutto di un contenitore che dire iconico è dire poco. A dirigerlo chiamò Francesco Bonami e Sara Cosulich Canarutto, oggi al comando di Artissima. Ora Villa Manin c'è ancora, ma è stata trasformata in una location per mostre, in affitto di fatto. Peraltro dopo mille umilianti vicissitudini. Dunque, era condannabile la grandeur di Illy o forse la situazione di oggi è un po' peggio? Passiamo a sud: Napoli è storia esemplare per definire l'epopea dei principi. Vi dice nulla il nome di Antonio Bassolino? Il suo era un regno, un'oligarchia, una dittatura. Dite quel che vi pare, ma la metropoli campana rinacque per davvero. Era percepibile a occhio nudo. L'arte in Piazza Plebiscito c'era e ora non c'è più. Il Pan c'era e ora non c'è talmente più che l'Amaci, l'Associazione dei Musei d'Arte Contemporanea Italiani, ha dovuto cacciarlo via dal novero dei soci. Il Madre c'era e praticamente, per il momento, non c'è più manco lui: vedremo se in un modo o nell'altro riusciranno a salvarlo per il rotto della cuffia. Mille difetti, per carità, mille errori: ma qualcuno, oggi, nel nostro settore, si ricorda anche solo il nome del governatore della Regione Campania? Vi sfugge, eh?

Andiamo oltre. A Roma, la capitale del Paese, le cose andavano più o meno alla stessa maniera, in quegli anni. Walter Veltroni impose talmente la sua visione delle faccende culturali che certe devianze vennero sprezzantemente bollate come "veltronate". E un certo atteggiamento divenne "veltronismo". Intanto **in città l'aria profumava di una energia tale per cui dal 2002 in poi iniziarono a nascere forse più di cento gallerie d'arte**. Meglio, in quegli anni, faceva solo Berlino (chiaramente su standard di qualità un filo più elevati, ma questo è un altro problema). Si progettava un museo d'arte contemporanea a settimana; quando nacque il Museo Bilotti fu praticamente una sorpresa. Un museo in più, un museo in meno... cosa vuoi che sia! Quando Veltroni arrivò all'eccesso di far nascere un festival del cinema in smaccata concorrenza con quello di Venezia, le critiche non mancarono, ma davvero oggi pensiamo di essere messi meglio rispetto all'epoca dei principi? Proprio in queste settimane in cui il Festival di Roma rischia di scomparire (o per lo meno di perdere la faccia) a causa del pressapochismo e della strafottenza politica di gente come Alemanno Gianni e Polverini Renata?

La questione andrebbe analizzata con maggior calma e distacco. Siamo in questa condizione, oggi, a causa dell'atteggiamento troppo disinvolto o personalistico dei principi? O i principi sono stati gli ultimi ad avere interpretato la crescita artistica e culturale del Paese nell'unico modo in cui questa crescita può palesarsi?



FRANCESCO
MORACE

◆ ◆
G◆ ◆

Una nuova sfida educativa è antropologica: riportare nella sensibilità delle nuove generazioni il senso della vita e della morte, il coraggio della sfida e della crescita, affiancando alla straordinaria palestra tecnologica che ciascuno di loro ha la possibilità di attivare un'esperienza di educazione sentimentale che parta dalle relazioni di amicizia, affetto, amore. Mettere cioè nuovamente al centro i grandi temi dello stare al mondo, seguendo i quali la loro straordinaria sensibilità di scelta e intenzione possa essere messa alla prova.

La società dei consumi di massa, nella sua fase più matura, ha attivato nei propri protagonisti più giovani una velocità e un'intelligenza sconosciuta nelle generazioni precedenti: i meccanismi decisionali e la capacità di orientamento nei gusti permettono ai ragazzi di muoversi in un paesaggio di stimoli preventivi che aspettano solo di essere messi alla prova sui grandi temi esistenziali. E in questo l'arte in genere è di grande aiuto. Trasferire la sensibilità per il look e per la dotazione personale di beni materiali in una capacità di elaborazione dei propri paesaggi interiori, attraverso la musica, l'arte, il cinema e le altre discipline creative profondamente sintonizzate con la loro temperatura più profonda.

Il ruolo che la scuola deve avere in questa nuova sfida educativa è insegnare attraverso la conoscenza empatica, mai sganciata dal contesto quotidiano e presente, affondata nel mondo delle relazioni umane. Approfondire le piattaforme abilitanti che dalle lingue straniere si estendono a storia e geografia, filosofia e matematica, ma sempre evitando il problema dell'eccessiva specializzazione e lavorando invece sulle connessioni e le trasversalità.

Scrive Edgar Morin nel suo libro *La Via*: "Le due principali minacce per la società e per gli esseri umani sono: una, esteriore, che risulta dal degrado ecologico dell'ambiente; l'altra, interiore, che procede nel deterioramento della qualità della vita e nella metastasi dell'Ego". **Il narcisismo che emerge come grande minaccia nello scenario della postmodernità impregnata di spettacolarizzazione mediatica e relazione autoreferenziale - come quella proposta da Facebook - rischia di diventare narcosi**, come aveva genialmente intuito McLuhan già negli Anni Sessanta.

Narciso, quando si innamora della propria immagine, non ne conosce l'origine, immagina l'altro, non sa di essere se stesso, mentre oggi chi porta avanti il mito di sé, investendo sulla propria immagine, sa benissimo cosa sta facendo. Parlando di narcisismo si fa dunque un torto a Narciso: si propone un modello degradato che amplifica l'enfasi di sé e sminuisce l'amore per l'altro. Il tema decisivo diventa in questo panorama la consapevolezza.

Nei nuovi modelli educativi è fondamentale spezzare questo circolo vizioso, proporre nuovi itinerari di consapevolezza: letture improbabili e svariate, ispirazioni incrociate e viaggi in terre lontane alla scoperta del diverso. L'avventura della conoscenza agganciata a pratiche concrete, possibili, quotidiane. Aiutare i ragazzi a individuare le proprie vocazioni, le proprie passioni, amare il loro futuro e aiutarli a conquistarlo. Come fa la maestra Oliviero con Elena Greco, nel bellissimo romanzo di Elena Ferrante *L'amica geniale*.

Bisognerebbe adottare tecniche di insegnamento che affrontino direttamente questi temi e l'equilibrio tra queste diverse componenti. Selezionando brani musicali, opere d'arte, spezzoni di film ad alta intensità emozionale, trasformando l'intensità in contenuto didattico. Quanti di noi hanno scelto la propria strada e costruito il proprio futuro sull'onda emotiva di un film, di un libro, di un personaggio amato? Naturalmente questo non basta: è importante creare una cornice solida, multidisciplinare, una piattaforma di base sulla quale tutti i ragazzi possano poi trovare una propria collocazione, definire un proprio percorso attraverso conoscenze che diano una profondità, un senso generale a quanto si sceglie e si decide. E allora, tutti al lavoro!

Sociologo e scrittore, presidente di Future Concept Lab

FABIO SEVERINO ◆ La cultura non è mai stata un prodotto elitario. Se ne può restringere l'accesso e quindi il consumo, ma la cultura è un processo sociale di emersione, dall'interno verso l'esterno, che non può non rivolgersi a tutti, indipendentemente da chi raggiunge o la recepisce. Oggi si arriva all'esigenza della partecipazione solo perché i modelli di sussistenza finanziaria non sono più in grado di fornire le risorse per mantenere il vecchio tenore. Il mondo della produzione culturale, finanziato con il denaro della collettività, non ce la fa più. Lo stesso comparto serializzato, quello industriale (cinema, musica ed editoria), soffre. Minori ricavi e maggiori costi. Il consumo elitario di cultura, quello per pochi che se ne intendono (secondo loro), ha provocato un unico effetto: chi ha vissuto fuori contesto, di un benessere improprio, non legato alla domanda, non è cresciuto nella qualità. È sopravvissuto grazie alla negligenza di chi non controllava. Ciò ne ha fatto crescere i costi a dismisura, le inefficienze all'inverosimile. Oggi siamo al collasso. Con biblioteche senza libri, musei bui e polverosi, siti archeologici in rovina, produzione teatrale e cinematografica senza sperimentazione, arte visiva autoreferenziale. È un caso che, quando Gioni ha curato la mostra *Millennials* al New Museum, non sia riuscito a selezionare alcun italiano? Bisogna ripartire da molto indietro. "Cultura di tutti" significa a disposizione di chiunque la voglia e la cerchi, magari anche stimolando la curiosità. Nella crisi nascono le idee migliori. Mentre nell'offerta pubblica ci si arrovela su quanto ancora ci si possa spingere con la gratuità della fruizione, nell'ipocrita convinzione che sia espressione di democratizzazione, nel privato si trovano segnali illuminanti, e lungimiranti. In una cittadina in Sicilia, a Favara, un quarantenne ha fatto della sua passione civile e culturale, l'arte contemporanea, una vocazione. Andrea Bartoli dedica tutto il suo tempo libero (vive di altro) a conoscere e promuovere artisti italiani e stranieri, noti o emergenti. Ha creato una fondazione, ha comprato pezzi di città fatiscenti in cui ospita, espone, condivide il valore dell'arte. Esprime il suo diritto di cittadinanza, l'amore per la sua terra. Sacrifica il possibile e ce la fa da solo. È un italiano modello. Il fundraising, che solo dopo, quando serve, diventa finanziario, non è altro che questo, parte da questo. La cultura è partecipazione.



VICEPRESIDENTE DELL'ASSOCIAZIONE
ECONOMIA DELLA CULTURA

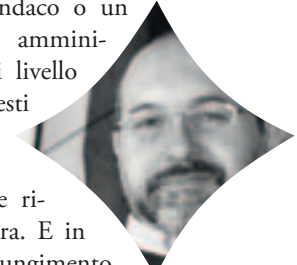
CRISTIANO SEGANFREDDO ◆ Il mecenate. Figura quasi mitologica che viene evocata, con disperazione e speranza mal riposta, dalle parti culturali, politiche e sociali. Qualcuno ha anche organizzato, si dice, una caccia al tesoro per scovare gli ultimi superstiti di una categoria che riporta alle gesta di grand'uomini dei secoli scorsi. Il momento è evidente a tutti. Se i loghi delle aziende e dello Stato, sotto le locandine di spettacoli, convegni e quant'altro, sono ultimamente stampati con l'inchiostro invisibile, non sembra rimaner altra via che trovare un novello Marzotto o Olivetti per risolvere la stagione teatrale, la mostra, il concerto. L'ha ricordato anche il premier Mario Monti ospite da Fazio Fabio: *"Abbiamo bisogno che chi ha ricevuto restituisca e lo faccia per la collettività"*. Sacrosanto. Il tema è che è cambiata radicalmente la società. Sarò breve. Il mecenate finanziava opere e missioni. Un modo efficace per tramandare nome e cognome all'interno della propria comunità. In Italia è spesso stata un'azione fisica e poco sperimentale. Il mecenate ha spesso protetto attività classiche e dal buon nome. A fronte dei soldi donati, targhe, titolazioni di stanze, stipiti o vie. Quel mondo ottocentesco, autoreferenziale, è finito. Oggi bisogna ripensare la figura del mecenate. Ricordandoci che chi fa la propria fondazione non è un mecenate. Come non lo è chi dona soldi per la stagione concertistica: non è più il tempo delle statue al benefattore. Le comunità oggi hanno bisogno di attivare processi e non bronzi, hanno bisogno di produrre vita e senso. Le azioni culturali, di qualità, sono gli occhiali per leggere il mondo. Il nuovo mecenate, al quale bisogna trovare un nome, è un soggetto, non necessariamente singolo, che attiva processi, che si mette in mezzo alle cose che finanzia, che si sporca le mani, facendo un passo indietro rispetto al suo nome e un passo avanti verso la comunità. Dobbiamo cercare persone che ci credano, prima ancora di metterci i denari. E per farlo deve cambiare anche chi fa cultura e la produce. Il nuovo mecenate sono così le comunità ampie, sorta di gruppi d'acquisto e di senso culturali. Soggetti che partecipano con cifre molto limitate al bene comune o a un buon progetto. Anche super local. Basta con la retorica del gran industriale che deve risolvere le cose. Stop mecenati. Anche perché sono troppo pochi. Se c'è, va bene. Ovvio. Se non c'è, diventiamolo tutti un po'. Guardate kickstarter.com...



DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO
E DI FUORIBIENNALE

DOCENTE DI ESTETICA IN DESIGN
DELLA MODA - POLITECNICO DI MILANO

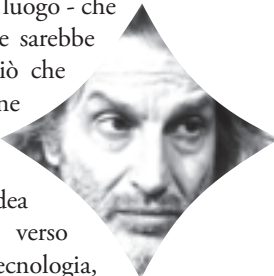
PIER LUIGI SACCO ◆ Non occorre molta esperienza di politiche culturali per pervenire a questa amara quanto semplice verità: con pochissime quanto lodevoli eccezioni, è estremamente difficile fare in modo che un sindaco o un pubblico amministratore di livello elevato presti



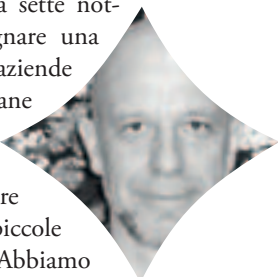
attenzione per più di cinque minuti a questioni che riguardano la cultura. E in effetti già il raggiungimento di questo target è in molti casi un'impresa memorabile. Le conseguenze di ciò sono purtroppo evidenti: l'utilizzo irrazionale delle risorse in ambito culturale, che abbina sprechi incomprensibili a tagli e chiusure altrettanto incomprensibili, la soggezione intellettuale per modelli ampiamente superati e per *vedette* mediatiche decotte ma celebri, l'impazienza di ottenere risultati irrealistici e immediati che in altri campi nessuno si sognerebbe di chiedere o proporre. In altre parole, una delle ragioni che rendono tanto difficile fare efficacemente sviluppo con la cultura in Italia è la palese inadeguatezza dei decisori a cui sono affidate le scelte. A tale inadeguatezza contribuisce peraltro spesso una buona dose di incompetenza nei confronti dei nuovi scenari della cultura digitale e delle comunità di pratica, che rappresentano per l'amministratore pubblico italiano medio una realtà talmente aliena da non essere nemmeno pensabile oppure, il che è ancora peggio, una realtà illusoriamente familiare che viene quindi affrontata in modo totalmente distorto e inefficace. Queste considerazioni non possono non venire alla mente nel momento in cui presso la mia università, la IULM, stiamo per varare un programma master executive rivolto specificamente ai sindaci delle città cinesi medio-grandi e dedicato per intero ai temi della gestione del patrimonio culturale e della produzione creativa. Questi pubblici amministratori, che nella loro esperienza non hanno quasi mai affrontato questioni di politica culturale e devono gestire città le cui dimensioni sono di solito parecchie volte maggiori di quelle di una città italiana grande (e figurarsi di una piccola), ritengono che sia per loro sensato impegnarsi per un weekend al mese in modo intensivo nell'analisi e nello studio delle politiche culturali, con corsi tenuti a rotazione in dieci diverse grandi città cinesi (e quindi con una missione di lavoro fuori sede), pagando una retta piuttosto significativa e impegnandosi a svolgere alla fine del corso due viaggi di studio in Europa e a elaborare un project work relativo allo sviluppo culturale della loro città. Il confronto sorge spontaneo. A ciascuno le sue riflessioni.

DOCENTE DI ECONOMIA DELLA CULTURA
UNIVERSITÀ IULM DI MILANO

MARCELO FALETRA ◆ Specchi, alcool e altri oggetti furono sufficienti per avere la fiducia dei "primitivi" e poi sottometerli. Svago, sport, reality show, feticci tecnologici e altre cianfrusaglie vidimate dall'universo mediatico, a dosi omeopatiche e allopatiche, sono stati sufficienti per stordire intere masse dal collasso economico e sociale che le sta investendo come un'onda d'urto. La fusione di cultura e spettacolo non si compie solo come presa in ostaggio della cultura, ma anche come culturalizzazione dello spettacolo. Infatti, ciò che vince in questi casi è sempre la potenza formativa del mezzo in quanto tale. L'apparente neutralità della tecnica è un'illusione. Quando si sostiene - da destra, da sinistra o da qualsiasi altro luogo - che il mezzo come tale sarebbe neutrale, perché ciò che conta è "come" viene usato, si postula implicitamente un a priori sull'idea di "precedenza" verso qualsiasi tipo di tecnologia, definendo come "superato" ogni pensiero che vi si oppone. La tecnica non è un *primum*, come la natura, rispetto a cui l'uomo deve adattarsi, semmai è un mezzo, nient'altro. L'idea di "precedenza" o di neutralità - che somiglia allo schematicismo trascendentale di Kant - non è altro che la struttura che preordina in anticipo le forme attraverso cui le immagini sono assimilate e dunque cognitivamente comprese. Il problema etico non segue quello della tecnica nella prospettiva di una società dove lo sfruttamento è abolito, è primario. Quanto più le immagini preordinano la società, tanto più mettono in secondo piano il valore che ad esse deve attribuirsi. Ogni concezione del mondo non è innocente. L'apparente neutralità dei media è un inganno, perché al pari degli specchi e dell'alcool che servirono per farsi strada presso i popoli non occidentali, penetrano la dimensione cognitiva modellandola sul modello della tecnica. La presunta "arretratezza" che si imputa a coloro che non seguono questo schema è il verdetto pronunciato da chi non tollera altre concezioni della tecnica, e nasconde il fatto che illusione e pianificazione convergono nel medesimo scopo. Il culto dei media e delle nuove tecnologie, sovrapponendosi agli antichi culti, prolunga la storia dell'illusione e dei feticci che la alimentano. Garantendo la libertà formale attraverso le immagini che uniscono e omologano, si perpetua l'ineguaglianza sociale. Perché la supremazia dei media sulla realtà contribuisce a farla percepire come un'immagine fra le immagini, sostituibile all'infinito. Tuttavia: come negare che sono state uno strumento d'informazione nelle rivoluzioni dei Paesi nordafricani?



ALDO PREMOLI ◆ Una frase recitata senza enfasi, durante una cena al Rice Paper, il ristorante vietnamita che sta all'interno dell'Harbour Center in Canton Road, a Hong Kong. Per alcuni businessmen cinesi con cui sono seduto, questa è la realtà. All'inizio non registro. Ma il mattino seguente, è la prima cosa che mi torna in mente appena sveglio. Sono in Cina da sette notti per accompagnare una missione di 61 aziende calzaturiere italiane in cerca degli ordini necessari per poter mandare avanti le loro piccole manifatture. Abbiamo viaggiato tutti in economia in un tour che ci ha portato da Roma a Pechino e poi a Hong Kong. Abbiamo sopportato sei dogane con valigie piene di belle calzature italiane di fascia medio-alta. Non sono quelle dei marchi stellari che tutti conoscono, ma quelle tipiche degli 800 e più calzaturifici italiani no brand (o molto poco brand) che - anche loro - hanno fatto grande il Made in Italy. Le 61 aziende a cui mi accompagno sono in gran numero marchigiane, ma ce ne sono anche di venete, emiliane, toscane, pugliesi, napoletane e lombarde. Seguo queste missioni da anni e ora mi trovo di fronte a una nuova generazione di "scarpari": l'età media è sotto i quarant'anni, hanno ereditato le loro aziende dalla famiglia e vanno avanti con umiltà e determinazione in un contesto sempre più difficile. L'umiltà un po' rincuora (erano molto più arroganti i padri) e un po' spaventa: lo spazio per queste aziende si sta ridefinendo a una velocità incredibile. Da una parte, infatti, c'è la produzione high-tech, quella delle sneaker per intendersi, che è soprattutto americana o meglio disegnata negli Usa e prodotta per lo più in Vietnam. Dall'altra, quella low cost che è tutta cinese, o meglio disegnata in Cina e prodotta in Vietnam, Malesia, Thailandia, Birmania... All'Italia resta una produzione di calzature di qualità solo in parte automatizzata, dove il valore intrinseco dell'oggetto (materiali, studio della calzata, equilibrio delle forme, finizioni) giustifica il prezzo ma non salta necessariamente all'occhio di un consumatore poco avveduto. Sono venuto sino a qui per spiegarlo a buyer e giornalisti cinesi. So che è vero e lo faccio con convinzione. Ma il dubbio mi tormenta. L'Italia è veramente destinata a scomparire?

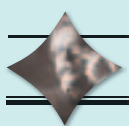


TREND FORECASTER

LORENZO TAIUTI ◆ L'anno scorso il Guggenheim di New York ha utilizzato YouTube per bandi, concorsi, premiazioni online e offline, proiezioni sulla facciata e manifestazioni di ogni tipo. Un bagno mediatico digitale teso a cavalcare le possibilità espressive della produzione audiovisiva della Rete e l'enorme possibilità di diffusione dei social network. Quest'anno è Google a emergere a Roma (e ai Musei Capitolini) con un'operazione di taglio diverso. 151 partner s'incrociano in musei di culture e nazioni diversissime, dalla Nuova Zelanda alla Grecia, dall'arte classica a quella contemporanea. L'idea di arte che viviamo si vuole dedicata al "relazionare" società diverse: in quest'ottica, l'iniziativa ha un carattere centrale, e risponde a criteri e problematiche aggiornate di gestione museale. *Art Project* è una Google App Engine basata su Java ed è realizzata su infrastruttura Google. Redistribuzione di immagini e contenuti, navigazione nei musei, visione ravvicinata e ingrandimento, gestione delle immagini che mixa il poster, il bookshop, il documentario e altro ancora. Iniziativa interessante, ma che va confrontata con i precedenti in questa direzione. Ad esempio, negli Anni Novanta le ricostruzioni 3D di monumenti, città e altre nascenti sperimentazioni comunicative furono inseriti in una serie di interessanti iniziative sotto il cartello di *Mediartech* a Firenze. Fra i tanti progetti, notevole un tentativo di visita virtuale interattiva agli Uffizi. Buona la possibilità di movimento, buona la qualità della riproduzione fotografica di quadri e spazi, sensazione allora innovativa e inquietante di una "presenza virtuale" nel luogo. Era il 1999. Siamo avanzati "di molto"? In parte sì, dato l'enorme sviluppo dei software e della diffusione informatica. Ma ciò che avviene è soprattutto la razionalizzazione di migliaia d'idee nate in piccole realtà sperimentali dagli Anni Ottanta a oggi. La realtà del rapporto museo/pubblico è cambiata, ma in modi diversi e contraddittori. La crescita d'informazioni, attrazioni, didattiche, relazioni culturali è stata in fondo incredibilmente lenta. È stata la tradizione secolare del museo a rallentare il suo sviluppo telematico? O il peso immobilizzante del copyright su immagini di leggendario carisma? Si attende ancora un collegamento fra le grandi ristrutturazioni che si muovono su piani ufficiali e la moltitudine di idee degli "artigiani digitali" che potrebbero portare realtà nuove nella fruizione estetica.



DOCENTE DI ARTE E MEDIA
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA DI ROMA



POLKA DOTS MADNESS



Un ritorno trionfale, con una grande retrospettiva in tour al top: dopo il Reina Sofia a Madrid e il Centre Pompidou a Parigi, adesso fino a giugno alla Tate Modern a Londra, e poi ancora al Whitney di New York, il vecchio Occidente sta riscoprendo la vecchia Yayoi Kusama (Matsumoto, 1929) e pure il Giappone si rende conto della fama universale conquistata dalla sua folle artista. Folle, ma sì, in vari sensi: figurati, letterali, affettuosi, estetici, ironici...

I più anziani fra noi la ricordano addirittura agli albori dei Sixties, quando lasciò il natio Sol Levante per approdare prima a New York e poi in Europa, punteggiando con i suoi colorati "polka dots" soprattutto corpi nudi, maschili e femminili, anche provocatoriamente omosessuali, interpreti di happening iconoclasti. La mania di ricoprire tutto di pallini regolari l'aveva invasa già da bambina, portandola a sublimare le proprie disturbanze, tra visioni allucinatorie e impulsi suicidi, mediante una letterale obliterazione della realtà che la circondava.

"I principali temi della mia arte sono le ossessioni, l'ossessione del fallo, l'ossessione della paura", ha sempre sostenuto. E difatti, per tentare di dominare le pulsioni centrifughe

della sua mente, aveva trovato la via per moltiplicare maniacalmente in "infinity nets" i suoi pattern preferiti: i pois, appunto, ma anche le oblunghe forme falloidi, di cui si circondava a mille, di materiali e dimensioni e consistenze diverse, nell'evidente illusione di poterle controllare la temibile penetrante "diversità" da sé. Art therapy, nulla di nuovo. Ma a quanto pare funzionò sì e no. Dopo mostre e performance anche a Roma, e dopo aver creato negli Usa un suo marchio di moda, *Kusama Dress*, e aperto una propria boutique commerciale, non riuscendo più a gestire il fardello della sua "anormalità" tornò in Giappone e si fece accogliere in una struttura psichiatrica, continuando però a produrre materiali artistici, sebbene con ritmi meno sostenuti.

Il suo grande rientro nel Sol Calante si ebbe nel 1993, quando realizzò per la Biennale di Venezia una famosa sala degli specchi, atta a moltiplicare ancora le sue moltiplicazioni. Questa (insieme al visual concept di un famoso videoclip di Peter Gabriel, *Love Town*, in cui i suoi pois e peni tentacolari invadevano una cucina e un mondo intero) la ricordano anche gli art-addicted meno anziani. Ma oggi Kusama torna tra i nasi lunghi in pompa magna e in palmo di mano, perfino sponsorizzata da Louis Vuitton. Si entra così, un po' circospetti e un po' divertiti, nelle sue installazioni ambientali, grandi spazi tappezzati da pallini giganteschi e abitati da imponenti presenze falliformi, ovviamente a pois anch'esse. Invidia o fobia del pene? Ardua sentenza.

Ecco come sostituiranno Cicelyn. Bando per il nuovo direttore del Madre debassolinizzato, che intanto perde la Chiesa di Donnaregina

Anche se le procedure per rilanciare il Madre su basi nuove procedono sottotraccia, qualcosa trapela. Innanzitutto il museo avrà un budget ridimensionato, neppure paragonabile a quello pre-debassolinizzazione. A questi denari si potranno tuttavia aggiungere i contributi dei privati che, grazie allo statuto nuovo di zecca, potranno entrare con maggiore agilità nella compagine gestionale della fondazione che sovrintende al museo. C'è poi il discorso sul nuovo direttore. Il CdA del museo sta scrivendo un bando internazionale che dovrebbe prevederne l'insediamento per il mese di novembre. Lo stipendio? La bengodi bassoliniana sarebbe definitivamente archiviata, e il compenso sarebbe più simile alla paga prevista per lo stesso incarico dalla genovese Villa Croce. Altro elemento di discontinuità: il direttore, una volta nominato, non sarà più in carica vita natural durante, bensì per un quinquennio. Intanto il museo partenopeo deve dire addio alla Chiesa di Santa Maria Donnaregina. Dopo esplicita richiesta della Curia napoletana, la giunta comunale ha infatti deliberato "l'inserimento della navata come parte integrante del percorso del museo diocesano [...], favorendone la visita turistica e l'uso da parte della cittadinanza". Senza nessun riferimento all'utilizzo attuale della chiesa da parte del Madre.

www.museomadre.it

Incontenibile Zwirner. Autunno caldo per il mega-gallerista newyorchese. Lavori in corso fino a novembre, poi nuovi spazi a Londra

Aperta la sua prima galleria a SoHo nel 1993, David Zwirner si spostò a Chelsea nel 2002 e pochi anni dopo aumentava i mq a disposizione grazie ai nuovi spazi acquisiti sulla 19esima strada. E ora, appena un block più in là della sua attuale sede, Zwirner sta costruendo una galleria all'interno di un garage a più piani, con una superficie di 9.000 mq su cinque livelli, di cui 1.800 con un soffitto di 5 metri, progettato dall'architetto Annabelle Selldorf. Inaugurazione a novembre con Dan Flavin e Donald Judd. Solo un mese prima, invece, l'avvio dell'avventura londinese: la galleria avrà sede in un edificio georgiano del XVIII secolo, nel cuore di Mayfair. Anche questo un progetto di Selldorf. L'artista a cui spetterà il compito di battezzare lo spazio sarà Luc Tuymans. "I have many careers to worry about", ha affermato Mr. Zwirner per spiegare il motivo del suo lancio oltreoceano. Ma non è certo un caso isolato:



ANTONIO CALABRÒ: NEL FUTURO CHE C'È



"La Sicilia è una terra di cui ribaltare la lezione distruttiva", dichiara Antonio Calabrò, senior vice president cultura di Pirelli, direttore della Fondazione Pirelli e consigliere d'amministrazione di HangarBicocca. "Ci sono un'arte, un intreccio di parole, uno sguardo creativo, un racconto, che possono avere sapore di vita e di futuro. Colore mediterraneo. Proprio a Milano".

Qui trovate un dialogo su arte, cultura, denari, aziende e molto altro. E per l'intervista completa, usate il QR.

Che cosa significa fare e promuovere cultura in un gruppo come Pirelli? Pirelli è un'azienda italiana con 140 anni di storia

alle spalle. Un'impresa sensibile alle trasformazioni tecnologiche che maturavano nel resto dell'Europa e del mondo. Le caratteristiche d'origine si sono rafforzate nel corso del tempo. Segnando una cultura d'impresa che ha concepito l'innovazione nel senso più ampio del termine: prodotti e processi produttivi, tecnologie, ma anche *governance*, relazioni industriali, gestione delle persone, *welfare* aziendale e, naturalmente, linguaggi del marketing, della comunicazione, della pubblicità. In sintesi: una cultura d'impresa vissuta come cultura del cambiamento, con applicazioni in tutti i settori della vita aziendale.

L'impresa è cultura: potrebbe spiegare meglio il senso di questa definizione?

La strategia scelta da Pirelli è cercare di superare le tradizionali dicotomie tra cultura classica e cultura scientifica, tra una certa idea dell'impresa come soggetto economico che produce ricchezza e lavoro e i centri tradizionali del fare e diffondere sapere e cultura. Parliamo dunque di "cultura politecnica", nel solco della migliore tradizione culturale scientifica italiana che proprio a Milano, tra Ottocento e Novecento, ha avuto straordinarie testimonianze.

Come ha influito a suo parere l'austerità distruttiva di questo periodo con le attività culturali del gruppo? L'Hangar non è un esempio controcorrente? L'investimento in cultura, per Pirelli, è strategico.

Verso l'interno dell'azienda e verso l'esterno. L'intervento in HangarBicocca è perfettamente coerente con la strategia di cui abbiamo parlato. L'obiettivo di fondo è costruire un luogo aperto alla "grande Milano", un centro di conoscenza, formazione, dialogo tra gli artisti e la città, con particolare attenzione ai bambini, alle famiglie, agli studenti. Un centro culturale in stretto raccordo con le altre grandi istituzioni della cultura a Milano. Ci guida un'idea forte: la cultura, arte contemporanea compresa, va considerata come processo non elitario ma popolare, dialettico, aperto agli stimoli nuovi. Legato al territorio ma tutt'altro che provinciale.

La rinascita dell'Hangar: in che senso le novità apportate sono da ritenere modello di un motore della trasformazione, agenti dello sviluppo culturale di un Paese?

Non un modello, ma uno stimolo. Un'indicazione fra le tante possibili. Per il mondo delle imprese. E per il pubblico più vasto. Per un'impresa come Pirelli, che vive sulla frontiera dell'innovazione, il rapporto con gli artisti è uno straordinario strumento di spiazzamento e dunque di rielaborazione.

GINEVRA BRIA

www.pirelli.com





Eykyn Maclean ha da poco inaugurato a St. George Street, zona in cui presto aprirà anche Pace, la galleria di Arne Glimcher; mentre Michael Werner, presente pure a Berlino, ha firmato per l'affitto di un edificio in Upper Brook Street a Mayfair. Il trend britannico travolge NYC? - MARTINA GAMBILLARA

www.davidzwirner.com

Come si farà a diventare direttore del MAN? È tempo di concorso per il museo sardo, orfano di Cristiana Collu

A novembre 2011 il comunicato stampa che ne dichiarava un po' furbescamente la chiusura. Qualche mese dopo la dipartita, verso nuovi (più prosperi) lidi, della sua direttrice storica, Cristiana Collu. Poi i 500mila euro stanziati dalla Regione. Sì, parliamo del MAN. Stavolta i riflettori sono puntati su chi sarà il successore della Collu. Il CdA del museo, presieduto da Tonino Rocca, ha lanciato un bando di concorso per titoli, attraverso cui si sceglierà chi avrà l'onore, e l'onere, almeno per i prossimi tre anni, di dirigere l'istituzione, con un budget sensibilmente ridotto rispetto a quello al quale si era abituati negli anni passati. Avrà una corsia preferenziale chi potrà fregiarsi di curriculum con stage in strutture museali (MAN incluso) e con esperienze formative come il *Master and Back* (formula made in Sardegna finalizzata a incoraggiare le giovani menti locali ad espatriare per proseguire la propria formazione, per poi tornare e mettere al servizio della propria terra le competenze acquisite). Che siano spie di una volontà di cercare il futuro direttore del MAN dentro i confini isolani, tra le nuove promesse, come accadde con la stessa Collu nel 1997? - MARTA PETTINAU

www.museoman.it

400 mq in un palazzo storico del centro di Roma. È la neogalleria di Giacomo Guidi, celebrata da Alfredo Pirri

"Ecco, qui ci sono gli uffici", gongola il gallerista, "sono grandi tanto quanto era grande la vecchia galleria". È Giacomo Guidi in persona a presentare il grande spazio inaugurato nel basement di Palazzo Sforza Cesarini, nel pieno centro della Roma galleristica (siamo a corso Vittorio e a due passi ci sono gallerie come Monitor, The Gallery Apart, T293, Marie-Laure Fleisch, MGD...). Chiuse alcune finestre, modificati i profili delle arcate, per trasformare uno spazio risalente al Quattrocento in un contenitore contemporaneo. Al di là degli uffici, il vero elemento caratterizzante dello spazio è la grande sala espositiva da 200 mq. A tutta apertura, priva di colonne, con possenti volte nel soffitto, sarà una sfida per ogni artista ("Il primo anno faremo solo personali", dice Guidi) che vi si confronterà. Il primo a raccogliere l'invito, fino a settembre, è stato Alfredo Pirri.

giacomoguidi.it

Cattelan si fa la sua galleria? Damien Hirst prepara il suo museo. E arruola nientemeno che Caruso St John Architects

"Sarà un po' la mia Saatchi Gallery... Un luogo per mostrare la mia collezione d'arte contemporanea. È un peccato tenere tutte quelle opere chiuse nelle casse: ho cinque Francis Bacon, lui non ha fatto molte opere, e ora non ne sta facendo altre". Non manca di infilarci un po' di humour nero, Damien Hirst, nell'annunciare il progetto di un museo tutto suo. La cosa però pare seria, a partire dai progettisti coinvolti, quello studio Caruso St John Architects in primissima fila fra i bei nomi dell'architettura british. La struttura, che dovrebbe essere completata entro il 2014, sorgerà a South London, in Newport Street, e sarà il frutto della ristrutturazione di tre edifici esistenti, affiancati da due nuovi corpi. La collezione personale di Hirst conta oltre 2mila opere: oltre ai Bacon, vanta lavori di Jeff Koons, Sarah Lucas, Banksy, fra gli altri.



OR-BITS

Prendendo spunto dal fatto che i meccanismi di presentazione in Rete sono in realtà molto più importanti di quanto si pensi (il nodo cruciale del nostro rapporto con la tecnologia sono sì le nuove relazioni che permette, ma anche il modo in cui queste relazioni sono tessute), Marialaura Ghidini ha lanciato *or-bits.com*, una piattaforma curatoriale che mette a fuoco, appunto, queste relazioni tecnologiche che stanno dietro quelle umane. E lo fa in maniera eccellente.

Marialuisa è una curatrice di base a Newcastle, e nel 2009 ha deciso di esplorare nuove vie per "rimediare" al disservizio fra la pratica artistica e la sua controparte digitale. Ha iniziato a invitare artisti e a commissionare lavori pensati appositamente per il digitale, e fin qui niente di nuovo. Quello che fa la differenza è l'approccio curatoriale nei confronti della navigazione del web, che richiede organizzazione e utilizzo di media diversi nel medesimo spazio, esattamente come in una galleria d'arte o in luogo espositivo.

Or-bits considera la pianificazione e sviluppo della navigazione web come un'esperienza implicitamente curatoriale. Non funziona per accumulo di informazioni visive o testuali (come per la maggioranza dei siti a orientamento artistico), ma esplora varianti e possibilità della tecnologia pensata in relazione a quello spazio - per esempio attraverso lo scrollbar orizzontale anziché verticale, la musica elettronica commissionata per una specifica navigazione, o l'uso dello zoom di solito incluso per la vendita di abbigliamento online.

Un'altra caratteristica originale riguarda gli artisti: non necessariamente "new media artist" o "web artist", ma artisti che vengono invitati a produrre un nuovo lavoro considerando la natura e la specificità della loro pratica, non quella del sito che li ospita. Che non è mica facile, se dovete pensare a mantenere la specificità della vostra scultura, ma online.

A volte *Or-bits* estende il proprio approccio curatoriale al di fuori della Rete; gli artisti sono invitati a realizzare lavori che mantengano la specificità della loro pratica, ma questa volta in un contesto spaziale a tre dimensioni, come uno spazio espositivo oppure un postal box commissionato appositamente a un designer. È quasi un'inversione di tendenza, come Oliver Basciano lascia trapelare nel suo recente articolo su *Art Review*: sembra che lo spazio fisico esista a supporto di quello online, e gli artisti e i curatori questionino costantemente il loro spazio fisico (di mattoni o di carta) in relazione a quello - universale e "significante" - del web.

www.or-bits.com



DADA EAST

MILANO

Dada East ce la racconta Valentina Galimberti. Una che sta combinata così: "Da quando avevo tredici anni volevo fare la gallerista". Poi a vent'anni c'è effettivamente riuscita; è seguita una esperienza allo Spazio Forma e dunque l'avvicinamento alla fotografia, fino all'apertura di Dada East. In una ex tintoria.

Com'è nata la nuova galleria e perché? Con quali obiettivi? DaDA EAST Gallery nasce dall'esigenza, dal desiderio di creare un luogo, un punto d'incontro per artisti giovani e affermati, interamente dedicato alla fotografia, alla sua storia, uscendo però dalle strutture "arcaiche". L'obiettivo è attrarre e iniziare i giovani collezionisti al mercato della fotografia, la forma d'arte che più ci è vicina, ma anche quella meno nota.

Chi sono i "colpevoli"? Da che tipo di esperienza precedente provengono?

La "colpa" di questa mia "scelta di vita" risale a un sogno di tantissimi anni fa. Da quando ho tredici anni dico di voler fare la gallerista, anche se effettivamente ho capito bene di cosa si trattasse solo quando ho iniziato a lavorare nella mia prima galleria d'arte contemporanea a vent'anni, durante gli studi di storia dell'arte. Nonostante sia una passione di famiglia, mi sono avvicinata molto alla fotografia quando ho iniziato a lavorare a Forma, la mia scuola. Alessandra Mauro, il direttore creativo, mi ha insegnato a "guardare" la fotografia.

Dove vi siete installati?

La sede di questa avventura è una vecchia tintoria degli Anni Cinquanta, della quale ho cercato di mantenere il più possibile la struttura originale.

Come sarà la vostra stagione primavera/estate?

Ad aprile, durante la design week, abbiamo ospitato l'evento di due amici architetti con un loro progetto molto interessante legato alle eccellenze italiane, accompagnato da un progetto fotografico sulle architetture italiane. A maggio abbiamo un evento di beneficenza per la fondazione dell'ospedale Gaslini di Genova.

Via Varese 12
345 2997090 - info@dadaeast.it - www.dadaeast.it





L'ART LICENSING

L'art licensing è uno dei settori del più ampio mercato del licensing, caratterizzato dalla collaborazione tra il mondo dell'arte e quello dell'impresa per la realizzazione di prodotti che sfruttino il potere attrattivo ed evocativo dell'arte.

Sul piano giuridico, con il termine licensing s'intende la concessione da parte del legittimo titolare del diritto di utilizzare una *property* (un'opera dell'ingegno protetta dal diritto d'autore, un marchio o un diverso diritto di proprietà industriale o intellettuale) per contraddistinguere determinate categorie di prodotti (abbigliamento, prodotti di cartoleria...). In particolare, l'art licensing consiste nel concedere in licenza opere protette dal diritto d'autore (opere delle arti figurative, personaggi di fantasia, estratti di opere letterarie ecc.) per la riproduzione, commercializzazione e, in generale, per lo sfruttamento in determinati settori merceologici.

Il presupposto giuridico dell'intera operazione è il riconoscimento all'autore di un'opera creativa dei diritti di utilizzazione economica dell'opera in ogni forma e modo, sia secondo i canali tradizionali (vendita dell'originale, esposizione, stampa ecc.), sia secondo i nuovi modelli di business che vedono l'applicazione delle opere a beni di consumo.

Il contratto di licenza è lo strumento negoziale sul quale si fonda la complessa operazione. Con tale contratto, l'autore o il suo agente autorizza un terzo soggetto a utilizzare l'opera alle condizioni e nei termini contrattualmente stabiliti, con particolare riferimento: alle categorie merceologiche per le quali è autorizzata la riproduzione, all'ambito geografico e temporale dello sfruttamento, all'eventuale esclusiva a favore del produttore, al pagamento di royalty sulle vendite dei prodotti con l'eventuale previsione di un minimo garantito.

Esempi di art licensing sono la riproduzione delle sembianze del personaggio Valentina di Guido Crepax o di stralci delle relative storie a fumetti sui capi di abbigliamento a marchio Iceberg, oppure la collaborazione del writer KayOne con i marchi Martini, Eastpack, Fiat, Untho.

Del licensing e delle sue applicazioni si è parlato durante la quinta edizione del Bologna Licensing Trade Fair (www.bolognalicensing.com), che ha visto la massiccia partecipazione degli operatori del settore (agenzie di licensing e di comunicazione, marchi della moda italiani, istituzioni museali). Compreso il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali.

Scacco matto all'Armory Show. Non bastava la concorrenza di Frieze NY, nel 2013 si aprirà un nuovo fronte

Non c'è pace per l'Armory Show. E le rogne arrivano sempre da Londra: notissima, quella legata allo sbarco oltreoceano di Frieze, che alla sua prima edizione ha creato un nuovo robusto baricentro a NYC in tarda primavera. Ora una nuova minaccia che, anche se si gioca sul palcoscenico inglese, arriva da Hong Kong: si chiama Art13 London ed è la nuovissima fiera lanciata dai fondatori di ART HK, Tim Etchells e Sandy Angus, indovinate in che date? Proprio dal 1° al 3 marzo 2013, in strettissima concomitanza con l'Armory. La direttrice sarà Stephanie Dieckvoss, che ospiterà nella sua fiera tra gli 80 e i 100 espositori, presentando l'arte dell'ultimo secolo fino ai giorni nostri in una location molto elegante al centro di Londra, l'Olympia Grand Hall, a West Kensington, non lontano dalla Serpentine Gallery e dal Victoria & Albert Museum. "Il nostro obiettivo è quello di tradurre una visione unica in una grande esperienza per i collezionisti e per il grande pubblico", ha affermato la Dieckvoss. "Offriremo un programma dinamico e ambizioso di commissioni, conferenze e programmi educativi che ogni anno seguiranno un tema unificante che ha lo scopo di ampliare i punti di vista e il collezionismo". - MARTINA GAMBILLARA



www.artfairslondon.com

Metti insieme Bernard Arnault, Frank Gehry e Olafur Eliasson. E ti aspetti un miracolo: pronta a fine 2013 la nuova Louis Vuitton Foundation for Creation?

Di questi tempi, l'apertura di un nuovo museo per il contemporaneo fa notizia. Se poi dietro quel museo c'è qualcuno come Louis Vuitton, e il progetto è affidato a Frank Gehry, diventa - malgrado un po' d'inflazione e di recente "secca" creativa dell'archistar - un evento. Ma se a ciò si aggiunge che a inaugurare la struttura sarà una grande mostra della star danese-islandese Olafur Eliasson, allora si entra in zona miracolo. Niente di che stupirsi, in verità: se ne parla da sei anni, della nuova Louis Vuitton Foundation for Creation, ma ora ci sono i dettagli, e le date, ovvero fine 2013. L'area del nuovo museo, che sarà guidato dalla curatrice francese Suzanne Pagé, dovrebbe essere quella del Bois de Boulogne, a ovest di Parigi, e sul piatto monsieur Bernard Arnault pare abbia già messo 100 milioni di euro.

www.louisvuitton.com

Un quartiere per l'arte tra Fori e Circo Massimo. Jean Nouvel firma i 5.000 mq della nuova Fondazione Fendi a Roma

Jean Nouvel, francese di Fumel, classe 1945, ha un curriculum da capogiro e un'agenda che esplosa. Molti i cantieri in corso e i concorsi in cui è in lizza, mentre le commissioni di prestigio continuano ad arrivare. L'ultima? Giunge proprio dall'Italia. Sarà lui infatti a ristrutturare i 5.000 mq acquistati da Alda Fendi nel cuore del Foro Boario di Roma. Cinque piani nella zona del Velabro, tra il Circo Massimo, la Bocca della Verità e i Fori Imperiali, un vecchio palazzo una volta destinato a ospitare case popolari. Il progetto è ambiziosissimo: come vi avevamo raccontato già alcuni mesi fa (quando ancora c'era il massimo riserbo sul nome del progettista interpellato, anche perché pare che la Fendi abbia cambiato ben quattro studi prima di scegliere) è qui che l'illuminata mecenate ha deciso di installare la nuova sede della sua fondazione. Un vero e proprio museo e molto



DOPPELGÄNGER

BARI



Si chiama Doppelgänger, che sta per 'sdoppiamento'. Perché è un po' casa, un po' galleria. Debutto il 4 giugno con Giovanni Ozzola per il nuovo spazio pugliese. Ne parliamo con Antonella Spanò e Michele Spinelli, i due giovani promotori.

Perché aprire una galleria a Bari?

Perché non a Bari, la nostra terra? La città ha bisogno di ampliare la sua offerta culturale e uno degli obiettivi della galleria è diventare un polo attrattivo. Intendiamo promuovere una ricerca trasversale nelle arti, creare contaminazioni, e questo sarà possibile anche grazie agli ampi spazi di Palazzo Verrone.

Peculiarità e programmi di Doppelgänger?

La scelta di questo nome, esterofilo scioglilingua, fa ben intuire le nostre intenzioni. Tutto è giocato sulla dualità, due noi - così simili e così diversi - e duale l'attenzione rivolta sia alle arti figurative che alla sperimentazione della videoarte, dell'installazione e della performance. Inoltre, svilupperemo un programma di residenza per artisti e cureremo un progetto editoriale di soli libri d'artista.

Quali saranno gli artisti della scuderia?

Abbiamo preferito avviare una programmazione complessa piuttosto che iniziare con un certo numero di artisti. Dopo la mostra di Giovanni Ozzola, in ottobre ci sarà la presentazione di un progetto site specific di Silvia Giambone, cui seguirà la personale di Gerhard Demetz. Durante i mesi estivi entrerà nel vivo il programma di residenza Xenia, dal greco antico 'ospitalità'. Sarà nostro ospite Francesco Fonassi, il quale concluderà il suo periodo di residenza con una mostra che inaugureremo a febbraio. In autunno, invece, ci dedicheremo al progetto speciale di Lionel Rotshild con *Giostrick and the Puzzle Family*, che toccherà da vicino tutti i linguaggi dell'arte, dalla musica al teatro, dalla grafica alla performance.

E l'idea di Castaway Depot, la personale di Ozzola?

Qualche anno fa io, Antonella, ho conosciuto Giovanni e la sua ricerca in occasione di *Arte Fiera* a Bologna, e in parallelo Michele acquistava un suo lavoro, senza che io sapessi. La scoperta di questo interesse comune, e di molte altre coincidenze di questo genere, ci ha sorpresi e ha incuriosito anche Giovanni che, intanto, si è appassionato al nostro progetto. Per Ozzola è forte il desiderio di affrontare luoghi sconosciuti, di andare verso l'ignoto, di essere naufrago, tutte tappe di un viaggio consapevole. L'esplorazione è, infatti, il comune denominatore delle sue opere presenti in mostra. Navigare, esplorare, viaggiare, sono tutte azioni complesse per mezzo delle quali l'uomo, affrontando paure ancestrali, riesce a collocarsi nello spazio e nel tempo. La consapevolezza di questo cammino diventa mezzo per conoscere se stessi.

ANNA SABA DIDONATO

Via Verrone 8 - Bari
080 9682978 - info@doppelgaenger.it - www.doppelgaenger.it



L'ARTISTA COME EDUCATORE

Questa lettera-manifesto è stata scritta da ALA - Accademia Libera delle Arti e indirizzata agli artisti che hanno a cuore l'educazione.

Cari artisti, in molti consideriamo superata la divisione tra opera d'arte e azione educativa. Gli artisti si riappropriano del ruolo centrale nel processo di apprendimento/insegnamento, che diventa uno spazio di libertà e azione con una responsabilità condivisa che si sviluppa nel riconoscimento reciproco e in presenza di empatia umana e intellettuale. L'azione educativa e l'arte hanno il compito di promuovere il dialogo e riflettere sul potere di chi insegna, introducendo modelli pedagogici flessibili e innovativi. Il contratto educativo fra artisti-docenti, studenti di tutti gli ordini di scuola e adulti è un'esperienza di crescita autonoma, qualificata, soggettiva e al tempo stesso collettiva.

È giunto il momento di riscoprire il piacere di incontrarsi e di mettere in moto meccanismi virtuosi di riconoscimento delle potenzialità creative, in grado di produrre felicità. È importante riconoscere l'importanza del contesto e sentire la propria responsabilità di fronte all'attuale crisi dello stato sociale e culturale. Ecco perché, in un momento in cui sembra non esserci una rete di salvataggio, gli arti-

sti svolgono il ruolo di cittadini dando ai loro progetti un'aura di necessità e autenticità. Rifiutiamo la strumentalizzazione del lavoro artistico in funzione di logiche estranee alla creazione e finalizzate esclusivamente al profitto. Appoggiamo la realizzazione di prototipi educativi alternativi che possano essere condivisi e sperimentati da più soggetti. Chiediamo alle istituzioni private e pubbliche - fondazioni, dipartimenti di didattica dei musei, associazioni, centri sociali ecc. - di promuovere modelli democratici di diffusione e divulgazione dell'arte contemporanea. L'obiettivo è produrre immaginari sociali alternativi, attivando un cambio di prospettiva che permetta all'artista insieme alla comunità di guardare al di là e al di fuori dell'ordine prestabilito. Per riappropriarsi della produzione culturale, rivediamo i meccanismi che sottendono l'ideazione, la divulgazione, la realizzazione dell'opera d'arte. Fare arte significa attivare senso civico e senso di responsabilità critica con progetti che stimolano una consapevolezza reale nella collettività. Prendiamo posizione contro una politica che relega la cultura a un ruolo marginale e sussidiario su cui non vale la pena investire energie e incapace di produrre occupazione e contro un modello di lezione frontale dichiarata obsoleta da studi pedagogici recenti e inadeguata ad affrontare la complessità della comunicazione multimediale della

Rete.

La progressiva riduzione degli spazi di libera sperimentazione condizionano l'arte nei modi più diversi e la dirigono verso forme espressive appetibili, capaci di intercettare il gusto estetico di un'utenza per la quale l'opera è sovente uno status symbol da esibire, alla stregua di altra merce di lusso presente sul mercato. Alcune esperienze storiche e recenti hanno dimostrato che le azioni educative ed espressive sono parte integrante dello stesso processo creativo; ricordiamo tra le altre il *Free International College* creato da Joseph Beuys a cui fece seguito la *Free International University for Creativity and Interdisciplinary Research* insieme allo scrittore Heinrich Böll; la didattica del desiderio sviluppata da Gina Pane durante gli anni di insegnamento; *The Theater of the Oppressed* di Augusto Boal, *Curating and the Educational Turn*, *Night School*, *Sixteen Beaver Group*, *MoMA Trade School*.

Anche se non è realisticamente ragionevole sottrarsi ai meccanismi del sistema dell'arte, rivendichiamo per l'artista momenti e occasioni di sperimentazione e ricerca il più possibile autonome. Il contesto appropriato per esercitare tale diritto è l'ambito educativo, inteso nella sua accezione esistenziale, che permette una rinascita del sapere su basi più eque e creative.

più di un museo, con una galleria per mostre temporanee, guest room per residenze d'artista, botteghe, boutique, librerie e ristoranti. Lo spazio pensato in chiave easy (non solo per gente danarosa) e hi-tech, con tutte le comodità e le soluzioni smart per abitarlo al meglio. *Voisinage*, si chiamerà, anche se il nome è provvisorio. Un posto che assomiglia a un quartiere, a un art district, a un luogo di tutti e per tutti. Aperto, dinamico e costellato di "sorprese", sarà in primis una residenza d'artista. In perfetto stile Nouvel: creatività esasperata e approccio emozionale, ardite linee di fuga, contaminazioni fra attualità e memoria storica, forme compiute ma destabilizzanti, riflessione plastica sul "tempo", incastri sottili tra reale e virtuale. Si prevedono due anni di lavori, ma un altro anno potrebbe andarsene per vie delle solite pastoie burocratiche. A seguire i lavori da vicino sarà lo studio Numero 10 di Alessandro Carbone, associato di Nouvel che ha curato tutti gli impegni italiani della star francese, dalla metropolitana di Perugia alla Fiera di Genova, passando per Colle Val d'Elsa e Maranello. - HELGA MARSALA

www.fondazionealdafendi.it

L'Italia? Per il report 2011 di Artprice è la terza forza europea. Ma i dati delle vendite in asta quanto sono lontani dalla realtà?

In testa c'è la Germania, con 14 artisti sui primi cinquanta, da Anselm Kiefer (terzo) giù giù fino a Günther Förg. Segue il Regno Unito, che ne schiera 11, con uno scontato primo posto per Damien Hirst. E dopo - reggetevi forte - viene l'Italia: stando al report pubblicato da *Artprice*, relativo ai cinquanta artisti europei più venduti in asta nel 2011, il nostro Paese sarebbe la terza forza continentale, con 5 rappresentanti nella top fifty. Ovvero meglio di realtà come la Spagna (3), Francia e Belgio (entrambe con 4). La domanda è: quanto i risultati di vendite riescono a essere lo specchio della "salute" di un panorama creativo? Ma chi sono i nostri "campioni"? Nel posto più alto - al nono complessivo - c'è il meranese ma americano d'adozione Rudolf Stingel, con vendite di quasi sei milioni di euro, immediatamente seguito al decimo posto da Maurizio Cattelan, con poco meno di 5 milioni. Trentesimo Sandro Chia, con 866.709, mentre Mimmo Paladino risulta 35esimo (788.673 euro) e Giuseppe Penone 42esimo (492.496 euro). E la top ten? Già detto di Hirst, inarivabile al top con quasi 18 milioni di euro, il podio è poi completato da Miquel Barcelo (12.830.121) e Kiefer (12 milioni). - MASSIMO MATTIOLI

www.artprice.com

SERENITÀ & AMAREZZA

Abbiamo parlato con Pio Baldi giusto qualche minuto prima del suo discorso allo staff del Maxxi. Discorso di commiato a seguito delle dimissioni consegnate nelle mani del Ministro della Cultura Lorenzo Ornaghi, che subito dopo ha nominato Antonia Pasqua Recchia come commissario straordinario. Per il Maxxi finisce un'epoca. Proviamo a fissarla in questa intervista. Che trovate in extended version sul sito, seguendo il QR.

Pio, nelle dichiarazioni al *Corriere della Sera* sei stato fin troppo buono, annunciando le tue dimissioni.

Sono sereno perché esco da questa storia a testa alta. Non avevo voglia di farmi commissariare perché, come abbiamo ampiamente dimostrato, non c'era alcunché da commissariare. Visto che le cose stavano precipitando, ho deciso di fare la prima mossa io e ho rimesso le mie dimissioni.

Sereno, insomma.

Sì. Il peso era gravoso e lo sopportavo da dieci mesi. Dai tempi del ministro Galan, quando mandai le prime lettere allarmate senza ricevere riscontro. Dieci mesi a remare controcorrente, una fatica terribile. Per di più a remare contro corrente rispetto a una istituzione, il Ministero, che ha fatto nascere e che è proprietaria dell'istituzione che amministravo. Non era possibile. Ora vediamo se il problema ero io e auguriamoci che il Maxxi possa uscirne bene. In realtà ho le budella a pezzi e il cuore trafitto, ma io faccio il tifo per il Maxxi.

Cosa succederà adesso?

Mi auguro che il nuovo commissario avrà dei soldi, perché il museo non può sopravvivere con i due milioni che il Ministero ha previsto. Se il commissario non porta con sé dei finanziamenti aggiuntivi, il Maxxi non può restare aperto a lungo.

Resta il danno d'immagine.

Quello sì. E pazzesco. L'operazione non è stata gestita badando all'immagine e alla reputazione, che invece nel mondo dell'arte sono



cruciali. Nelle grandi capitali del contemporaneo come a Londra, la gente pensa che il Maxxi sia stato chiuso!

Cosa succederà al Maxxi e soprattutto perché il museo ha dovuto subire questo scossone? Tutto questo lo comprenderemo nel medio periodo. Nei prossimi 6/9 mesi. Vedremo chi arriverà al posto mio dopo il commissario, se arriveranno dei nuovi finanziamenti e in che misura, chi andrà a gestire fondazione e museo e poi potremo valutare il motivo per cui è capitato tutto ciò.

Ma se i mezzi per gestire il museo escono fuori subito dopo la tua defenestrazione, non è un po' anomalo?

Beh, questo è il più grande motivo di amarezza...



MASSIMILIANO TONELLI

www.fondazioneamaxxi.it



BILANCIO, ECONOMICITÀ, CULTURA

Salvo casi di enti culturali di piccole dimensioni, che potranno adottare sistemi di rilevazione finanziaria (entrate/uscite), la modalità più consona per rappresentarne lo stato di salute e l'identità è il bilancio per competenza economica. In linea anche il vademecum ministeriale: "Ciò che rileva è la effettiva presa in considerazione delle voci di costo e ricavo afferenti ciascuna attività, debitamente assegnate all'esercizio di competenza e adeguatamente quantificate. La struttura di conto economico è rilevante per comprendere, in linea di massima, l'orientamento della gestione e il livello di sostenibilità". Anche nel mondo anglosassone si riscontra un impianto contabile che si uniforma al criterio della competenza economica, laddove il *cash flow* è utile ma inessenziale, perché la liquidità dell'organismo gestore non è un obiettivo in questo campo, mentre diventa decisivo il conto economico e il conto delle fonti e degli usi delle risorse.

Altra cosa è il principio di economicità, tipico delle imprese e fondato sulla grandezza del reddito, e che, pur essendo legato al principio di competenza economica, dovrebbe indicare nel contesto culturale (nel caso della gestione istituzionale) la capacità di un'organizzazione di perdurare nel tempo, senza incorrere in situazioni di insolvenza o dissesto. L'apprezzamento dell'economicità dovrebbe, parimenti, trovare applicazione nelle gestioni accessorie e tipicamente commerciali (si pensi al bookshop museale). Un principio, l'economicità, che in ambito culturale non deve restrittivamente riferirsi a un rendimento *diretto* (dell'investimento effettuato rispetto al corrispondente livello di rischio), ma che può ispirarsi anche agli effetti di una resa *indiretta* (connessa ai riflessi positivi prodotti in aree diverse) o immateriale (legata ai ritorni d'immagine, reputazione ecc.).

L'obiettivo della gestione, dunque, non è esclusivamente quello di rilevare il risultato finale (avanzo/disavanzo) quanto cogliere il *processo* che ha alimentato quel risultato, possibilmente inserendolo in una prospettiva di medio-lungo termine, che possa coincidere con il consolidamento di un marchio e di una reputazione dell'ente culturale. In altre parole, diventa fondamentale comprendere "come" si è generato il risultato d'esercizio, anche qualora si tratti di risultati positivi, poiché un conto sono le risorse "risparmiate", altro quelle "impiegate".

Un nuovo premio per giovanissimi, allargamento a installazioni e sculture, una gallery 3D sul sito, un link con la Russia. Tante le novità per il Premio Terna #4

Dopo le sinergie con New York e Shanghai, intensificate nelle tre precedenti edizioni, la quarta vedrà il *Premio Terna* aprire al mondo dell'arte russa. Gli artisti vincitori della scorsa edizione, infatti, saranno ospitati presso il MAMM di Mosca. Ma sono molte le novità da segnalare: fra queste, l'introduzione di un premio per il più talentuoso tra i giovani di età fra i 18 e i 23 anni, con un panel di valutazione che consisterà in una selezione di giovani gallerie europee, coordinate dal curatore Denis Viva, formata da Mario Mazzoli di Berlino, SpazioA di Pistoia e Mother's Tank Station di Dublino. Altra news: tutti gli artisti avranno a disposizione una propria galleria 3D sul sito del premio, sviluppato su idea Terna dai creativi romani di Xister. Il vincitore, tra i big coinvolti a invito della sezione *Terawatt*, verrà chiamato a intervenire sul "tessuto connettivo" (per dirla col curatore di questa sezione del Premio, Gianluca Marziani) del Paese: i tralicci della linea elettrica Foggia-Benevento accoglieranno - sempre se arriveranno le dovute autorizzazioni - un ampio e visibile intervento d'artista al confine tra design, paesaggio, architettura. Nuova la compagine curatoriale, con Gabriele Sassone, Cristiana Collu ed Éric de Chasse per le sezioni under e over 35 e Denis Viva per la nuova sezione under 23. C'è poi il legame con l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia: qui Terna lavora per diffondere la fruizione della musica classica presso scuole d'arte e accademie. Da questa quarta edizione saranno inoltre ammesse anche installazioni e sculture.

www.premioterna.it

Luca Zevi sarà il curatore del Padiglione Italia alla Biennale di Architettura a Venezia. Ce la farà in poche settimane a mettere in piedi un progetto autorevole?

Figlio di Bruno e Tullia Zevi, fratello di Adachiara e dunque collocato all'interno di una delle più celebri famiglie artistico-architettoniche-intellettuali d'Italia, con un solido e storico radicamento nella storia del nostro ebraismo. Oltre che una nomina molto attesa, questa di Lorenzo Ornaghi, considerato forse il più cattolico tra i ministri di Mario Monti,

è anche dunque una nomina ecumenica. 63enne, Zevi è docente di architettura a Roma e Reggio Calabria e si è molto mosso in ambito accademico e teorico. Progetti significativi effettivamente realizzati pochi: il segno più famoso, come dicevamo sopra (il Museo della Shoah a Villa Torlonia), ancora deve partire a livello di cantiere. Altro filone di ricerca è quello dello spazio urbano, in particolare nel rapporto tra pedoni e automobili: suo il progetto del Boulevard dei Bambini, tentativo di sovvertire gli assurdi rapporti di forza tra auto e persone in un quartiere di Roma. Questa potrebbe essere una delle architravi del progetto-padiglione. Come è stato scelto Zevi? Tra dieci progetti, a seguito di una "valutazione comparativa", si è optato per il suo. Il ministro ha espresso peraltro "vivo compiacimento per l'alta qualità della maggior parte delle proposte progettuali, si è dichiarato assai soddisfatto della scelta e convinto che Luca Zevi rappresenterà in modo innovativo e significativo il tema dell'architettura italiana contemporanea in rapporto allo sviluppo, alla sostenibilità ambientale e al rispetto del territorio". Ma quale progetto Zevi (che è anche presidente di Inarch Lazio) riuscirà a mettere in campo avendo poche settimane per strutturarlo?

www.labiennale.org/it/architettura/

Addio Artefiera. La rassegna bolognese propone a Silvia Evangelisti un ruolo secondario. E lei sbatte la porta

"Nessuno ha mai parlato di mie dimissioni: casomai i termini sono di rinnovo o meno del contratto. Da parte mia, ho tutte le intenzioni di proseguire questo impegno, se le condizioni lo consentiranno". Questa era stata la prima risposta data da Silvia Evangelisti ad *Artribune*, che fra i primi - nel corso dell'edizione 2011, e fine gennaio - le chiese conto delle voci che circolavano circa un suo possibile divorzio da *Arte Fiera*. In aprile, invece, si sciolgono gli ultimi dubbi: finisce l'era Evangelisti, ma probabilmente si apre un periodo buio per la prima fiera italiana. Come si è giunti alla definitiva rottura? "Mi hanno

proposto di occuparmi degli eventi in città durante la kermesse, mentre la direzione artistica sarebbe passata a qualcun altro", rivela Evangelisti, il cui contratto era scaduto a fine gennaio. Proposta "ricevuta e rifiutata. Uno potrebbe anche sorvolare sul fatto che ti fanno fare molto meno di quanto non ti facessero fare prima, ma non sul fatto che, oggettivamente, come farei io a organizzare delle cose fuori senza sapere quello che fanno dentro?". Già, perché sul nome del futuro direttore regna la più totale incertezza, quando invece a questa data l'incaricato dovrebbe essere già pienamente all'opera nei contatti per la prossima edizione. La scontata rifa dei nomi è partita subito: si sono fatti quelli di Gianfranco Maraniello, Valerio Dehò, Maura Pozzati, Giorgio Verzotti, Eduardo Cicelyn, ma al momento di andare in stampa *Artribune* - che ha interpellato direttamente BolognaFiere - non è riuscita ancora ad avere indicazioni di sorta, se non che la decisione dovrebbe arrivare "entro il mese di maggio".

www.artefiera.bolognafiere.it

E io rivoluziono la galleria (proprio il concetto di galleria). Guido Cabib in guerra contro la deriva mercantile: a Milano debutta a giugno il suo The Format

"Siamo davanti a una crisi seria, che riguarda le gallerie ma anche tutto il sistema dell'arte. Una crisi che è economica e finanziaria, ma anche culturale. Fra le cause di ciò ci sono la dominante ideologia del mercato, associata a un'incontrollata esterofilia: e per cambiare rotta, c'è bisogno di una rivoluzione radicale". Entra direttamente nel cuore del problema, Guido Cabib, lo storico gallerista della Changing Role ora a Roma, che *Artribune* interPELLA per sapere cosa bolle in pentola con il nuovo progetto che avrà sede a Milano. Si chiamerà The Format - Contemporary Culture Gallery, e più che un semplice spazio espositivo sarà "il nuovo modo di fare galleria". "Ormai ho oltre vent'anni di esperienza, non mi piace girare attorno ai problemi, intendo fare qualcosa di forte. Che in questo caso si trasformerà in una rivoluzione delle parti in causa nella



produzione e nella veicolazione dell'arte contemporanea. Con il progetto *The Format Choice* voglio inserire il collezionista, che oggi è il terminale di un percorso che è solo mercantile, al fianco dell'artista fin dall'inizio di un processo che dovrà riscoprire come prioritarie le ragioni culturali. Il tutto alla luce del sole, pubblicamente". Un progetto che si struttura in diverse sezioni, delle quali *The Choice* è la più dirompente. "Ci sarà una call pubblica per artisti giovani ed emergenti, dei quali saranno analizzati i progetti, assieme ad un curatore scelto dallo stesso artista. Contemporaneamente si cercherà un collezionista che supporterà il lavoro fin dalle fasi iniziali, condividendone le finalità e gli sviluppi creativi, partecipando anche personalmente". Il tutto con una base fisica: che sarà *The Format Gallery*, spazio espositivo situato a Milano, circa 120 mq nel quartiere dei Navigli. *The Format Versus* sarà l'area del progetto che seguirà l'integrazione con le altre forme culturali artistiche, design, danza, teatro, cinema, enogastronomia, ambiente, mentre *The Format Knowledge* programmerà una serie di incontri, presentazioni di libri, conferenze durante la programmazione dei vari eventi culturali e tra un allestimento e l'altro. Ma l'altra novità quasi scioccante sarà *The Format Collector's Suite*: una suite di circa 50 mq allestita al piano superiore della galleria, con affaccio sulla sala espositiva, dove la direzione artistica inviterà di volta in volta collezionisti, artisti, curatori, critici e personaggi della cultura a passare una notte in galleria. Il debutto è già fissato: inaugurazione il 27 giugno con una personale di Seba Kurtis, artista con il quale Cabib ha già collaborato per una personale a *Fotografia Europea* a Reggio Emilia, curata da Daniele De Luigi. - MASSIMO MATTIOLI

www.facebook.com/TheFormatContemporaryCultureGallery

AVANGUARDIE RUSSE

Malevich
Kandinskij
Chagall
Rodchenko
Tatlin
e gli altri

5 / 04
2 / 09
2012

NUOVO SPAZIO ESPOSITIVO ARA PACIS

Via di Ripetta 1 | martedì 9/19 (l'ingresso è consentito fino alle 18) | INFO 060608 www.arapacis.it

 ROMA CAPITALE
Assessorato alle Politiche Culturali e Demos. Storico
Sovranità e Beni Culturali

 musei in Comune
Museo dell'Ara Pacis

 Regione Lazio
Assessorato Regionale
del Beni Culturali e
dell'Architettura
Dipartimento del Beni Culturali
e Monumentale

 ROSO

 CIVITA

 Zitema

IN COLLABORAZIONE CON

 ENI
BANKING SERVICES DI ROMA CAPITALE

 UniCredit

 BANCA DI ROMA

 CANTIERI

 FINMECCANICA

 LOTTO

 vodafone

 atac

CON IL CONTRIBUTO TECNICO DI

 ARCA

 la Repubblica

 ARCA

SERVIZI DI VIGILANZA

 CARABINIERI

CATALOGO

 Silvana Editoriale

VOGLIA DI LAVORARE...

Alle vacanze manca ancora un po', bisogna rassegnarsi. Allora perché non provare ad allietare l'ambiente di lavoro con qualche oggetto creativo? In fondo, la produttività aumenta quando si è di buonumore, no? Ecco una rassegna di prodotti da ufficio non proprio convenzionali.

di VALENTINA TANNI

MESSAGGI PERICOLOSI

Gli SMS compiono vent'anni. Per celebrare la ricorrenza, Moleskine, celebre marchio produttore di quaderni e agende, ha lanciato un notebook in edizione limitata che si chiama proprio SMS. La sigla sta per Shooting Message System e il blocchetto è progettato per funzionare da fionda per inviare messaggi analogici sotto forma di bigliettino.

www.moleskine.com

LA VITA OFFLINE

Avete mai la sensazione che la vostra vita "digitale" stia prendendo il sopravvento? A ricordarvi di staccare più spesso la spina da Facebook e Twitter e dare più spazio ad altre attività, magari lontano dal computer, ci pensa Time Management Pie Chart Clock, un orologio fatto a mano e completamente analogico.

www.uncommongoods.com

MAGIA NERA DA SCRIVANIA

Chi non ha almeno un collega insopportabile? Qualcuno con cui, nonostante gli sforzi, proprio non si riesce ad andare d'accordo? Per chi sia in vena di atti vendicativi, o soltanto ironicamente liberatori, l'oggetto giusto è Paper Voodoo, un blocchetto predisposto per simulare iatture con pochi tratti di penna.

www.knockknockstuff.com

TELEFONATE A MANO ARMATA

A mali estremi, estremi rimedi. In caso di conflitti pesanti con superiori e colleghi, potete sempre contare sul vostro iPhone, trasformato, grazie a questa buffa custodia, in un'arma impropria. The Knuckle Case è realizzato interamente in alluminio ed è un oggetto davvero pericoloso...

www.knucklecase.com

POLLICE RECTO, POLLICE VERSO

Il bottone "non mi piace" su Facebook ancora non c'è, nonostante gli utenti lo richiedano a gran voce già da tempo. Questa coppia di timbri invece contempla entrambe le opzioni: like e dislike. Per esprimere approvazione e disapprovazione anche in analogico, magari su brief e ordini del giorno.

www.jailbreaktoys.com

ELASTICI EGIZI

Volete esercitarvi nell'antica arte della mummificazione? La cavia ideale si chiama Mummy Mike ed è un omino di plastica verde che se ne sta sdraiato sulla vostra scrivania, pronto a essere avvolto da decine di elastici. Prodotto dall'insuperabile Suck UK, l'omino-mummia è il compagno ideale per le giornate in cui l'ufficio somiglia a una tomba.

www.suck.uk.com

CARTELLINE (TROPPO) SINCERE

Nonostante tutte le profezie sulla scomparsa della carta, gli uffici sono ancora pieni di scartoffie. Fogli che vanno archiviati con cura, divisi e ordinati per argomento o in ordine d'importanza. La serie di cartelline Folders with attitude vi aiuta a dare a ogni cosa il suo vero nome. Un esempio di etichetta? "Documenti inutili da sfoggiare per apparire importanti durante le riunioni"...

www.thinkgeek.com

INGANNI... OTTICI

Il gadget perfetto per le mattinate in cui il sonno prende il sopravvento, magari dopo una nottata non proprio tranquilla. Sleep Safe Tape è la soluzione adesiva per apparire svegli e vigili anche mentre si schiaccia un pisolino. L'inganno ottico è abbastanza convincente, almeno da lontano...

www.thecoolgadgets.com

L'ODORE DEI VIAGGI

Siete bloccati alla scrivania ma sognate di viaggiare in luoghi lontani? The Scent of Departure prova a trasportarvi con l'immaginazione in città come Parigi, Londra, New York e Dubai, utilizzando soltanto... gli odori. L'essenza delle città, racchiusa in una bottiglia di profumo.

www.thescentofdeparture.com

PRONTO SOCCORSO ANTISTRESS

Il Workday Recovery Kit è una scatola contenente il necessario per riprendersi dopo una dura giornata di lavoro. Contiene un libricino di sedici pagine che suggerisce strategie curative, dei bigliettini con i buoni propositi, un set di cerotti, un braccialetto e un ironico ciondolo a forma di cervello (di riserva).

www.perpetualkid.com



ERMENEUTICA DELL'ARTISTA

È il "genere" più antico, nel piccolo grande mondo della critica d'arte. Sin dalle Vite del Vasari, che ne metteva insieme a decine. Ora la si chiama 'monografia', e nasconde un mondo di possibili e differenti approcci. Dal biografico al filosofico, dall'indagine a 360 gradi al focus su un aspetto particolare. Due poker d'esempi recenti e rilevanti.

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

LA METÀ DEL CIELO

Scenario: il "genio", e un po' discosta una seconda figura, sovente una donna. Capita però spesso che si "scopra", con colpevole ritardo, che quell'ombra ha rivestito un ruolo fondamentale per lo sviluppo dell'opera dell'artista. Così è per Dalí, e il *Diario* di Gala lo conferma quanto e meglio di un asettico testo critico.

Gala Dalí

"La vita segreta" - Lippocampo

IL CRITICO COME ESPLORATORE

Appassionante la storia che sta dietro a questo libro e alla mostra collegata, allestita alla Casa Depero di Rovereto fino al 2 settembre. Con il futuro futurista Fortunato Depero che disegna decori e didascalie di un album del Touring Club dedicato da Mario Rizzoli alla Valle di Fiemme. Perso, ritrovato per caso, col classico lieto fine.

"Depero 1912" - Silvana Editoriale

A SIPARIO CHIUSO

È terminata a gennaio la retrospettiva di Cattelan al Guggenheim di New York, portando con sé tonnellate di giudizi, dall'entusiasmo sfrenato alla critica più feroce. Ora che è tornata la calma, vale la pena di riprendere in mano il catalogo della mostra, che è in realtà un lungo saggio di Nancy Spector. Una signora monografia.

"Maurizio Cattelan. All" - Skira

UN QUINQUENNIO BASILARE

Si può fare una monografia anche guardando a un lasso di spazio-tempo brevissimo. Come fa questo libro che ha come soggetto Mimmo Rotella, e che ne analizza il lavoro dal 1961 al 1965 con la Galerie J (J sta per Jeannine de Goldschmidt, moglie di Pierre Restany). Anni decisivi per la tecnica del *décollage*.

Alice Berton e Raffaella Perna
"Mimmo Rotella e la Galerie J"

Postmediabooks



TUTTA UNA VITA

Vita e arte non necessariamente coincidono, e le interpretazioni psico-biografiche sono spesso deludenti. Ciò non toglie che prescindere dall'aspetto individuale, vitale, rende difficoltosa una lettura centrata del lavoro. E allora anche il racconto della turbolenta vita di Francis Bacon trova il suo posto nel campo ermeneutico.

Daniel Farson

"Francis Bacon" - Johan & Levi

TEOLOGICO ROTHKO

Esempio perfettamente calzante di interpretazione filosofica, questo breve quanto denso libretto parla anche di Rothko, ma lasciandolo arrivare con estrema lentezza, preparando minuziosamente il terreno con semi di Heidegger e Lacan, Leiris e Blanchot. Fin quando spunta la biblica *shekhinah*.

Silvano Petrosino

"Abitare l'arte" - Interlinea

L'INTERVISTA C'È

La quarta *TAC - Tomografie d'Arte Contemporanea* sarà dedicata ad Alfredo Jaar. Intanto ci si può intrattenere con questa focalizzata su Francesco Arena. Impianto da monografia classica su artista vivente: ampio testo critico, apparato iconografico, intervista con l'autore. Da sottolineare l'ottima cura grafica della collana.

Elena Del Drago

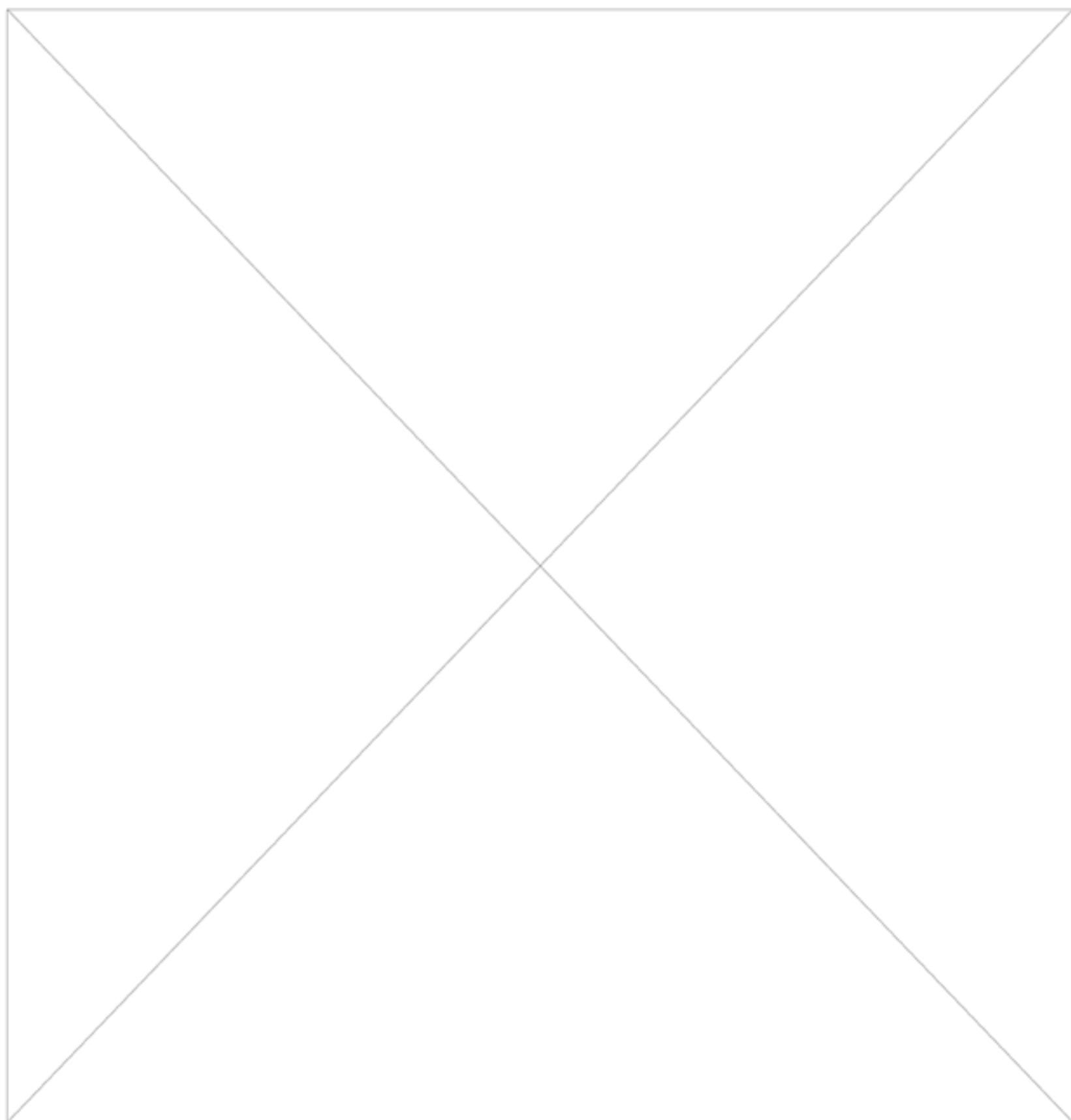
"Francesco Arena" - Exorma

IL SEICENTO, ADESSO

Brevi paragrafi, al massimo qualche pagina. Molte domande con approccio maieutico, chiarezza che non rinuncia al vezzo stilistico. L'ex direttore di *Artforum* si getta a capofitto nella pittura di Vermeer, e ne esce un saggio *illuminante*. Che è poi il motivo per cui esce da un editore che si occupa di fotografia.

Max Kozloff

"La luce di Vermeer" - Contrasto



ARTISSIMA

INTERNAZIONALE
D'ARTE CONTEMPORANEA

9 - 11 NOVEMBRE 2012
OVAL, LINGOTTO FIERE, TORINO

WWW.ARTISSIMA.IT

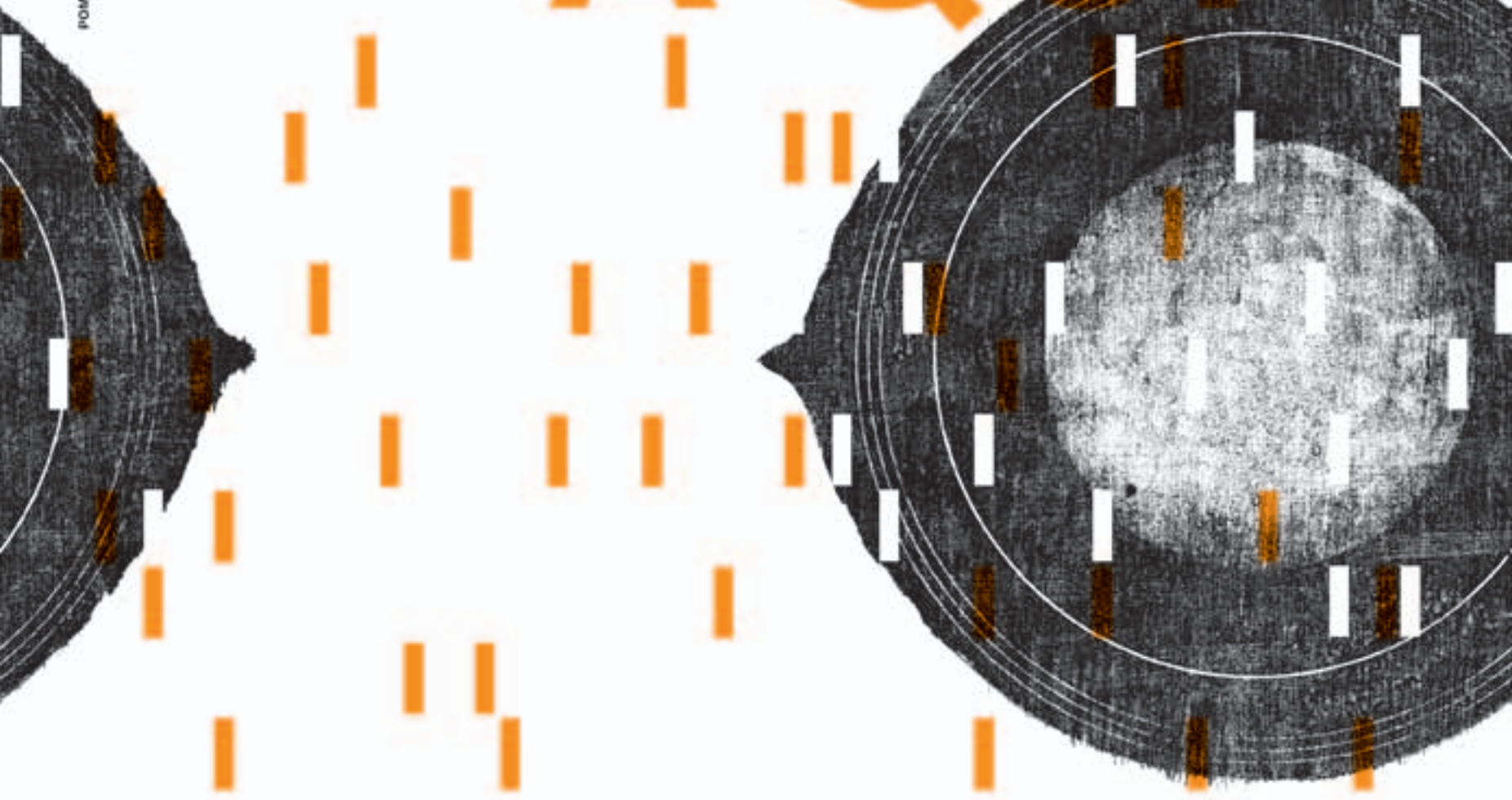
È UN'INIZIATIVA PROMOSSA DA

A+ FONDAZIONE
ARTE \ CRT
TORINO PIEMONTE

GIORNO PER GIORNO 2012

TÀ DALL' ETERNITÀ A QUI

POMO - www.thepomo.com



TORINO
19-30 GIUGNO
2012

DIECI GIORNI DI CURIOSITÀ INFINITA
ARTE, SCIENZA
E CULTURE CONTEMPORANEE

A CURA DI
GIANLUIGI RICUPERATI

PARTECIPERANNO, TRA GLI ALTRI:

GIOVANNI AMELINO-CAMELIA
ALBERTO ARBASINO
AMEDEO BALBI
UTE META BAUER
PAUL BEAUCHAMP
FRANCESCO BERNARDELLI
STEFANO BOERI

MICHELE EMMER
PIERO GILARDI
CHRISTOPH KELLER
KOOLHAAUS
VINCENZO LATRONICO
BILL MORRISON
RYAN & TREVOR OAKES
HANS ULRICH OBRIST

MATTEO PERICOLI
MARCO RAINO
TOMAS SARACENO
DIMITAR SASSELOV
TARYN SIMON
PATRICIA URQUIOLA
MARC-OLIVIER WAHLER
LAWRENCE WESCHLER

WWW.GIORNOPERGIORNO.ORG

TORINO+PIEMONTE
NELL'AMBITO DI **CONTEMPORARYart** COORDINATA DA

ARTISSIMA



UNA SCOSSA AL SISTEMA



Le vere false teste di Modigliani è il titolo del recente film di Giovanni Donfrancesco su una storia che quasi trent'anni fa ha messo in crisi dal suo interno il sistema dell'arte. Era il 1984 e a Livorno, la sua città natale, si celebrava il centenario della nascita di Amedeo Modigliani con una mostra al Museo Progressivo di Arte Moderna. La rassegna di piccole dimensioni - sono esposte solo quattro sculture - passa inosservata. Proprio mentre la mostra è in corso, dopo una serie di interminabili polemiche,

la direttrice del museo Vera Durbé, riesce a convincere la municipalità a dragare il Fosso Reale di Livorno: pare che il giovane Modi, non contento del risultato, ci avesse buttato nel 1909 alcune sculture. Ma è solo una leggenda.

Nel giro di una settimana vengono pescate ben tre opere. La direttrice gongola, i grandi della storia dell'arte - da Cesare Brandi a Giulio Carlo Argan a Carlo Ludovico Ragghianti - gridano al miracolo e riconoscono nelle tre sculture, a dire il vero bruttarelle, la mano di Modigliani. La città si riempie di curiosi, di turisti, di appassionati d'arte; la fama della direttrice, sorella del sovrintendente alla Galleria d'Arte Moderna di Roma, è alle stelle; in venti giorni arrivano in città oltre 50mila persone.

Dopo qualche giorno il settimanale *Panorama* pubblica una notizia sconvolgente: almeno una delle tre sculture è opera di un gruppo di studenti burloni. Ci sono immagini che documentano la bravata. L'hanno fatta con un trapano elettrico. Il mondo della critica, dell'accademia entra in crisi. In breve si scopre che anche le altre due sono state fatte pochi giorni prima da un pittore, che sbarca il lunario lavorando al porto, tale Angelo Froglià, un ex appartenente al gruppo armato di estrema sinistra Azione Rivoluzionaria, che si era fatto filmare durante la realizzazione dei "capolavori". Angelo Froglià dichiarerà, diversi anni dopo, di essere stato incaricato da terzi dell'esecuzione dei falsi. Da chi?

Quando la figlia di Modigliani apprende la notizia del ritrovamento, prepara armi e bagagli per arrivare in Italia e smascherare quello che da subito ritiene un falso. Forse per distrazione, forse per aver messo un piede in fallo, cade dalla scala di casa, a Parigi, e rovina al suolo: morta. Insomma, un noir in piena regola. Ufficialmente, tuttavia, non ci sono vincitori né vinti: come spesso accade, tutto rimane irrisolto.

Oggi l'eventuale reato è caduto in prescrizione per decorrenza dei tempi. Una cosa è certa: è stato un colpo da maestro, forse incosciente, forse no, nei confronti di un sistema, quello dell'arte. Con i suoi baroni, solo apparentemente granitico.

Rivoluzione AMACI. Dopo l'esodo veneziano di Gabriella Belli, alla presidenza arriva lady Rivoli Beatrice Merz

Sembra un paradosso, ma non lo è: l'AMACI cresce, però cala. Cresce perché è sotto gli occhi di tutti l'ottimo lavoro svolto negli ultimi anni dall'Associazione dei Musei d'Arte Contemporanea Italiani, a cominciare dalla *Giornata del Contemporaneo*. Cala per motivazioni tecniche: del consesso facevano parte tanto il Mart quanto la Galleria Civica di Trento, e con la fusione dei due musei il posto ora sarà soltanto uno. A ratificare i nuovi assetti, la prima riunione del nuovo consiglio direttivo. Con l'abbandono della guida del Mart da parte di Gabriella Belli, alla presidenza arriva Beatrice Merz, condirettrice del Castello di Rivoli (museo dove si registra uno stupefacente +400mila euro di bilancio nel 2011). Alla vicepresidenza Ludovico Pratesi, direttore del Centro Arti Visive Pescheria di Pesaro, che rimpiazza il vicedirettore della GAM di Torino Riccardo Passoni, ora consigliere al fianco di Giacinto Di Pietrantonio (direttore della GAMEC di Bergamo), Gianfranco Maraniello (direttore del MAMbo di Bologna), Anna Mattioli (direttrice del Maxxi Arte) e di Angela Rorro (curatore per l'arte contemporanea della GNAM di Roma). Escono dal consiglio Cristiana Collu, Andrea Bruciati e Marina Pugliese. E dopo i recenti ingressi del Musma di Matera e della veneziana Ca' Pesaro - con la quale rientra in gioco, direttamente o indirettamente, la stessa Gabriella Belli -, la compagine dell'AMACI accoglierà presto un nuovo socio, che peraltro riequilibrerà il calo che segnalavamo sopra. Si tratta dell'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma, il cui ingresso contribuisce a un riequilibrio anche geografico, spostatosi dopo l'uscita del PAN. E per restare a Napoli, l'AMACI non nasconde l'auspicio che - con la nomina del nuovo direttore - presto possa entrare anche il Madre, la cui adesione era sempre stata negata da Eduardo Cyclesin. L'associazione ha infine approntato una modifica statutaria che potrà far entrare le fondazioni private di tipo museale.

www.amaci.org

Il "disoccupato" Andrea Bruciati. Galleria di Monfalcone in stand by, in attesa del nuovo polo museale

"Il mio futuro? A me piacciono le sfide, per cui vado controcorrente: resterò in Italia. Nessuna fuga. Quale sfida più ardua ci può essere oggi se non fare qualcosa nell'arte contemporanea nel nostro Paese?". A parlare è Andrea Bruciati, che questa sfida l'ha già affronta-

GIORNO PER GIORNO DA BATTITORE LIBERO



"Un programma divulgativo? Ma quando mai!". È la risposta di Gianluigi Ricuperati, nuovo curatore della rassegna torinese *Giorno per Giorno*, a una delle nostre domande. A giugno proporrà un viaggio sospeso tra arte contemporanea e scienza attraverso le sedi del sistema dell'arte contemporanea del territorio. Qui ci racconta con-

cept e finalità, in breve. Ma se siete curiosi, c'è QR da fotografare.

Siamo giunti alla terza edizione di *Giorno per Giorno*. Quale sarà il ruolo ricoperto da *Artissima* sotto la nuova direzione di Sara Cosulich Canarutto?

Sara ha colto la forza di questo progetto speciale e mi auguro possa considerarsi a tutti gli effetti un suo appuntamento estivo. Anche Sara sa che la sola strada verso il futuro è la curiosità infinita - che talvolta può anche produrre disperazione, ma la disperazione è parte del gioco, no?

Nelle scorse edizioni c'era Francesco Manacorda, ex direttore di *Artissima*, a tenere le redini del programma, molto *art oriented*...

Io sono un attivista culturale che batte liberamente, ma adora collaborare con le persone migliori di ogni disciplina. Ma provengo dalla cultura letteraria e dalla civiltà del romanzo. *Non sono* un curatore, ma in fondo questa edizione di *Giorno per Giorno*, che è una vera e propria mostra di idee selvaticamente multidisciplinare, cos'altro è se non un atto complicato e irriuale di curatela?

Quest'anno si nota una svolta in direzione di una maggior divulgazione e trasversalità, come dimostra la scelta di intitolare la rassegna *Dall'eternità a qui*, come il celebre saggio di Sean Carroll. Cosa succederà a Torino dal 19 al 30 giugno?

Credo che il programma sia aperto a tre tipi di fruitore: l'addetto ai lavori, l'appassionato di cultura, il cittadino curioso. Il mio preferito è il "cittadino curioso", soprattutto nella versione "curioso di qualsiasi cosa". Mi permetto anche di aggiungere che solo da una prospettiva "alta" si potrebbe definire "divulgativo" un saggio scientifico hardcore e serissimo come quello di Sean Carroll. In altri ambienti mi avrebbero detto che è "altissimo" o "strettissimo". Le prospettive mutano a seconda degli angoli. Nostro e mio dovere è mantenere l'equilibrio necessario per vedere i contorni delle cose con la massima oggettività possibile: se la nostra iniziativa è divulgativa, allora è divulgativo l'intero catalogo di Quodlibet, o di Adelphi, e allora "divulgativo" è la parola più squillante e feconda - che, senza alcuna polemica e con tutto rispetto, definire così la nostra

settimana mi pare abbastanza inefficace!

Questo *Giorno per Giorno* è una sorta di *Irregolari* trasferito in una dimensione più ampia? Tra gli ospiti, poi, c'è anche Hans Ulrich Obrist, che era già stato protagonista della rassegna presso il Castello di Rivoli...

Ogni nuova occasione è l'occasione di mettere in crisi e amplificare le passioni spente e accese in passato. Se di mostra di idee si tratta, immagino un percorso felice in cui di anno in anno questa mostra di idee diventa sempre più ramificata, potenzialmente senza fine.

Tra tanti nomi internazionali, hai invitato anche alcuni giovani scrittori italiani per scrivere una "didascalia d'autore".

È un esperimento di "museo parallelo": donare ai musei e alle collezioni delle descrizioni d'autore inimitabili, nel segno della tradizione dell'*ekphrasis*, ma aggiornata. Un piccolo tentativo, oltretutto, di tramutare un evento in un'istituzione che si svolge nel tempo.

Ci consigli un evento assolutamente imperdibile per originalità, tra tutti quelli in programma?

Si può chiedere a un allenatore di dire un giocatore prediletto?

CLAUDIA GIRAUD

www.giornopergiorno.org





LA PALLA AL BALZO

Per dovere di cronaca racconto che, dando seguito a un precedente incontro tenutosi nel novembre del 2011 presso la GAM di Torino, venerdì 20 aprile ero a Parigi per partecipare all'incontro del D.C.A. (Direction Centre d'Art contemporain) francese e Amaci (Associazione Musei d'Arte Contemporanea Italiani), associazioni che insieme contano complessivamente un'ottantina di istituzioni. Ciò avveniva dalle 9.30 alle 18 presso il Jeu de Paume, alla presenza di una cinquantina tra direttori e curatori dei rispettivi musei. Come certamente saprete, Jeu de Paume vuol dire "Gioco della Pallacorda", quindi un nome evocativo perché legato a un periodo di grande crisi e trasformazione della fine del XVIII secolo, quando nella sala della Pallacorda si tenne l'Assemblea Nazionale che diede adito alla Rivoluzione Francese. In realtà, il Jeu de Paume attuale fu costruito sotto il regno di Napoleone III nel giardino delle Tu-

ileries per ospitare l'antennato del tennis nel 1861, da noi anno dell'Unità d'Italia, ma già dal 1909, da noi anno di nascita del Futurismo - il cui manifesto veniva pubblicato sul quotidiano francese Le Figaro -, diventava spazio per l'arte. Dal 1947 divenne Museo dell'Impressionismo fino al 1986, anno in cui quest'ultimo venne trasferito al Musée d'Orsay, restaurato da Gae Aulenti. Tutto questo per sottolineare come tra Francia e Italia ci siano più complicità in atto di quanto si possa pensare, anche perché esempi di riferimenti e coincidenze potrebbero continuare fino ad oggi, come l'installazione che Alice Guareschi ha fatto proprio il 20 aprile all'Olympia nell'ambito degli eventi collaterali della Triennale di Parigi. La Presidente del D.C.A., Claire Restif ha esordito dicendo: "Noi avvertiamo che in Italia c'è una grande energia, sentiamo che da voi succedono sempre cose nuove, come il fenomeno della editoria indipen-

dente, o la forte presenza di spazi non profit, il lavoro attivo di artisti giovani interessanti, ma soprattutto su questi ultimi abbiamo poca informazione e invece ci piacerebbe saperne di più." Insomma, un bell'endorsement per noi e per il nostro provincialismo. Se non ce lo dicono gli altri, non sappiamo apprezzare ciò che di buono abbiamo, mentre l'Amaci e le azioni che promuove sono volte proprio al sostegno della nostra arte in relazione all'Italia e all'estero. Per cui, visto che eravamo nell'auditorium della Pallacorda, va da sé che abbiamo preso la palla al balzo e intavolato la discussione su questi due punti di discorso: crisi e creatività, o meglio creatività della crisi, consci del fatto che dobbiamo esplorare e sostenere questo territorio della creazione indipendente, perché avvertiamo che è lo spazio dove si stanno sperimentando nuove formule di creazione e sviluppando alternative.

ta, per tanti anni, con la Galleria Comunale di Monfalcone. Affrontata, al passato: perché anche il museo friulano - come tanti, in Italia - vive un momento di "transfert" strutturale, e il contratto da direttore artistico di Bruciati è scaduto da dicembre scorso. "Il futuro della Galleria", spiega Bruciati ad *Artribune*, "è legato a un progetto più ampio che prevede l'apertura a Monfalcone del grande Museo della cantieristica navale, struttura molto ambiziosa ed attesa, data anche la storia socio-economica della città. Per questo il Comune ha messo in stand by la governance dello spazio per l'arte contemporanea, in attesa di capire se tutto potrà confluire in un unico polo museale cittadino". E il suo, di futuro? "Beh, io sono molto legato alla galleria e ai format progettuali che abbiamo creato, per cui se ci sarà un bando per la direzione parteciperò, sperando di avere successo. Ma intanto sono sostanzialmente disoccupato, per cui nel frattempo mi guarderò intorno...". Nuovi musei da aprire, bandi da espletare: quanti anni passeranno? E invece pare che i tempi non saranno lunghissimi: il Museo della cantieristica è già in fase avanzata, alla fine muoverà economie per qualcosa come 3 milioni di euro. "Un bel progetto", assicura Bruciati, esempio raro di "disoccupato" ottimista e positivo. - MASSIMO MATTIOLI

www.galleriamonfalcone.it

Prosegue l'art shopping europeo dei russi. Dopo Phillips de Pury, il Mercury Group si compra la Vienna Art Fair

Non si ferma l'avanzata russa nel mondo dell'arte, e non solo con il predominio fra i buyer nelle più importanti vendite, da Londra a New York. Ma anche nella vera ossatura del sistema: dopo l'acquisizione di Phillips de Pury nel 2008, ora il Mercury Group, guidato da Sergey Skaterschikov, punta il mirino verso le fiere. E la scelta cade sull'emergente e molto cool Vienna Art Fair, acquisita assieme al consulente immobiliare Dimitry Aksekov, con l'obiettivo di sviluppare questa fiera piazzata in una posizione strategica in Europa. *Viennafair* era stata creata dalla francese Reed, la stessa società che gestisce *FIAC*, che manterrà la proprietà del marchio, senza però curarne l'organizzazione. Altra novità: la rassegna si sposterà a settembre, a causa del sovraffollamento fieristico di maggio tra New York e Hong Kong. - MARTINA GAMBILLARA

www.viennafair.at

Di fronte al Maxxi di Zaha Hadid un teatro di Renzo Piano? Dura capire se è un progetto serio o solo l'ultima delle boutade di Gianni Alemanno

Un nuovo teatro lirico a Roma, proprio di fronte al Maxxi, laddove oggi ci sono sterminate (e desolate) lande di ex caserme. Il Governo ha tagliato i finanziamenti agli enti locali e per compensare li ha "pagati" in immobili. Da lì a trasformare queste cubature in moneta liquida ce ne corre, tuttavia i Comuni dovranno muoversi con velocità se non vorranno subire ulteriori ammanchi di bilancio. Tra i beni che il Ministero della Difesa devolve al Comune di Roma ci sono tutte le aree ex militari al Flaminio. Qui un grande progetto integrato (il Parco della Musica e delle Arti) è stato affidato a Renzo Piano, già autore nella stessa area dell'Auditorium. Il sindaco Alemanno ha fatto un passo avanti sulla destinazione d'uso degli enormi spazi di fronte al Maxxi (che poi era una caserma esso stesso): qui dovrà nascere un grande teatro lirico che permetta all'Opera di spostarsi dagli angusti spazi ottocenteschi cui è relegata. E questo teatro, ha spiegato il sindaco, dovrà essere realizzato da Renzo Piano. Per carità, uno dei più grandi architetti del Pianeta Terra, ma un concorso no? E siamo sicuri che in un quartiere dove si confrontano Piano e la Hadid, Vitellozzi e Nervi, non sia più interessante farci lavorare uno nuovo? Stiamo andando un po' avanti e cadiamo nella trappola anche noi... La trappola di un progetto che, in realtà, non esiste. Un progetto che dovrebbe essere strategico e che invece viene così tratteggiato da Alemanno: "Se c'è la fattibilità economica, si potrà annunciare e partire subito con i lavori. Se invece la fattibilità economica non ci sarà, si dovrà destinare quell'area a qualche altro progetto". Ha detto proprio così, "a qualche altro progetto". In realtà l'area di fronte al Maxxi necessiterebbe di ben altro. In primis di parcheggi interrati; una volta resa la via un boulevard passeggiabile, sul lato delle caserme è importante che vi siano spazi commerciali (o dedicati a gallerie d'arte), drammaticamente mancanti in tutta



l'area. Sono indispensabili poi percorsi pedonali e coerenza urbanistica per unire Maxxi e Auditorium, e infine mancano le funzioni ricettive: attorno al Maxxi e all'Auditorium (e magari al nuovo Teatro dell'Opera) non c'è lo straccio di un albergo...

Rivoluzioni, o quasi, a Torino. Soffiantino chiude, Noero chiude la Fetta di Polenta ma apre un loft

A Torino è tempo di rivoluzioni. Da una parte c'è Franco Soffiantino, che chiude la sua galleria in via Rossini e si trasforma in Franco Soffiantino Contemporary Art Productions. "Sono felice, molto felice! Perché non cambierà nulla: soltanto, anziché fare il mio lavoro in galleria, lo farò in sinergia con i musei. Quello che cambia è il veicolo espositivo". Tutto chiaro, ma perché chiudere la galleria? "Lo sapete bene, nelle gallerie non va più nessuno, tranne un po' di gente per l'opening. Non so se sia una conseguenza della crisi o una involuzione, sta di fatto che succede anche nelle grosse gallerie di Berlino, per farti un esempio. Se consideri l'aspetto economico, poi, non aveva più senso: decine di migliaia di euro spesi per tenere aperto uno spazio visitato da pochissime persone...". E con le vendite, come la mettiamo? "Beh, online io vendo eccome. E poi ho ormai un portfolio di contatti notevole". Facendo due più due, significa che Soffiantino non andrà più alle fiere? "Sono altri soldi spesi inutilmente. Io preferisco investirli in supporto agli artisti". Una scelta coraggiosa: sono tanti i galleristi che hanno tuonato contro il sistema, fieristico in particolare, ma poi di atti concreti se ne son visti pochi. E quella di Soffiantino, se facesse "scuola", potrebbe essere una scelta rivoluzionaria per il sistema, per lo meno italiano. Questo è però soltanto metà del discorso. Perché dall'altra parte sta Franco Noero. E i rumors si concentrano sull'apertura, probabilmente durante *Artissima*, di un nuovo spazio in zona corso Novara, fuori dalle rotte solite, dalle parti dell'ex Fabbrica Nebbiolo. Si tratta di un grande loft che ospiterà gli uffici, il magazzino e un'area espositiva. Resteranno attivi la vetrina e il project space di piazza Santa Giulia, mentre la Fetta di Polenta chiuderà a settembre, a

conclusione di un progetto concepito sin dall'inizio come "a termine". L'edificio dell'Antonelli resterà tuttavia visitabile su appuntamento nella forma di una casa-museo e, in occasione delle main exhibition nel loft, il pianterreno di Borgo Vanchiglia fungerà da vetrina. - MARCO ENRICO GIACOMELLI

www.francoffiantino.com
www.franconoero.com





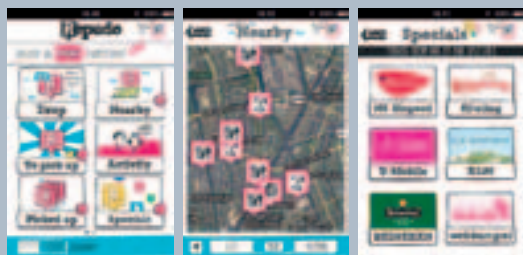
REPUDO

A metà tra progetto artistico e social network, *Repudo* permette di depositare dei file - musica, testo o immagini - in luoghi determinati. I "repudos" vengono caricati nel posto in cui ci si trova ed è solo in quella localizzazione precisa che possono essere poi scaricati - da tutti o da qualcuno in particolare - o semplicemente visionati e lasciati per chi verrà dopo, per una sorta di realtà aumentata. Il gioco è divertente e ha un suo fascino particolare, generando anche diversi hype a seconda dei luoghi dove è arrivato tramite passaparola. La app è olandese ma è diffusa ormai in tutto il mondo. In Italia, soprattutto a Milano, sta vivendo una seconda giovinezza, mentre in altre città, come Bologna, è ancora tutta da scoprire. Oltre che suscitare l'interesse di musei e gallerie, *Repudo* sta riscuotendo un certo successo anche come strumento di viral marketing per aziende, dimostrando come un progetto artistico felice possa avere inaspettati sbocchi economici e imprenditoriali.

www.repudo.com

costo: gratis

piattaforme: iPhone, iPod Touch, iPad, Android



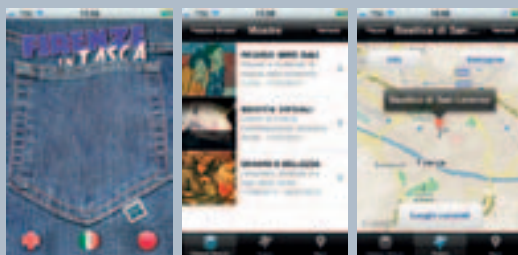
FIRENZE IN TASCA

Firenze in tasca è un'app creata da Palazzo Strozzi e propone una overview di tutte le mostre che si svolgono presso le loro sedi, ma con alcune aperture verso il resto di Firenze tramite l'aggiunta di itinerari tematici che possano aiutare il visitatore ad approfondire gli spunti offerti dalle mostre stesse. Realizzata in tre lingue (italiano, inglese e cinese), l'applicazione permette di avere informazioni sulla mostra in corso - ora ad esempio *Americani a Firenze. Sargent e gli impressionisti del nuovo mondo*, fino al 15 luglio - e di consultare anche i *Passaporti*: percorsi verso la città che Palazzo Strozzi propone per collegare le diverse esposizioni alla realtà locale e per incoraggiare turisti e cittadini a esplorare Firenze e i suoi dintorni, allargando il tema all'area urbana, alla provincia e all'intera regione. Non è la guida del Touring Club, ma senz'altro un buon compendio tematico alla visita delle esposizioni.

www.palazzostrozzi.org

costo: gratis

piattaforme: iPhone, iPod Touch, iPad



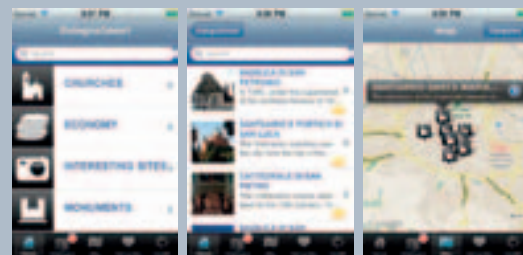
BOLOGNA SMART

È celebre la frase pronunciata da Steve Jobs nel gennaio 2000 in un'intervista uscita su *Fortune*: "Abbiamo disegnato delle icone sullo schermo così belle che vi verrà voglia di leccarle". E non aveva torto: tutto quello che gira attorno al mondo Apple è infatti orientato alla più accurata gradevolezza visiva. Purtroppo non è così per la app *Bologna Smart*, sviluppata da Eikon con la partecipazione della Fondazione del Monte di Bologna e di Ravenna, del Comune di Bologna, di Promo Bologna e di Map2App. Scopo dell'applicazione è mostrare sulla mappa cittadina la localizzazione di una serie di punti di interesse, con differenti livelli tematici (cibo, università, monumenti, musei, siti d'interesse, chiese, istituzioni, bimbo-point, hotspot wifi), ma l'interattività con il dato è molto bassa, limitandosi alla chiamata telefonica. Le informazioni sono sommarie e il risultato è un'appetibilità limitata per il turista e bassissima per il cittadino di Bologna che volesse cercare un modo nuovo per rapportarsi con la propria città.

www.bolognasmart.it

costo: gratis

piattaforme: iPhone, Android, Java



ANTEMPRIMA

ROMA



Giovane avvocato appassionato di pittura. Ecco il profilo di Luigi di Gioia, che ha inaugurato da poco la sua galleria Anteprema in un appartamento borghese in Prati. Per la prima mostra la responsabilità è stata data a Lydia Pribisova, slovacca, una delle giovani curatrici più in gamba nella Capitale.

Chi è Luigi di Gioia e da che tipo di esperienze proviene?

Sono nato e vissuto a Roma. Ho frequentato il liceo classico, in seguito ho conseguito la laurea in giurisprudenza. Nel frattempo ho sviluppato un graduale e costante interesse per le espressioni pittoriche moderne e contemporanee, nonché per gli argomenti filosofici e teologici.

Ah! E quali le motivazioni che ti hanno portato ad aprire questo spazio? Specialmente in un momento di difficoltà economica come questo?

I motivi sono molteplici e ognuno di essi è sorretto dalla passione e dalla curiosità di approfondire i vari aspetti concettuali e formali delle arti visive contemporanee. Il momento di crisi economica mondiale non può precludere l'inizio di nuove attività, pur richiedendo una gestione più oculata e attenta.

Per lanciare la galleria hai scelto una giovane curatrice e un giovane artista. La linea della galleria sarà questa?

Ho trovato una immediata sintonia con curatori e artisti della mia generazione, anche se di diversa origine geografica e formazione culturale. La programmazione della galleria non seguirà rigidamente un solco definito, pur essendo orientata in prevalenza a promuovere e sostenere giovani artisti italiani e internazionali.

Raccontaci gli spazi della galleria...

La galleria è situata nel cuore del quartiere Prati, in un edificio costruito nei primi anni del XX secolo. Si trova in un appartamento che è stato ristrutturato conservando le caratteristiche originarie.

Piazza Mazzini 27

06 37500282

info@antepriamadartecontemporanea.it

www.antepriamadartecontemporanea.it

La mia Artissima. Prime parole di Sara Cosulich Canarutto su fiera, fuori-fiera e "fiere secondarie"

Sara Cosulich Canarutto, neodirettrice di *Artissima*, comincia a sbottonarsi sulla prossima edizione. Nel comitato di selezione dei galleristi una sola new entry, Peter Kilchmann di Zurigo. Ma il punto è la situazione economica internazionale: "Artissima deve reagire alla crisi", dichiara la Canarutto, perciò "l'aspetto commerciale sarà sicuramente l'anima del progetto". Il che significa coinvolgere maggiormente i collezionisti, "sia italiani che stranieri, con particolare attenzione alle nuove generazioni", avvalendosi di una fitta rete di advisor. Quanto alla struttura interna della fiera, novità per la sezione *Back to the future*: a selezionare i progetti, ma pure a proporli in prima persona, ci saranno Jan Hoet, Vicente Todolí (fresco della nomina all'Hangar Bicocca), Joanna Mytkowska e Vasif Kortoun. Si amplia anche la squadra di *Present Future*: insieme a Luigi Fassi, un poker costituito da Erica Cooke, Fredi Fischli, Inti Guerrero, Sara Rifky. Parlando del progetto culturale, la neodirettrice racconta che il tema di quest'anno sarà "il ruolo dell'arte nel contemporaneo". Nella sostanza, un progetto culturale unitario (titolo: *It's not the end of the world*; taglio: "socio-politico") che si articolerà in quattro progetti distribuiti fra Castello di Rivoli, GAM e Fondazione Sandretto, con il quarto in carico direttamente ad *Artissima* e pensato non necessariamente per gli spazi della fiera. "Una mostra", dice senza mezzi termini la Canarutto, "funzionale alla fiera" e che potrebbe diventare un appuntamento ricorrente. Restando all'esterno dell'Oval ("Bisogna migliorarne l'accessibilità"), anche *Artissima Lido* riserverà - con



il sostegno della Camera di Commercio - delle sorprese, grazie al coinvolgimento di 4-5 spazi indipendenti internazionali. E quegli stessi spazi, come contropartita, dovranno impegnarsi a portare i giovani artisti italiani nelle loro sedi. Altre novità, ma per ora tenute nel massimo riserbo, concernono i premi e la grafica. Ma resta una questione "delicata", quella relativa agli altri eventi che si svolgono a Torino nei giorni di *Artissima: Paratissima e The Others*. Sollecitata in merito, Sara Cosulich Canarutto non si tira indietro. E sulle "fiere secondarie" dichiara che "la comprensione delle identità e delle gerarchie aiuta il pubblico a capire l'arte contemporanea". Certo, non proprio un invito alla collaborazione, ma almeno abbiamo superato la fase in cui si faceva finta che non esistesse nulla all'infuori di *Artissima*.

www.artissima.it

Dopo le turbolenze museali, i valzer galleristici. Parte il risiko a Napoli: il "sindaco" Artiaco, al terzo trasloco, trova casa in centro storico. Al posto di Franco Riccardo

E così si rescinde definitivamente il cordone ombelicale tra Lucio Amelio, gran padre di tutti i galleristi napoletani della generazione a lui successiva, e Alfonso Artiaco, tra i "giovani" forse quello più capace. Dopo i primi anni nella sua Pozzuoli, il trasferimento a Napoli, nella sciantosa piazza dei Martiri, proprio in quegli spazi, a Palazzo Partanna, che furono di Amelio. Eravamo nel 2003 e oggi Artiaco pianifica un nuovo spostamento che lo porterà in un palazzo altrettanto magniloquente. La galleria prenderà il posto della Franco Riccardo Arti Visive, in queste settimane in cerca, anche lei, di una nuova sede (e quindi al quarto trasloco in pochi anni): la nuova location sarà dunque all'interno di Palazzo Sanseverom in piazzetta San Nilo, nel cuore del centro storico della Napoli romana dei decumani. "Mi servivano spazi più ampi di quelli attuali per sviluppare i progetti che ho in mente", ha dichiarato Artiaco alla stampa napoletana. In effetti, gli ambienti di Palazzo Sanseverom constano di ben cinque grandi stanze una in fila all'altra, oltre agli spazi di servizio.

www.alfonsoartiaco.com

C'è un'Italia che vince, anche in Italia. Cristian Valsecchi nominato a Venezia direttore generale di Palazzo Grassi

"Un professionista giovane ma con un ampio e specifico background professionale, maturato in contesti e realtà culturali di grande dinamismo. La sua esperienza nel campo della gestione museale sarà un prezioso contributo al lavoro di consolidamento e sviluppo dell'istituzione sul piano locale, nazionale e internazionale".

Con queste parole Martin Bethenod, amministratore delegato di Palazzo Grassi, ha annunciato la nomina di Cristian Valsecchi nel ruolo di direttore generale dell'istituzione veneziana. Una notizia che premia sul suolo patrio un professionista italiano giovane ma già con una larga esperienza, e che pare segnare una controtendenza per la François Pinault Foundation, che finora aveva privilegiato personaggi stranieri nei ruoli amministrativo-gestionali. Cristian Valsecchi, 37 anni, dal 2003 è segretario generale di Amaci, e la fondazione francese pare abbia chiesto espressamente che questo ruolo venga mantenuto: tale scelta è quanto meno significativa.

www.palazzograssi.it



Doppelgänger a Bari, Rossocontemporaneo a Taranto. Insomma, per una Regione come la Puglia, aprire due gallerie d'arte contemporanea nel giro di poche settimane non è cosa da poco. Parla Angelo Raffaele Villani, patron dell'iniziativa tarantina.

Com'è nata l'idea di fondare una galleria d'arte contemporanea a Taranto, città in cui l'economia è al palo?

Aprire Rossocontemporaneo per me ha assunto il valore di una sfida. Penso che Taranto abbia bisogno di una svolta concreta, di scelte forti e coraggiose, per potersi risollevare da uno status di stallo. Partire dall'idea chiara di "affermazione del bello" mi è sembrata la scelta più logica. Da qui nasce la mia azzardata idea.

La galleria è improntata sulla valorizzazione degli artisti pugliesi emergenti. Hai una preferenza tra le varie "correnti"?

Sì, certamente. Rossocontemporaneo punta sulla valorizzazione del fare arte in Puglia e dell'arte pugliese fuori Regione. Il coinvolgimento degli artisti locali, che conferma un senso di appartenenza al territorio, dovrebbe essere prassi abituale ovunque, senza cadere in chiare pratiche di provincialismo. Per ciò che concerne le preferenze personali, da sempre ho amato il mondo "variopinto e leggero" della Pop Art, il fascino e la freschezza dei contemporanei sviluppi della Street Art.

Anticipazioni sul programma espositivo 2012?

Il programma del 2012, *Taras, tra mito e contemporaneo*, non è annunciato volutamente, anche se le idee sono ben chiare. Non vorrei fare menzione a date o nomi troppo nello specifico. Posso certamente confermare, fino a fine anno, l'organizzazione di altri tre appuntamenti espositivi: uno nel periodo estivo (si tratterà di un mix fra contest Street Art ed esposizione Pop Art), una seconda mostra personale, probabilmente di un noto artista tarantino, e una collettiva a fine anno, tra videoarte e concettuale. Un programma quindi assolutamente variegato, per presentare al pubblico, di volta in volta, ricerche artistiche diverse, tali da fare un punto (seppur sinteticamente) sul fare arte oggi in Italia.

CECILIA PAVONE

Via Regina Margherita 40 - Taranto
333 461091
rossocontemporaneo@gmail.com
rossocontemporaneo.wordpress.com



SHIT PARADE

di FRANCESCO SALA

SPIGOLATURE MILANESI

Se ti aspetti di mangiare a quattro palmenti e ti trovi un pacchetto di cracker con il formaggino resti francamente deluso. Poi magari ti rendi conto di aver mal riposto le tue attese e che l'ospite non aveva mai promesso altro se non uno spuntino: in questo caso ti innervosisci ancora di più, perché risulti cornuto e mazziato. Mazziato dalla tua stessa faciloneria, è chiaro: da qui un insano e bruciante senso di patimento.

Volevi, insieme a *MiArt*, la scorpacciata dell'arte; sei finito a fare la dieta. Ed è solo colpa tua, perché nessuno - dal direttorissimo Frank Boehm in giù - ha mai detto che sarebbe stata una specie di Basilea meneghina. Un onesto, dignitoso e serio appuntamento in linea con i tempi di crisi e con una città da tempo ai margini dei circuiti che contano. Prima pietra per un rilancio che, forse, verrà domani. Per adesso accontentati delle briciole. Alcune di queste, però, restano incastrate tra canini e premolari. E danno fastidio. Allora, anche se non sarà galante, mano allo stuzzicadenti.

Punto uno: dialoghi o monologhi? Bella lì, Milovan! Farronato si becca l'onore e l'onore di compilare e gestire il cartellone delle conferenze. Mica pizza e fichi: ideare e gestire una piattaforma di contenuti e contenitori accattivanti richiede acume e non solo. Chiamare *talk* i dibattiti mi avvicina sempre più all'ulcera nervosa, ma è comunque meglio di *think tank* o altre britanniche simili: i nomi raccolti dal nostro sono di sicuro valore, latori di contenuti certamente apprezzabili. Peccato che in molti casi si risolvono in una predica alle sedie vuote: già, perché nemmeno il sito della stessa *MiArt* ha avuto l'ardire di pubblicare uno straccio di programma. E come faccio io a sapere chi, dove, come, quando, perché parla?!? E dire che la comunicazione ce l'aveva in mano Federico Pepe, mica la portinaia...

Punto due: a caval donato... Vabbè che non lo paghi *cash*, ma solo in cambio merci: spazi pubblicitari per metri quadri. E quindi puoi anche non considerarlo un investimento, tantomeno una pura e semplice voce di costo. Ma lasciare completamente deserto per tutta la durata della fiera il tuo stand, caro Editore del Settore, è proprio una fesseria. Non tanto perché manchi di rispetto alla fiera stessa e ai tuoi competitor, che invece ci sono; nemmeno per il segnale di basso profilo che dai di te e del tuo lavoro, con quel desk desolato senza nemmeno una seggiolina e una hostess - ancorché poco suadente - a dare via le riviste. Ma perché, così facendo, inviti a non fare pubblicità sulla tua rivista. E tu di pubblicità ci vivi. Perché se i centimetri sulla tua rivista valgono così poco da non meritare nemmeno uno straccio di presenza in uno stand che porta il tuo nome, beh, chi vuoi mai abbia piacere a metterci sopra il nome della sua galleria?

Anche l'Italia celebra John Cage. Ci pensano quelli Dello Scompiglio, con silenzio e funghi

Come celebrare degnamente il centenario dalla nascita di John Cage (e il ventennale dalla sua morte)? Con il suo proverbiale silenzio e... con i funghi. Sì, perché Cage li adorava così tanto da presentarsi, nel 1958, a *Lascia o raddoppia?* - mitico programma televisivo condotto da Mike Buongiorno - in qualità di esperto micologo, riuscendo anche a vincere cinque milioni di lire. Ecco così spiegato il titolo del progetto *John Cage: 4'33" Lezione sui funghi*, ideato dall'Associazione Culturale Dello Scompiglio di Vorno, diretta da Cecilia Bertoni. Da giugno a dicembre, a Lucca e provincia, all'aperto e al chiuso, si avvicenderanno concerti, spettacoli di teatro musicale, arti visive, reading all'insegna del suo genio musicale. "La manifestazione", dichiara Antonio Caggiano, direttore artistico del progetto, "vuole essere un viaggio nel meraviglioso universo di John Cage, con la riproposizione di alcune fra le sue composizioni più significative per strumenti a percussione, pianoforte preparato, voce, performance, danza, arrivando alle opere in cui più esplicito è il suo rapporto con la natura". - CLAUDIA GIRAUD

www.delloscompiglio.org



Fondazioni che non sentono la crisi: la CRT conferma il sostegno all'arte contemporanea. E ci sono anche un paio di novità: Resò meet-up e il corso per curatori Campo, griffato Fondazione Sandretto

"No al sostegno della cultura passatempo, ma all'atmosfera creativa grazie alla quale c'è innovazione e sviluppo". Un Fulvio Gianaria grintoso ha presentato le attività della Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT. A partire dalla campagna di acquisizioni/deposito che continua da dodici anni e che nel 2011, a fronte di un investimento di 1,4 mln di euro, ha portato alla GAM e al Castello di Rivoli opere di Boltanski e Baselitz, Scully e Kounellis, Ontani e Kabakov. Poi va citata la man forte prestata ad *Artissima*, e il contenitore sfavillante di *Contemporary Art Torino+Piemonte*, anch'esso da guardare in una prospettiva strategica. E infine i progetti veri e propri. Per quanto riguarda *Giorno per Giorno*, vi rimandiamo all'intervista a Gianluigi Ricuperati pubblicata in queste pagine. *ZonArte*, l'iniziativa che federa i dipartimenti educazione, torna in gran spolvero con la *Summer School* al Castello di Rivoli (dal 15 giugno al 15 settembre) e in novembre ad *Artissima*. Novità succose per quanto concerne *Resò*, il programma di residenze in & out che coinvolge parecchie realtà piemontesi e alcune omologhe internazionali. Oltre alla partenza dei

NECROLOGY

JEAN GIRAUD aka MOEBIUS aka GIR
8 maggio 1938 - 10 marzo 2012

TONINO GUERRA
16 marzo 1920 - 21 marzo 2012

ALBERTO SUGHI
5 ottobre 1928 - 31 marzo 2012

ALBERTO ABATE
16 marzo 1946 - 9 marzo 2012

OMAR CALABRESE
2 giugno 1949 - 31 marzo 2012

DAVID WEISS
21 giugno 1946 - 27 aprile 2012

"nostri" artisti e all'accoglienza di quelli stranieri, si aggiunge da quest'anno *Resò meet-up*, repêchage di 6 artisti del territorio che non sono stati selezionati per la residenza all'estero e che potranno beneficiare di workshop e seminari presso le istituzioni locali, nonché della presentazione del loro lavoro alla *Colazione a Barriera* che si terrà durante *Artissima*. Seconda novità, la nascita di *Campo*, corso per curatori italiani promosso dalla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (realtà che dal 2007 ha al suo attivo un corso/residenza in Italia per curatori stranieri): una formula che coniuga lo studio teorico, l'attività seminariale, la pratica sul campo e la "residenza in viaggio", ovvero la visita e l'incontro con artisti, direttori di museo, curatori e critici lungo lo Stivale.

www.fondazioneart.it

RAITUNES. L'ARTE CONTRABBANDATA IN RADIO



Sta diventando una trasmissione di culto. Il suo inventore, Alessio Bertallot, è un musicista e deejay di grande esperienza e instancabilmente curioso. Ogni sera, dalle 22.30 alle 24, conduce *Raitunes* su Rai Radio 2. Dove trasmette nuove sonorità e, caso unico nella radio, l'arte contemporanea. Qui avete la short version dell'intervista. Se volete proseguire, uno scatto al QR Code e finite su Artribune.com.

Come hai iniziato questa tua nuova avventura?
Spesso la musica suggerisce l'uso di immagini artistiche o emotive. Ho pensato di abbinarle l'arte nel suo divenire. Mi piace vedere l'artista che produce e avvertire che si sta creando un clima tra l'artista, noi in studio, la musica e l'opera che viene realizzata. Credo che sia un territorio che va esplorato.

In che modo?
Chi s'intende davvero d'arte sappia che qui c'è una tribuna utile per esporre opere.

Come è nata questa tua idea?
Nei musei d'arte moderna mi sento un bambino e rimango stupito dalle idee di cui sono capaci gli artisti. Nell'arte ci sono più idee che nella musica.

Se lo dici tu...
Vedi, il mondo della musica ragiona molto per estetiche, per *cliché*. È più un linguaggio che un modo di produrre invenzioni. Si limita ad adottare delle formule.

Cosa ti piace di entrambe?

Il fatto che l'arte, in genere, prima di dividersi in musica e arti visive, parte da una matrice comune.

Fammi un esempio.

Andy Warhol. Ha trasformato l'arte facendo in fondo un copia e incolla di fotografie. La stessa cosa che pochi anni dopo hanno fatto i deejay inventando l'hip hop, all'inizio manualmente poi con il campionatore, che è una macchina fotografica del suono.

Quale artista finora ti ha dato questo brivido?

Sono in molti, ma Marco Cadioli è stata una rivelazione per me. Lui fa viaggi su Google Earth e mi piace come forza uno strumento così banale e così pazzesco, facendolo con i gesti di una personalità artistica. Anche Olimpia Zagnoli mi è piaciuta: vederla disegnare in sintonia con la musica è come sentire uno che parla alla radio.

Crossmedialità non è quindi solo elettronica e multimedia. Anche una pratica antica come il disegno può entrare a farne parte...

Certo, perché è la diretta l'elemento che unisce i due mondi. La radio si sviluppa nel tempo, il web nello spazio virtuale dei contenuti residenti. Chiedo all'artista di sviluppare un'opera nel tempo, dandole un senso soltanto nel suo divenire, in diretta. La novità è questa: aver obbligato l'arte visiva in una forma musicale e la musica in una forma statica, come un'atmosfera.

Perché lo fai sul web?

Il web è un *escamotage*. La crossmedialità in radio potrebbe essere fatta in mille modi diversi, ma noi la usiamo per contrabbandare dei soggetti che non hanno cittadinanza in radio e televisione, le quali temono questi contenuti perché è difficile raccontarli. O forse perché la società si è un po' involuta.

NICOLA DAVIDE ANGERAME



www.raitunes.rai.it

Bologna Street. A giugno parte Frontier, progetto tutto dedicato alla città vista con l'occhio del writer

A Bologna si parla da molti anni di Writing e Street Art. Correva l'anno 1984 quando la Galleria d'Arte Moderna ospitava in città e fra

le sue mura un nutrito gruppo di artisti, tra cui gli ormai celebri Keith Haring, Jean-Michel Basquiat, Kenny Sharf, A One e Futura 2000.

Il talent scout allora si chiamava Francesca Alinovi e l'esposizione *Arte di frontiera. New York Graffiti* inaugurava in memoria della sua prematura scomparsa. Oggi l'arte urbana ha una diffusione planetaria, dialoga con il sistema delle gallerie e dei musei, mantiene una cornice inviolata di fascino. Il capoluogo emiliano è sempre stato in posizione di avanguardia sull'argomento, non solo per il primato dell'esposizione citata, ma soprattutto come epicentro di una produzione deflagrante, in continuo rinnovamento. Forse proprio per questo a Bologna nasce *FRONTIER - La linea dello stile*, un progetto di ampio respiro che unisce l'impianto curatoriale alla riqualificazione urbana, la valorizzazione dell'esistente al sostegno dei nuovi indirizzi. Con presenze internazionali che spaziano dai nomi noti (Daim, Honet) alle ultime tendenze (Does, M-city) a fianco di una rappresentativa squadra di italiani (Cuoghi Corsello, Dado, Rusty, Eron, Joys, Etnik, Hitnes, Andreco).



frontier.bo.it



Jacob Hashimoto, *Shimizu Saito Dogame ou Conscience*, 2011 | MACRO, Museo d'Arte Contemporanea di Roma | Courtesy Studio la Città | Michela Alberta Senesi

Jacob Hashimoto

RONCHINIGALLERY

29 June - 28 August 2012

in collaboration with
Studio la Città



22 Dering Street Mayfair London W1S 1AN | www.ronchinigallery.com

DIRETTORE
Massimiliano TonelliDIREZIONE
Marco Enrico Giacomelli (vice)
Claudia Giraud
Helga Marsala
Massimo Mattioli
Valentina TanniCOMUNICAZIONE E LOGISTICA
Santa NastroPUBBLICITÀ
Cristiana Margiacchi
+39 393 6586637
adv@artribune.comCONCESSIONARIA
PUBBLICITÀ EXTRASETTORE
Media Group s.r.l.
Via Virginio Vespignani 1
00196 RomaTel 06 32609100
Fax 06 32600530REDAZIONE
via Enrico Fermi 161 - 00146 Roma
redazione@artribune.comPROGETTO GRAFICO
Alessandro NaldiSTAMPA
CSQ - Centro Stampa Quotidiani
via dell'Industria 52 - 25030 Erbusco (BS)DIRETTORE RESPONSABILE
Marco Enrico GiacomelliEDITORE
Artribune srl
via Enrico Fermi 161 - 00146 RomaIN COPERTINA
Marco Strappato - *Lovely East*
2012, collage
courtesy The Gallery Apart, Roma
photo Elisa AndreiniIN FONDO IN FONDO
Michele Bazzana - *Non l'ho fatto io*
2012, penna a biro su carta a fiori
disegno di Paola Pasquaretta
courtesy l'artistaRegistrazione presso il Tribunale di Roma
n. 184/2011 del 17 giugno 2011

Chiuso in redazione il 10 maggio 2012

64

Metti insieme un gallerista mastodontico come Gagosian, un artista colossale come Piero Manzoni e una rivista strabiliante come "Azimuth". Ne vien fuori una mostra, d'accordo, ma pure **un catalogo che è un babà** per chiunque ami l'editoria.

32

Bastano quattro fotografie per raccontare **il quartiere newyorchese di Bushwick?** Proprio no, e così il nostro **reportage** per la prima volta si spalma su due numeri di Artribune Magazine. Alla macchina fotografica, rigorosamente analogica, c'è Federica Valabrega.

0,19%, 1,3 mln., 16°... Diamo i numeri, letteralmente. Perché, cifre alla mano - e in infografica -, vi raccontiamo cosa è, a cosa serve e a quali prospettive potrebbe condurre **l'accountability se applicata nel campo della cultura.**

86

Quante volte lo sfortunato ragazzaccio del pallone che va sotto il nome di **Cassano ha citato i "suoi" vicoli a Bari?** Appassionati di calcio o meno, li avrete magari mitizzati, in senso più o meno positivo. Vi riportiamo coi piedi per terra, perché ora sono uno dei **distretti** che val la pena di calcare.

Piaciuta la mega-intervista a Sperone sul numero 6 di Artribune Magazine? Lui parlava, va da sé, di Arte Povera. Potevano lasciare indietro la **Transavanguardia?** Certo che no, e di quel movimento - ma pure **di millemila altre cose - parla Emilio Mazzoli.** Imperdibile anche questa intervista, che ve lo diciamo a fare...

46

Quanto ci piacciono le inchieste seriali. Qui pensiamo al 2019. No, non siamo impazziti, è che ci interessano **le candidate italiane a Capitale della Cultura** per quell'anno. Così siamo andati a vedere che stanno facendo per vincere. Cominciando da Siena, Ravenna e Perugia-Assisi.

58

Volenti o nolenti, questi curatori bisogna tenerceli. Però mica ci sono solo i soliti noti. E nemmeno una ciurma di acefali "filippini dell'arte" (copyright ABO). Alfredo Cramerotti ne ha scovati parecchi con la testa sulle spalle, e piena d'idee. Sarà, ça va sans dire, una riflessione che durerà qualche numero. Per ora accontentatevi - si fa per dire - del primo intervento.

30

Tornano a parlare i collezionisti nella seconda emissione del **talk show** a loro dedicato. Motivazioni superficiali e profonde, scelte ragionate e gesti "di pancia", coerenza e intuito. Il catalogo di **pregi e difetti di chi fa campare il sistema dell'arte.**

42

L'estate di quest'anno significa Kassel, lo sappiamo bene. Ne abbiamo parlato lo scorso numero, concentrandoci sulla produzione editoriale (Documenta è oppure no la rassegna più intellettuale al mondo?). **Due parole le spendiamo anche per Manifesta e Biennale di Berlino.** Anzi, le spendono i curatori.

C'era una volta lo Studio di Fonologia della RAI a Milano, dove passava gente come Luciano Berio e Umberto Eco. C'era una volta il Prix Italia, che sfornava da quello stesso luogo **musica** di altissimo livello. C'era una volta, e ora c'è di nuovo.

76

Non lo studio né il premio, ma almeno **una antologia monumentale su CD e carta.**

50

Non vi libererete preso della nostra inchiesta-serial sui Balcani. Qui vi beccate la quarta puntata, tutta concentrata su Skopje. Perché **la Macedonia in fondo è piccina,** anche se luoghi come Tetovo e Bitola... Leggete un po'.

70

E dire che qualcuno pensa ancora all'**architettura** come a qualcosa di necessariamente monumentale, imperituro e celebrativo. Per farvi cambiare idea, vi portiamo a zonzo a **Berlino,** dove impazza la "moda" della **temporaneità** e del micro-intervento griffato.

62

"Certo che costa parecchio questa foto..." "Ma guardi che è tirata a quattro esemplari, più una prova d'artista!" "Beh, in questo caso..." Ma se poi un certo **Eggleston, complice Christie's,** manda in asta un **altro set di tirature,** allora le cose si complicano. Tutta questione di **mercato.**

IN UN'APP I GRANDI MAESTRI DEL DESIGN DA GIO PONTI A PHILIPPE STARCK



24 ORE Cultura

MINIMUM DESIGN

Scarica l'App gratuita sui Maestri del Design che include la monografia su Gio Ponti. Le successive sono acquistabili a € 3,99

Un vero e proprio museo virtuale del Design popolato dagli oggetti che hanno impreziosito le nostre case, indimenticabili capolavori senza tempo. Una collana unica, che ti consentirà di seguire il percorso creativo dei protagonisti del Design mondiale, dagli anni Venti ad oggi.

SCARICA GRATIS SU



GIO PONTI

PHILIPPE STARCK

FRANCO ALBINI

ALESSANDRO MENDINI

STEFANO GIOVANNONI

36 Il focus di questo numero concentra l'attenzione su una realtà veronese, **Fuoriscalca**. Nata "per caso" nel 2007, macina **eventi e workshop** a rapidità impressionante. E con risultati ben visibili e partner di tutto rispetto, da **FormaFantasma** a **Tre Allegri Ragazzi Morti**.

66 "Nel bagno padronale ci mettiamo un **Bisazza?**" Bella soddisfazione quando produci una cosa e quella stessa cosa - nella fattispecie, mosaici - prende il nome del tuo brand. E allora magari apri pure una **megafondazione da una decina di migliaia di metri quadri**. Tutti dedicati al design.

Ma guarda un po': tu critichi un artista e lui non ti fa entrare alla sua mostra, anche se è allestita in un museo pubblico. **Vicenda paradossale quella capitata a Julian Spalding**, reo di esserci andato giù pesante con **Damien Hirst**. Anche se, infondo infondo, non è che abbia tutte le ragioni.

94 **72**

Se ne sente in giro di gente che fischietta il motivetto. Quello della sigla di **"The Wire"**, la serie tv nata andata in onda dal 2004 al 2008 e firmata da David Simon e Ed Burns. Puro realismo, un po' prima che andasse così di moda. E soprattutto, cinema d'alto livello.

80 Pesca il materiale un po' ovunque, attiva il filtro cangiante della memoria individuale, e così **fabbrica cortocircuiti spazio-temporali talora inquietanti**. Non c'è che dire, da queste parti se ne scovano di talenti, come Marco Strappato.

82 C'è il signor Acurio in Perù, il signor Atala in Brasile e la signora Sudbrack, che sta a Rio de Janeiro. Cosa fanno nella vita? Sono **chef d'altissima gamma, gente che merita un viaggio in Sudamerica** per sedersi alle loro tavole. Ci teniamo al buonvivere.

74 L'Italia fanalino di coda o quasi, come al solito. Anche e soprattutto quando si tratta di valorizzare ciò in cui eccelle. Stavolta emettiamo alti lai sulla situazione in cui versano il fumetto e **i due musei a esso dedicato, che stanno a Lucca e Milano**.

68 Un bello schemino, con la città, lo studio d'architettura e... l'altezza. Ehssì, perché abbiamo dato uno sguardo al cielo e abbiam visto che anche in Italia s'è iniziato a grattarlo con **edifici dai 150 metri in su**. Poi capita che qualcuno procuri qualche grattacapo...

26 Lo spettro in francese si chiama 'revenant', colui che ritorna. Anche se lo si desidera rimuovere in ogni modo. **E quando gli zombie tornano tutti insieme, è l'Apocalisse in pratica**. Che poi non è tanto dissimile allo scenario che s'incontra in uno dei tanti **outlet sparsi sul nostro territorio**. **Quelli che fanno il verso ai nostri centri storici**.

78 Ma che spasso andarsene in giro per le sale di decine di musei, standosene magari chiuso in un box da call center. Tutto grazie a Google Art Project. Attenzione però, **potreste incontrare opere assai sfocate**. Ragioni di copyright, e di rimbalzo pure gli artisti che si occupano di new media ci han preso gusto.

84 "Seguite l'ombrellino giallo e attenzione a non perdervi." Stanchi della solita gita a Roma? O, nel caso a Roma ci viviate, stanchi dei turisti a frotte e pullmanate? **Un piccolo tour a breve distanza dalla Capitale** può far riflettere in grande stile. Basta seguire i percorsi che vi suggeriamo.

QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

Dawn Ades
Nicola Davide Angerame
Pio Baldi
Valia Barriello
Mariacristina Bastante
Michele Bazzana
Filippo Bertacchi
Alessio Bertalot
Elisabetta Biestro
Concetto Bosco
Sofia Bosco
Bruno Bracalente
Ginevra Bria
Antonio Calabrò
Christian Caliendo
Daniele Capra
Simona Caraceni
Gianmarco Caselli
Alberto Cassani
Stefano Castelli
Riccardo Conti
Maria Gloria Conti Bicocchi
Antonio Coppola
Anna Rosa Cotroneo
Giovanni Cotroneo
Alfredo Cramerotti
Matteo Cremonesi
Umberto Croppi
Claudio Cucco

Lia De Venere
Anna Saba Didonato
Luca Diffuse
Giacinto Di Pietrantonio
Federica Di Spilimbergo
Marcello Faletta
Milovan Farronato
Fabrizio Federici
Hedwig Fijen
Giovanna Furlanetto
Nunzia Gaddi
Vittorio Gaddi
Martina Gambillara
Marco Enrico Giacomelli
Claudia Giraud
Ferruccio Giromini
Stefano Giuntini
Valentina Grandini
Lucia Grassiccia
Katerina Gregos
Pericle Guaglianone
Giuseppe Iannaccone
Matteo Innocenti
Martina Liverani
Carlo Maria Lolli Ghetti
Giorgia Longo-Turri
Angela Madesani
Zaira Magliozzi
Gaspere Luigi Marcone

Helga Marsala
Alessandro Marzocchi
Elisabetta Masala
Alessandro Massobrio
Massimo Mattioli
Neve Mazzoleni
Emilio Mazzoli
Cuauhtémoc Medina
Osvaldo Menegaz
Caterina Misuraca
Stefano Monti
Francesco Morace
Giulia Mura
Ines Musumeci Greco
Santa Nastro
Michele Luca Nero
Ludovica Palmieri
Giuseppina Panza
Cecilia Pavone
Giangavino Pazzola
Federica Pecci Ruggieri
Davide Pellegrini
Raffaella Pellegrino
Daniele Perra
Marta Pettinau
Giulia Pezzoli
Laura Poluzzi
Aldo Premoli
Luigi Prestinzenza Puglisi

Domenico Quaranta
Gianluigi Ricuperati
Andrea Rodi
Alessandro Ronchi
Luigi Rondinella
Federica Russo
Giampiero Ruzzetti
Pier Luigi Sacco
Francesco Sala
Irene Sanesi
Vincenzo Santarcangelo
Cristiano Segnanfreddo
Marco Senaldi
Fabio Severino
Maria Rosa Sossai
Marco Strappato
Lorenzo Taiuti
Valentina Tanni
Gemma Testa
Gianluca Testa
Antonello Tolve
Massimiliano Tonelli
Federica Valabrega
Joanna Warsza
Carola Wiese
Claudia Zanfi
Giulia Zappa

PANORAMA

Neue Kunst in Südtirol
Arte nuova in Alto Adige
Ert nueva te Südtirol

16.6. - 30.9.2012

PANORAMA

Forte di Fortezza

Info: www.provinz.bz.it/panorama



L'idea dell'apocalisse (II)

Si dice 'zombie' e si pensa ai morti viventi *eternati* da George Romero. Horror e basta, come in certi romanzi di Stephen King? Assolutamente no. Perché lo zombie, quello apocalittico, è il rimosso della società spettacolare. E torna, eccome se torna...

DI CHRISTIAN CALIANDRO



Esiste però qualcosa che la narrazione apocalittica non può permettersi. Non può mostrare alcun collegamento con la condizione storica e collettiva che la incrementa o la ingenera, con quella depressione di cui gli economisti temono di fare il nome.

Helena Janeczek, *Depressione*

(*Nazione Indiana*, 24 novembre 2011)

Potrà nascere in avvenire una letteratura totalitaria, ma sarà completamente diversa da qualsiasi cosa noi si possa oggi immaginare. La letteratura, come noi la conosciamo, è un fatto individuale, che esige onestà mentale e un minimo di critica. George Orwell, *Nel ventre della balena* (1940)

◆ Gli zombie sono il cambiamento. Fu così nel 1968, quando *Night of the Living Dead* di **George A. Romero** trasportò il cinema - non solo horror - in una dimensione ulteriore, fondendo rappresentazione documentaria e allegoria culturale, tra mutazione sociale e presenza/assenza della guerra in Vietnam. E lo fu, ancora di più se possibile, dieci anni dopo, quando il sequel *Dawn of the Dead* fornì l'archetipo per il ritratto della fine occidentale: l'implosione del dispositivo spettacolare, il rispecchiamento definitivo tra i morti viventi e i vivi morenti, la disintegrazione dell'ordine collettivo a partire dalle relazioni sociali ed economiche. Il *mall* come sistema concentrazionario contemporaneo.

Questa è stata la base per lo sviluppo degli zombie al tempo della crisi. Ad opera, certo, dello stesso Romero (autore di una vera e propria *Commedia* postmoderna, che segue l'involuzione storica dell'Occidente in tutte le sue fasi: dal cupissimo *Day*, 1986, al marxista *Land*, 2005, dall'ipertecnologico *Diary*, 2007, allo "shakespeariano" *Survival*, 2010); ma anche di autori giovani e nuovi, che hanno declinato il tema nel contesto attuale. Non solo registi, come lo **Zack Snyder** del remake adrenalinico - e tutto sommato decorativo - di *Dawn of the Dead* (2004) o il **Ruben Fleischer** della commedia grottesca *Zombieland* (2009).

Ma anche e soprattutto scrittori, che connettono la tradizione "zombesca" ai suoi risvolti più attuali. Lo **Stephen King** di *Cell* (2006), ad esempio, attualizza *L'ombra dello scorpione* (1978) ricordando la fine del mondo alla società delle comunicazioni. **Robert Kirkman**, nella graphic novel *The Walking Dead*, divenuta poi serie televisiva di culto per il canale AMC, sviscera l'apocalisse nei suoi aspetti più intimistici e psicologici: la fine è prima di tutto fine dell'uomo, delle emozioni, dei rapporti affettivi tra gli individui.

Le paure comuni, al tempo della crisi, si situano esattamente negli interstizi tra solitudine crepuscolare e globalizzazione selvaggia, tra cultura digitale e ritorni a schemi primitivi di dominazione. Gli zombie sono così, ancora oggi e chissà per quanto, una delle metafore più potenti a disposizione dell'immaginario collettivo. Da una parte, secondo la logica del rispecchiamento, sono i cittadini-consumatori, svuotati ed estenuati prigionieri di una sorta di distopia sociale installata negli stessi cervelli. Morti. Ma, al tempo stesso, sono un'allegoria del presente in senso diverso, e opposto: rappresentano il cambiamento, la trasformazione. La rivoluzione. **Lo zombie è l'elemento incontrollabile, imprevisto e basilico che mette in scacco un intero ordine che si credeva indiscutibile e insostituibile.** Lo zombie è una funzione - misteriosa - della novità. È lo Sconosciuto che bussa alla porta della Storia, spinto dal bisogno elementare.

Lo zombie è, addirittura, la *critica* stessa: nel momento stesso in cui è la figura fondamentale dell'Altro, del rimosso. Uno "scarto" totale che si ostina a sopravvivere, e a minacciare i cosiddetti vivi: uno scarto che pensa in modo diverso e laterale, uno scarto radicale e resistente. La *zombie apocalypse* - genere narrativo e immagine sintetica al tempo stesso - *sta per* la ribellione.

Così, lo zombie è l'annuncio di una nuova era, di una nuova specie, di un nuovo ordine - materiale, mentale, culturale - che sovverte e soppianta quello precedente. E che funziona secondo regole e convenzioni completamente differenti. È per questo, forse, che anche gli zombie sono apparsi a un tratto a Wall Street: la protesta dei morti viventi (vale a dire: tutti noi) contro un mondo morente che pretende di controllare l'esistenza collettiva. ◆

◆ Una ventina d'anni fa l'avvento dei mega centri commerciali fu da molti vissuto come un evento apocalittico: si scommetteva che le nuove strutture avrebbero spazzato via la rete di piccole botteghe che punteggiava le città italiane. Così avvenne, sebbene non in forme tanto catastrofiche, e molti negozi si arresero di fronte ai mastodonti e alla loro cintura di esercizi commerciali in franchising. Presto, tuttavia, questa tipologia di spazi parve non soddisfare *in toto* le esigenze del popolo dei consumatori, e ad essa se ne affiancò un'altra, le cui caratteristiche principali risiedono nella vendita di prodotti fortemente scontati e nell'adozione di un'architettura meno respingente, ispirata alla tradizione costruttiva della zona in cui la struttura va a insediarsi. Nascevano così gli outlet, la cui comparsa rappresentò una prima ricomposizione, per così dire *in vitro*, della frattura tra spazi commerciali e centri storici: questi ultimi infatti, entrati nell'epoca della loro "riproducibilità tecnica", servirono da modello per le cittadelle dello shopping, che li hanno utilizzati con una libertà da far impallidire il più spregiudicato eclettismo ottocentesco. Il tutto sotto il segno di quell'osmosi tra realtà e finzione caratteristica dei nostri tempi: finestre dietro le quali non si cela alcuna abitazione, merli che non hanno protetto mai nessun armigero. E a sera, quando chiudono i negozi e i commessi fanno ritorno alle loro case vere, un silenzio irreale, a dire il vero non troppo diverso da quello che riempie la notte di tanti centri antichi.

La formula ha funzionato: le strade e le piazze di queste città ideali del commercio sono sempre affollate di visitatori. I centri storici autentici, tuttavia, non sono rimasti a guardare. **Ansiosi di replicare il successo dei nuovi arrivati, da modelli si sono fatti imitatori, e hanno iniziato a prendere a modello gli outlet.** Dietro molte finestre si celano seconde case che restano vuote per lunghi periodi; i vecchi negozi a conduzione familiare sono stati spesso sostituiti da catene (in misura da noi ancora molto inferiore a quella di altri Paesi europei); soprattutto, un'infinita serie di "restauri" ha trasformato edifici venerandi in luccicanti imitazioni delle quinte che definiscono gli spazi di un outlet.

In radicale antitesi a qualunque discorso sulla patina del tempo di ruskiniana memoria e all'insegna del "tutto nuovo e tutto perfetto", si è intervenuto in maniera pesantissima, ricorrendo a materiali estranei alle tradizioni locali, banalizzando le facciate con piatte campiture di colori *shocking*, stravolgendo le planimetrie interne. Nei grandi centri urbani tra le ultime vittime romane, Palazzo Scapucci con la Torre della Scimia, che fino a ieri pareva uscito da un acquerello di **Ettore Roesler Franz** - come nelle piccole "città d'arte", e soprattutto nei tanti centri storici minori nei quali, lontano dalle luci della ribalta, si è potuto operare con disinvoltura ancor maggiore. Gli edifici, con le loro facciate immacolate, si sono risvegliati senza più passato, come smemorati: i centri storici sono stati trasformati in falsi storici.

Il camuffamento (rafforzato dall'adozione di pratiche che pure sembrano derivare dal fatato mondo degli outlet, ora lodevoli ma non risolutive, come le chiusure al traffico, ora più discutibili, come la diffusione per mezzo di altoparlanti di musicchette pop) risponde innanzitutto a esigenze commerciali, ma soddisfa alla perfezione anche altri bisogni tipici della nostra epoca. Cancellando ogni crepa e ogni imperfezione, i restauri eliminano ogni riferimento inopportuno al decadimento e allo scorrere del tempo; e le strade ordinate e le facciate linde vogliono essere la prova più eclatante che davvero "va tutto per il meglio". E per chi è così testardo da non crederlo, le antiche vie, da cui sono stati scacciati i fantasmi e le contraddizioni, possono diventare il terreno privilegiato dove esercitare la nostalgia per "bei tempi andati" che forse non sono mai esistiti.

La frattura che si era aperta un paio di decenni fa tra commercio e storia può dirsi dunque risanata, a vantaggio del primo. Il prossimo passo sarà la completa identificazione di outlet e centri storici: *Idea: un outlet all'aperto in centro* titolava la cronaca di Pontremoli de *Il Tirreno* di sabato 14 gennaio 2012. La museificazione delle nostre città giustamente ci spaventava; ma non avevamo ancora visto niente. ◆



All'outlet della Storia

La sequenza è questa: negozietto - centro commerciale - outlet. Quest'ultimo che imita il centro storico per evitare l'effetto non-luogo dei *mall*. Il problema è il passo successivo: quando i centri storici iniziano a imitare di ritorno gli outlet...

DI FABRIZIO FEDERICI





FONDAZIONE
SPINOLA
BANNA
PER L'ARTE

PROGRAMMA 2012

ATELIER BEVILACQUA LA MASA

Associazione Ferrata con le mie ginocchia
di Maria Airò, Diego Ferraro e Stefano Dugnani

WORKSHOP BREVE
dal 16 al 22 Aprile

HUGUES DUFOURT

PROGETTO MUSICA
12 Maggio

GIORGIO GUIDI, ALESSANDRO LAITA,
MARCO STRAPPATO, DIEGO TONUS

MOSTRA WORKSHOP 2010 E 2011

Fondazione Bevilacqua La Masa

Palazzetto Tito, Venezia

dal 4 Maggio al 3 Giugno

Inaugurazione 3 Maggio ore 18.00

LIJANA MORO, EMILIO FANTIN
E PIERO GIARDI

WORKSHOP BREVE ARTISTICO-CURATORIALE
dal 15 al 18 Maggio

ANDREA VILIANI

WORKSHOP BREVE CURATORIALE
Settembre

TIM ROLLINS & KOS

WORKSHOP INTENSIVO
INTERNAZIONALE

dal 22 Ottobre
al 4 Novembre

FONDAZIONE SPINOLA
BANNA PER L'ARTE





LA VERITÀ É FIGLIA DEL TEMPO, NON DELL'AUTORITÀ
LOVETT/CODAGNONE
TRUTH IS BORN OF THE TIMES, NOT OF AUTHORITY

MAY 4/JUNE 23, 2012 **MM** MUSEO MARINO MARINI

PIAZZA S. PANCRAZIO 50123 FIRENZE T +39 055 219432 MUSEOMARINOMARINI.IT
MON-SAT 10AM-5PM CLOSED ON TUE AND SUN

atmaci

oac

OSPERIUM
PER LE ARTI
CONTEMPORANEE



ENTE
CASA DI SERRAVALLE
DI FIRENZE



elco metallurgia



POLISTUDIO

MM

LA SCELTA DEL COLLEZIONISTA VOL. 2

◆ INES MUSUMECI GRECO ROMA

Seguo da anni il mio cuore, la mia "pancia". Non ho regole. Viaggio molto per le fiere in Europa e nel mondo e sono una persona curiosa per natura. Mi lascio andare all'istinto e, quando vedo un'opera che mi piace, se posso la compro senza neanche chiedere di chi è. Generalmente sostengo i giovani artisti italiani in modo particolare, perché credo sia importante. **Sono una collezionista, ma anche una mecenate, e il mio rapporto con l'arte e con gli artisti è quotidiano e anche umano.**



◆ ANNA ROSA & GIOVANNI COTRONEO NAPOLI

Le nostre scelte di collezionisti vengono sempre fatte di comune accordo. **Come ha scritto Alain Fleischer, noi facciamo la collezione, ma è la collezione che fa di noi la coppia che siamo.** Un'opera deve colpirci immediatamente; importante poi è il rapporto personale con l'autore, di simpatia e condivisione umana e artistica. Attualmente riserviamo una particolare attenzione ai giovani artisti italiani.



◆ ANTONIO COPPOLA VICENZA

Partendo dall'ipotesi che le opere d'arte di un determinato artista rappresentano un canone, una personale de-codificazione rappresentata con tecniche, mezzi espressivi e stili, **per me collezionare le opere di un'artista diventa un tentativo di immedesimazione nel suo individuale linguaggio.** Un linguaggio che "regola" le relazioni tra cose, storie e materia. Cerco di raccogliere dalle opere qualche spunto di riflessione. L'elevato numero di artisti viventi offre un patrimonio capace di conferire, come mai in precedenza, una carica esplosiva all'individuazione degli standard creativi che potenziano la ricerca delle relazioni e dei flussi. Collezione arte per migliorare il senso della mia esistenza e contribuire nel mio piccolo a migliorare quella di chi mi circonda.



◆ GEMMA TESTA MILANO

Prediligo l'arte che in grado di colpirmi, di toccarmi mentalmente ed emotivamente. Ho avuto la fortuna di avere come giocattoli preziosi libri d'arte e in seguito ho approfondito la mia passione, che mi accompagna da una vita, con studi specifici, che continuo tuttora. Questo mi ha permesso di **sviluppare un certo occhio per le opere, che mi rende autonoma nei miei giudizi, senza correre dietro alle mode effimere.** Scienza, alchimia, astronomia, letteratura, filosofia, religione, storie quotidiane e personali che diventano storie universali. Tutto questo forma il mondo artistico al quale ogni artista, di ieri e di oggi, fa riferimento. La lettura dei valori simbolici è la stessa di un tempo, tuttavia, per poterla comprendere, è necessaria una certa preparazione.



◆ OSVALDO MENEGAZ CASTELBASSO

Ho cominciato ad acquistare quadri quand'ero piuttosto giovane e senza aver programmato di formare una collezione. Il motivo che mi ha spinto ai primi acquisti, ma che sostanzialmente è rimasto il medesimo anche per quelli successivi, è stato il desiderio di circondarmi di cose belle, o, per lo meno, e che io considero come varchi di accesso verso dimensioni dove mi trovo bene. Questo **non per praticare una forma di "evasione estetica", ma per tornare rinfancato nella vita di tutti i giorni.** Una possibilità che mi piace offrire anche ad altri, esponendo le opere, che coprono un arco di tempo che va dal XIX secolo ai giorni nostri, nella sede della Fondazione dedicata a mia madre.



◆ FEDERICA PECCI RUGGIERI & GIAMPIERO RUZZETTI ROMA

Giampiero e io siamo molto amici, e nonostante ognuno abbia la propria collezione, ne abbiamo anche una che portiamo avanti insieme. **Tutto è nato come un gioco: ci piacevano gli stessi artisti e avevamo una disponibilità limitata, così abbiamo iniziato a comprare dividendoci le spese.** Le nostre scelte sono piuttosto semplici; ci piace collezionare artisti giovani, emergenti e non. Siamo dei curiosi e soddisfiamo questa nostra curiosità attraverso tutti gli strumenti che l'arte mette a disposizione: riviste specializzate, fiere, corsi. Collezioniamo divertendoci e con la convinzione che il mondo vada visto anche in un'ottica di leggerezza.



Continua la nostra indagine sul collezionismo italiano. Nello scorso numero abbiamo chiesto a un nutrito gruppo di illustri "compratori" d'arte cosa li spingesse verso l'acquisto di un'opera. Quali sono, insomma, i fattori che orientano le loro scelte. In questa seconda puntata, abbiamo posto il quesito ad altri 13 collezionisti, con profili molteplici ed eterogenei. Ecco cosa ci hanno raccontato. Mentre sul prossimo numero di parlerà di fiere, e di tutto ciò che il loro proliferare ha comportato per il sistema dell'arte. (a cura di Santa Nastro)

◆ GIUSEPPINA PANZA

MILANO

Ho imparato molto da mio padre. Quando si guarda l'arte bisogna lasciare che essa venga a te, che dialoghi con i tuoi pensieri e i tuoi sentimenti. Bisogna essere rapiti da quello che si guarda. Non esistono fattori esterni che influenzano gli acquisti, **essere collezionisti vuol dire guardare e vedere quello che altri non hanno ancora visto.** Scegliere un'opera è un'emozione e una gioia enorme; esistiamo noi e l'opera insieme, un amore che resiste negli anni, nella vita.



◆ MARIA GLORIA CONTI BICOCCHI

PROCIDA

Quando ho potuto farlo, in passato, ho acquistato delle opere di artisti che amo. La spinta è stata quella dell'emozione di poterle condividere nel mio quotidiano, mai quella del possesso. Infatti, quando ho dovuto disfarmene, l'ho fatto con grande leggerezza e mi sento comunque ancora privilegiata e arricchita per averle godute così da vicino a lungo. **Il collezionismo è amore ed emozione. Se nasce da altro è solo investimento,** e questo non ha mai fatto parte della mia vita.



◆ VITTORIO E NUNZIA GADDI

LUCCA

L'input per l'acquisto di un'opera è lo shock emotivo che suscita, a prescindere dal medium utilizzato. Cerchiamo però di evitare di acquisire "meteore" e perciò studiamo attentamente il curriculum dell'artista (gallerie che lo trattano, esposizioni in spazi prestigiosi, monografie, articoli su riviste). Imprescindibile è comunque la compatibilità con il resto della collezione e l'impatto estetico: **anche un lavoro concettuale deve tradursi, secondo noi, in un'immagine forte ed emozionante.**



◆ CONCETTO E SOFIA BOSCO

CATANIA

Ci riteniamo due collezionisti istintivi. Le nostre scelte non sono solo razionali, ma avvengono soprattutto "di pancia". Scegliamo sempre opere che ci trasmettano emozioni, con le quali ci sentiamo in sintonia e nelle quali riusciamo a decodificare il messaggio che l'artista ha voluto trasmetterci e condividere con la nostra sensibilità. Non abbiamo una metodologia del collezionare predeterminata, anche se, a posteriori, ci siamo resi conto di aver maggiormente prediletto la pittura concettuale, rispetto a opere marcatamente figurative. **A volte ci capita di riconoscere subito il contenuto intellettuale di una determinata opera: a quel punto sentiamo l'impulso di possederla e facciamo di tutto per conoscere l'autore.** Collezionare significa incentivare la produzione di arte. Lo sentiamo come il nostro doveroso e personale contributo alla diffusione del senso estetico nella società contemporanea.



◆ GIUSEPPE IANNACCONE

MILANO

Ho iniziato la mia avventura studiando la storia dell'arte e seguendo nelle acquisizioni una regola essenziale: **privilegiare l'opera di grande qualità di un artista minore piuttosto che l'opera minore di un grande artista.** Non guardo alle mode e amo la figurazione. Ricercò opere di giovanissimi che parlino attraverso l'emotività, l'espressionismo e la vita quotidiana; che sappiano indagare sulla vicenda dell'uomo con i suoi bisogni, i suoi capricci e i suoi peccati, perché in fondo, parlare di sentimenti umani è sempre contemporaneo.



◆ CAROLA WIESE & FILIPPO BERTACCHI

ZURIGO

Amiamo le opere apparentemente delicate, che però quando si approfondisce diventano sempre più toccanti (Jorinde Voigt, Nedko Solakov). Il confronto tra natura e architettura, tra micro e macrocosmo (Luigi Ghirri); la combinazione tra il coevo *Zeitgeist* ed eventuali tuffi nella storia dell'arte (Cyprien Gaillard). Dal momento che siamo giovani collezionisti, molte delle nostre acquisizioni sono guidate dal nostro budget, oltre che dalla generosità e dall'amicizia che i galleristi con cui ci confrontiamo mostrano verso il nostro modo di collezionare. Per esempio, la Collezione Peggy Guggenheim di Venezia ci ha calorosamente accolto come giovani "patrons" del museo. Di conseguenza, stiamo imparando moltissimo sull'arte, anche grazie all'interazione con collezionisti d'esperienza, i quali - proprio come noi - hanno cominciato da giovani e non si sono mai più fermati!



◆ GIOVANNA FURLANETTO

BOLOGNA

Premetto che la Fondazione Furla non ha come obiettivo il collezionismo. Tuttavia abbiamo acquisito nel tempo alcune opere, frutto di "innamoramenti" emozionali ben precisi, e quello che noto è che esiste tra questi lavori un sottile filo conduttore. **Equilibrio, armonia, toni cromatici, pensiero sottostante: sono questi gli aspetti comuni alle scelte fatte.** Si è generata così una grande coerenza visiva, di cui sono molto soddisfatta. Secondo me ogni collezionista dovrebbe avere un *fil rouge*, per dare alla propria collezione un'impronta unica e irripetibile.



Da qualche anno Bushwick è l'agognata mecca artistica di New York. Dormitorio per artisti in cerca di fortuna o palestra delle star di domani? Giudicate voi, noi intanto ve la facciamo vedere, con un reportage in due puntate. Una prima parte più focalizzata sugli artisti (che sono il 70% della popolazione residente) e la successiva con un pizzico di lifestyle, streetlife and much more. A farci da guida, la fotografa italiana, ma newyorchese d'adozione, Federica Valabrega.



BUSHWICKIPEDIA VOL. I

Bushwick, quartiere a nord di Brooklyn, a una decina di fermate di metro da Union Square, sembra uscito da un libro di fantascienza. Al posto dei garage ci sono discariche di mobili usati e i magazzini disabitati sono ora adibiti ad *art studios*, laboratori in cui schiere di trentenni cercano di guadagnarsi da vivere con l'arte, ma che soprattutto l'hanno assunta a stile di vita. Qui spesso anche la strada diventa una tela. È il caso di questo murale di Jim Avignon, che colora una parete esterna di Factory Fresh, una delle primissime gallerie d'arte del quartiere, aperta da Ali Ha e Ad Deville nel 2006 con il sogno di "*fare arte, non soldi*", posizionandosi al di fuori dei circuiti dell'establishment di Manhattan e Chelsea.



Cathy Quinlan si definisce ironicamente *"a very unsuccessful artist"*, ma lo spirito di Bushwick la spinge a continuare comunque a dipingere, non abbandonando il sogno di farsi strada nel mondo dell'arte. Anche se dichiara di sentirsi spesso *"sorpasata da tutti questi giovani pieni di talento"*. Dipinge da venticinque anni e vive a Bushwick ormai da dieci. Trascorre molte delle sue serate *"tra un opening e l'altro"*. In questo scatto la vediamo davanti a Storefront, vivace galleria sulla Wilson Avenue, una delle strade - insieme a Bogart e Jefferson Avenue - che costituisce il *"centro giovane della creatività indipendente. Una nuova Williamsburg, che costa meno e dove le conversazioni sull'arte non si fermano mai"*.





Ryan Ford ha 32 anni, ha una fidanzata che considera una vera e propria musa ispiratrice, e dipinge sulle note di Gang Starr, il suo rapper guru. Ha studiato storia dell'arte e nelle sue opere fa spesso riferimento alla pittura senese del Cinquecento. Il suo artista preferito è infatti il Sassetta, che cita nelle sue rappresentazioni di Sant'Antonio bastonato dai diavoli. La sua ultima mostra, *Don't Try to Play me like an Indoor Sport*, inaugurata presso Factory Fresh alla fine dello scorso anno, ha riscosso un grande successo e il suo amico Blad Henderson ha deciso di collaborare con lui per trasformare i suoi dipinti in videogiochi, anche in versione app per cellulari.



Rebecca Goyette è una videoartista nei weekend e un'insegnante d'arte al MoMA durante la settimana. Sin da quando era piccola ha sempre avuto una certa ossessione per le aragoste, che sono spesso protagoniste dei suoi lavori. Quando ha saputo che Ben Sargent, cuoco protagonista di una trasmissione di successo su Cooking Channel, aveva iniziato a vendere i suoi famosi "lobster rolls" in un basement a Greenpoint, ha deciso di coinvolgerlo nel suo nuovo progetto video. Così è nato *Lobsta Rollin'*, un clip surreale che racconta le varie fasi del sesso tra aragoste, dove sia lei che Ben recitano con costumi cuciti da Rebecca stessa nel suo studio di Flushing Avenue.



ASSALTO ALL'INDIFFERENZA

Fuoriscaia inizia il suo percorso nel 2007 sulla scia dell'inatteso successo di *ARTsenale*, evento di fundraising a sostegno del Centro Infantil de Pambamarca in Ecuador promosso dall'onlus Amici di Pio e fortemente voluto, fra gli altri, da Tommaso Cinti, avvocato, e Matteo Zamboni, designer (ora rispettivamente presidente e vicepresidente di Fuoriscaia).

Attorno a quella che allora non era ancora un'intenzione ben strutturata, ma piuttosto un'idea da condividere e su cui mettersi alla prova, si è subito creato un gruppo compatto di giovani creativi e volontari da cui riceviamo tutt'oggi il sostegno più importante. "L'assalto tentacolare alla quotidiana indifferenza" - così recitava lo slogan di *ARTsenale* - nel corso di questi quattro anni ha assunto forme e contenuti nuovi, raggiungendo un bacino d'utenza sempre maggiore e acquisendo, con l'esperienza diretta di chi le cose le fa, maturità e consapevolezza. Con la collettiva *What's the matter* siamo riusciti a esporre presso il Palazzo della Gran Guardia i lavori di 13 artisti internazionali (Michele Bazzana, Eva Cenghiaro ed Elisa Strinna, Michelangelo Consani, Bright Ugochukwu Eke, Ettore Favini, Vadim Fishkin, Christiane Löhr, Roberto Mascella, Giovanni Morbin, Andrea Nacciarriti, Michael Sailstofer e Nikola Uzunovski), che si sono interrogati sul problema della produzione in eccesso e del suo riversarsi incontrollato nell'ambiente. Da quest'avventura nel 2010 è nato anche Amplificatore Culturale, studio di design strategico che, confrontandosi con le esigenze del mercato e occupandosi di progettazione, comunicazione e promozione culturale, fa da spalla alle iniziative di Fuoriscaia. Da qui si sono diramati progetti ambiziosi come la *Sustainable Design Week*, evento incentrato sulla valorizzazione e la divulgazione del design ecosostenibile, e abbiamo sviluppato la comunicazione di *Onirica e OniricaLab*, festival multidisciplinare dedicato all'interazione sociale e alla cultura della sostenibilità.

L'intrattenimento non è mai il fine, bensì lo strumento. L'arricchimento del singolo avviene attraverso valori reali e tangibili come lo scambio culturale, la responsabilità sociale e la partecipazione allargata. La ricerca, l'interazione diretta, il confronto e l'osservazione sono solo alcuni dei concetti chiave che meglio rappresentano questa avventura.

www.fuoriscaia.it - www.amplificatoreculturale.it

DESIGN THINKING E AMPLIFICAZIONE

di GIORGIA LONGO-TURRI

Sono di stanza a Verona, i ragazzi di Fuoriscaia. Progettano scalini intermedi e parlano anche a chi non sa ascoltare. Perché il modo di fare cultura va ripensato affinché possa davvero creare sviluppo. E se non si creano piattaforme accessibili e non si producono strumenti di amplificazione culturale, il suono resta sordo e il richiamo unilaterale.

◆ È iniziato tutto da Verona, questa città che amiamo, ma che spesso è come una palude da cui vorremmo uscire. La maggior parte dei giovani veronesi lamenta l'assenza di stimoli e di "contenitori capaci" in cui riversare le proprie idee, la propria curiosità e le proprie energie. Noi abbiamo solo deciso di grattarci via la ruggine da dosso:

"l'inazione", come diceva Leonardo da Vinci, "sciupa l'intelletto".

Abbiamo fondato Fuoriscaia, uno strumento duttile e funzionale che raccoglie e promuove eventi destinati alla valorizzazione dello spazio pubblico, ma soprattutto dedicati alla partecipazione attiva del fruitore. La sfida per noi è proprio questa: parlare a chi non sa ascoltare, rimuovere l'apatia e l'indifferenza. Abbiamo le piazze piene di feste della birra, banchetti dei sapori e mercatini medievali, i musei invece, quando ci sono, sono spesso afoni e poco audaci nella

ricerca. E allora perché non ragionare diversamente? Perché non fare qualcosa per superare la diffidenza, la pigrizia, per risvegliare l'interesse attraverso l'interazione?

A Verona sta funzionando. Abbiamo favorito l'accesso e abbattuto qualche barriera di troppo. Con

Onirica abbiamo aperto le porte dei palazzi più prestigiosi della città, li abbiamo

riempiti di giovani visitatori fino a tarda notte, offrendo loro una rigorosa selezione di musica, arte e design all'insegna del *low impact lifestyle*.

Se il design strategico è il punto di partenza per la realizzazione del contenitore, la ricerca e la sperimentazione sono i presupposti principali per lo sviluppo dei contenuti. Con *Verona Risuona* abbiamo sostenuto e potenziato l'eco di questo festival internazionale che ogni anno si riversa per le strade della nostra città con performance musicali, installazioni interattive e progetti site specific nati

Abbiamo le piazze piene di feste della birra, banchetti dei sapori e mercatini medievali, i musei invece sono spesso afoni e poco audaci nella ricerca

A TUTTO WORKSHOP

Novembre, gennaio, marzo e maggio. Quattro workshop in sette mesi. Già, perché *Onirica* quest'anno si è trasformata in *OniricaLab*. Lab sta per laboratorio, uno spazio che ci siamo voluti ritagliare per dedicarci allo studio di argomenti legati alla progettazione senza precluderci la possibilità di "sporcarci le mani". La vera ricerca ha sempre bisogno di condizioni controllate nelle quali eseguire esperimenti, e di un luogo, non soltanto fisico ma anche mentale, in cui reperire le fonti e l'equipaggiamento opportuno.

Studio FormaFantasma è stata la prima guida che abbiamo chiamato qui a Verona (22-28 novembre 2011) per sperimentare con *Tastefull* l'innesto alchemico del cibo nel design. Cinque giorni fantastici trascorsi con 15 studenti provenienti da tutta Europa sulle tracce di alimenti utili nella loro intrinseca natura, alla progettazione di oggetti ecosostenibili o biodegradabili. L'idea di arricchire il contenuto del festival con la formula del workshop è nata dal desiderio di promuovere il recupero del saper fare manuale, la cui memoria nei giovani sembra essersi persa dietro il consumo di prodotti facili e veloci, spesso a scapito di qualità e sostanza.

Con *AnatoMy*, il secondo appuntamento di quest'anno tenuto da Sovrappensiero Design Studio (25-29 gennaio), si è parlato proprio di fisicità e corpo inteso come veicolo di comunicazione a noi più vicino, apertura percettiva al mondo e filtro culturale. Tre di questi progetti realizzati

sono ora esposti nella mostra *UltraBody*, a cura di Beppe Finessi, presso il Castello Sforzesco di Milano fino al 17 giugno.

Dal 28 marzo al 1° aprile abbiamo invece ospitato gli Umschichten: due architetti tedeschi che, con il workshop *Material Girl*, ci hanno insegnato l'importanza della "progettazione fluida". Lo spunto riflessivo è partito da qui: se tutto già esiste, perché costruire qualcosa di nuovo? La risposta degli studenti, il risultato del loro lavoro, è stata sorprendente: un'architettura armonica, autoportante, creata attraverso l'ottimizzazione di materiali chiesti in prestito al vicinato e assemblati a secco. Espressione di chi l'ha concepita e realizzata, ma anche specchio della comunità del quartiere coinvolta in prima linea nell'intero progetto.

Ora siamo a maggio e questo mese *Tornemo indrio* di Dario Pegoretti (10-13 maggio) guida i partecipanti del workshop alla riscoperta della tradizione italiana e "dell'arte di arangiarsi". Come si fa a fare un telaio di una bici con quasi niente? Le domande di partecipazione sono state tantissime. Speriamo che fra i nomi raccolti ci sia anche qualche italiano. Strano, vero? Non si direbbe sentendolo parlare in dialetto, eppure Dario Pegoretti è un artigiano italiano molto conosciuto all'estero. E vive a Caldonazzo, in provincia di Trento.

www.oniricalab.com

dalla collaborazione fra gli studenti del Conservatorio e quelli dell'Accademia di Belle Arti.

Oggi con *OniricaLab*, evento/laboratorio, i visitatori imparano "a fare" riattivando la propria manualità e la propria curiosità creativa. La tematica dell'ecosostenibilità si declina così, in modo nuovo rispetto a quanto fatto

Fuoriscaia fino ad ora. Attraverso la conoscenza approfondita e diretta del progetto e del sistema produttivo, viene incentivato il consumo consapevole e l'artigianalità, massima espressione di efficienza

produttiva anche in termini di rispetto ambientale. La riscoperta del saper fare manuale e la comprensione del processo con cui un prodotto viene realizzato produce nel consumatore la capacità critica necessaria perché la qualità torni a essere uno dei criteri fondamentali che regolano il mercato.

In questo momento l'associazione

agisce come una start-up culturale, punta sui contenuti, sullo sviluppo del marchio e del format, sulle sinergie e la rete tra diverse realtà creative. Manca però spesso il supporto delle istituzioni, che restano ancorate a dinamiche del passato e forse colpevolmente sorde. Gli imprenditori in questo senso sono

interlocutori più disponibili, forse perché, in tempo di crisi, sono alla ricerca di nuovi percorsi. L'ambito politico è più lento, subisce i tagli e non cerca soluzioni alternative. Forse non ne ha l'interesse?

Verona è tra le città più visitate d'Italia. Una città meravigliosa di

cui andare orgogliosi, ma vale la pena chiedersi: cosa stiamo facendo noi per lei, qual è il nostro apporto, quali gli interventi e gli investimenti per il suo sviluppo culturale? Godiamo dell'eredità del nostro passato, ma qual è il nostro contributo? Dove sono gli strumenti per costruire l'Arena del domani? ♦

L'ambito politico è lento, subisce i tagli e non cerca soluzioni alternative. Forse non ne ha l'interesse?

GUEST STARS



STUDIO FORMAFANTASMA

In bilico fra arte e design. Sono stati riconosciuti dal MoMA e dal *New York Times* tra i 20 più promettenti giovani creativi del decennio. Per *OniricaLab* hanno condotto il primo workshop nel 2011. Dall'Italia hanno preso la cultura per le tradizioni, da Eindhoven la propensione per la ricerca sui materiali e la sperimentazione.



STAFFAN MOSSEMARK

Compositore, sound artist, professore dell'Università di Gothenburg. Ha diretto concerti per 100 Harley Davidson e 10 treni diesel, ma anche 60 musicisti lungo una strada e un'orchestra di strumenti di ghiaccio. Dal 2007 è direttore artistico di *Verona Risuona*. La sua mission? La riconversione sonora degli spazi urbani.



RESIGN

Meta-progetto di re-design. Per *Onirica Festival* nel 2009 ha condotto il workshop per la realizzazione della zona bar e nel 2010 i mini laboratori "progettazione estrema" e "creativity kit". I materiali utilizzati? Tutti recuperati in discarica. La loro filosofia è quella di un design non più al servizio della produzione, ma delle persone.



TRE ALLEGRI RAGAZZI MORTI

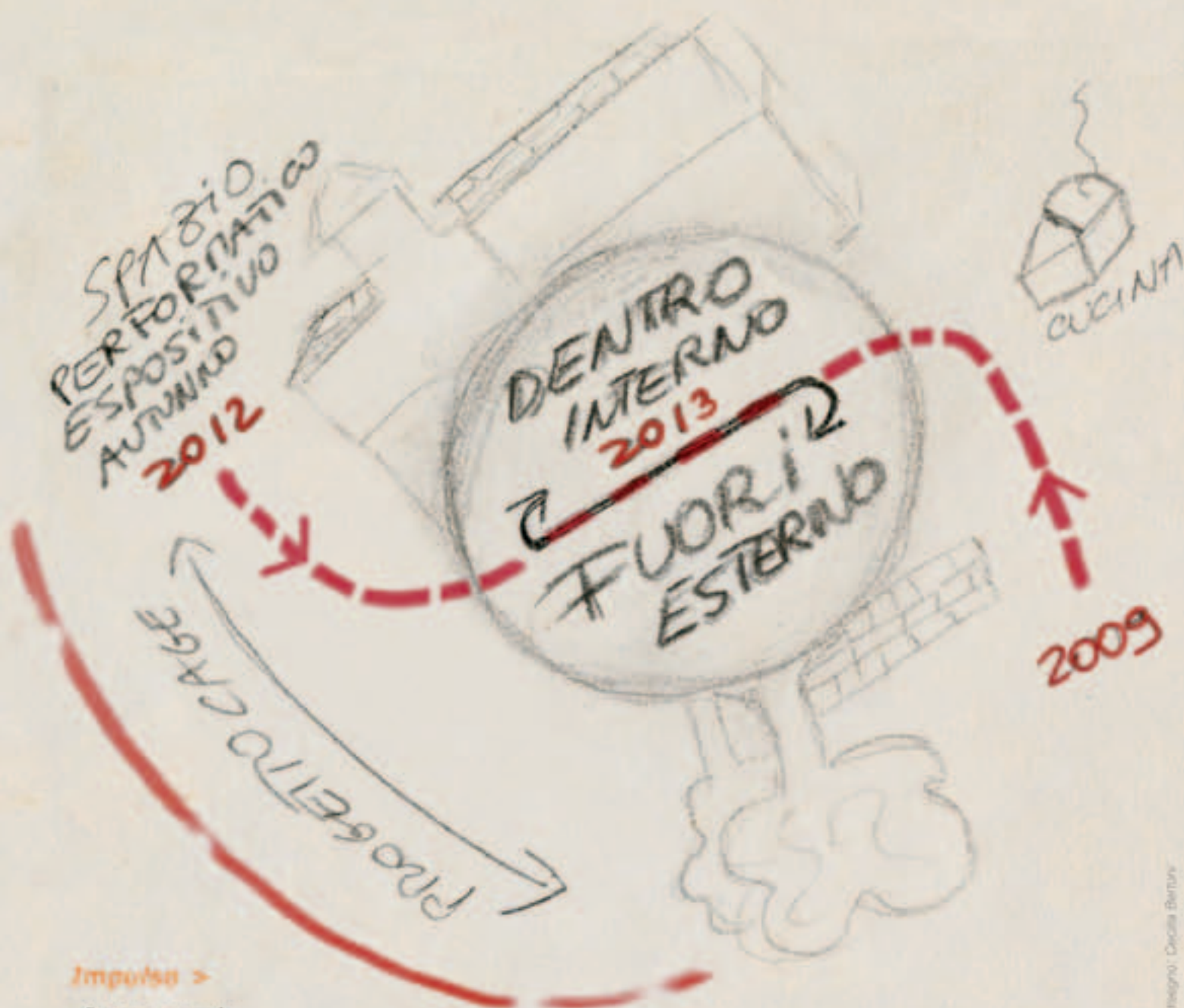
Insieme a Davide Toffolo, fumettista e cantante del gruppo, hanno inaugurato *Onirica 2009* con *Pasolini, l'incontro*, uno spettacolo performativo di musica e illustrazione dal vivo dedicato alla vita del grande poeta. Musica e disegno si fondono nella narrazione della vita di Pasolini, una sintesi fortemente emozionale.

Dello Scompiglio 2012

Arti Visive - Musica - Spettacoli e Performance - Accademia Dello Scompiglio

D
E
L
L
O
S
C
O
M
P
I
G
L
I
O

Terra e Foresta, Cultura, Cucina



Impulso >

Dare spazio

a una cultura dove

i sensi, l'istinto l'incontro

fra artisti, pubblico, natura, coltura

siano stimolati, eccitati, riempiti, svuotati... Dove in mezzo

al Pubblico ci si possa sentire forse

un po' più individui.

www.delloscompiglio.org

Dello Scompiglio via di Vorno, 67 - 55012 Vorno, Capannori (LU)



40 ACCOUNTABILITY. COME DARE VALORE ALLA CULTURA?

42 MANIFESTA 9 RACCONTATA DA CHI L'HA FATTA

46 INTERVISTONA AL GRANDE GALLERISTA EMILIO MAZZOLI

50 REPORTAGE DALLA MACEDONIA. SKOPJE E NON SOLO

54 COME SI MUOVONO LE CANDIDATE A CAPITALE DELLA CULTURA

58 IL CURATORE DI MOSTRE E IL SUO MESTIERE. PARLIAMONE

61 mld.

il valore aggiunto in euro del settore nel 2010 (dati Federculture)

13 mila

i nuovi assunti nel settore nel triennio di crisi 2007-2010 (dati Unioncamere)

0,19%

la percentuale di risorse sul bilancio dello Stato attribuite alla cultura nel 2011

7 mln.

i lavoratori delle industrie della cultura in Europa

16°

il posto in classifica dell'Italia nella graduatoria di *Monocle* sui Paesi dotati di maggiore soft power

50%

la spesa che se ne va per il personale sul totale delle risorse di cui sopra

4,4%

incremento della ricchezza attribuibile al comparto culturale (dati Federculture)

1,3 mln.

i lavoratori del comparto culturale (dati Federculture)

7%

i lavoratori attivi impiegati nel settore culturale

CULTURA COME FARSI VALERE?

di STEFANO MONTI

Il termine 'accountability' non ha un corrispettivo italiano che esprima in modo esatto ed esauritivo gli stessi significati, sia per un'oggettiva carenza linguistica, sia per tutte le ulteriori declinazioni che sono state attribuite al termine originale, dilatandone senso e implicazioni.

Fondamentalmente la parola indica il 'rendere conto' di attività, comportamenti e raggiungimento di risultati. La necessità stessa di dover dare conto "all'esterno" di processi e obiettivi implica, da un lato, un pubblico di *stakeholder*, di persone interessate a comprendere e valutare quanto fatto e, dall'altro, un principio di responsabilità e trasparenza rispetto al proprio operare.

Il contesto entro cui si va a inserire il principio di accountability declina necessariamente il senso di queste logiche di base: è diverso rendere conto dell'operato economico-finanziario o del prospetto prettamente gestionale piuttosto che sociale, qualora, ad esempio, inerisce la gestione delle risorse umane in un'azienda, o magari giuridico quando non schiettamente etico, ambientale o, infine, politico.

Sta di fatto che 'accountability' ha finito per indicare tanto la rendicontazione delle azioni, quanto il principio di trasparenza, controllo, condivisione delle informazioni, responsabilità, attendibilità.

Se da un lato è buona cosa l'accesso alle informazioni e la possibilità di valutare con una maggiore disponibilità di dati la gestione e l'andamento, il comportamento e le logiche di un ente o di un'azienda, è anche da sottolineare come l'accoglienza data al principio di accountability sia l'occasione per forti operazioni di marketing in cui, pur nell'esattezza dei dati presentati, viene veicolata una vision aziendale o fatta passare un'immagine dell'ente che sia utile a raccogliere consensi morali, adesioni intellettuali e approvazioni emotive sia giocando sul fattore trasparenza = affidabilità, sia sfruttando

l'occasione di marketing resa molto efficace dal cappello dato dall'accountability, che riesce a bypassare le (ormai) naturali difese contro il flusso costante di "pubblicità" che investe clienti, consumatori e utenti di ogni genere.

Sempre più spesso i consumatori fanno scelte basate su un senso di appartenenza, premiano anche nei consumi le aziende di cui condividono mission, scelte e (buone) pratiche. Anche le organizzazioni non profit possono trarre molteplici benefici da una rendicontazione aperta delle proprie azioni: in termini di fund raising e di rafforzamento dei sistemi di identificazione del pubblico con i valori di cui l'organizzazione è portatrice. Gli enti pubblici ottengono un forte ritorno di legittimazione e riescono ad aprire un canale di comunicazione con i cittadini, utile anche a implementare l'opportunità

dei propri interventi rispetto alle necessità reali.

Uno degli strumenti che manifesta in modo più evidente questa doppia declinazione di strumento di positiva trasparenza e di occasione di marketing è il bilancio sociale. È uno strumento di accountability nato per evidenziare l'impatto sociale che produce una determinata organizzazione (pubblica o privata che sia) sulla collettività di riferimento o su particolari gruppi interessati dalla sua azione.

La logica del bilancio sociale e della "rendicontazione sociale" in genere è di consentire l'accesso alle informazioni, anche non prettamente economiche e finanziarie, utili a dare una valutazione dell'attività di più ampio spettro, andando ad interessare anche aspetti sociali, ambientali, politici, etici. È quindi uno strumento essenziale per l'attore per presentare se stesso e per tutti gli stakeholder per conoscerlo in modo più completo.

Il tema dell'accountability e della rendicontazione sociale è approdato tardi in Italia, mentre negli Stati Uniti è attuale già dagli Anni Settanta e trova, come in Gran Bretagna,

Le organizzazioni non profit possono trarre molteplici benefici da una rendicontazione aperta delle proprie azioni

SOFT POWER

C'è un modo originale per stimare il potenziale culturale di un Paese, ed è riferirlo al concetto di 'soft power', coniato dal professore di Harvard Joseph Nye in un articolo apparso nel 1990 sull'*Atlantic Monthly*. Soft power, ovvero l'abilità di una entità di persuadere, convincere e attrarre risorse. E dunque attrarre cultura.

Nel numero di dicembre/gennaio di *Monocle* è apparsa una sorta di classifica tra i Paesi più competitivi nell'uso di queste capacità. Nel saggio di Steve Bloomfield viene messo in chiaro che i requisiti che hanno permesso la valutazione dei differenti Paesi sono stati portati a 50, incluso il numero di siti Unesco e la forza attrattiva dei brand.

Tra le domande rivolte ai diversi ministeri dell'estero, figurano il numero delle missioni diplomatiche culturali, il numero di think tanks e Ong, la partecipazione a organizzazioni internazionali, la spesa su programmi di educazione all'estero, il numero di giornali accademici, il numero di utenti internet, il numero di turisti, il valore dell'esportazione di film e prodotti culturali, e così via.

Non stupisce che gli Usa siano ancora detentori della forza maggiore sul versante del soft power, con 1.816 think tanks, 59,7 milioni di turisti l'anno, 333 premiati dal Nobel; così come non meraviglia la determinazione competitiva e il carattere cosmopolita della cultura britannica, con 28 siti segnalati dall'Unesco, 32 università tra le prime 100 censite a livello mondiale, 200 missioni diplomatiche di tipo culturale; al terzo posto figura la Francia, con una vocazione più netta sul fronte strategico, con ben 968 missioni diplomatiche, 278,5 milioni di turisti, 22 missioni permanenti in collaborazione con organizzazioni multilaterali, 176 think tanks. Insomma, è la Francia ad accreditarsi nel palmarès delle nazioni più visitate, seguite e ambite in quei valori intangibili che la cultura esprime.

Per trovare l'Italia nel ranking del soft power bisogna andare al 16esimo posto in graduatoria, per scoprire un Paese che, nonostante le difficoltà, continua a imporsi per stile, moda, design e patrimonio artistico. Con 8,6 milioni di visitatori dei principali musei, 90 think tanks, 47 siti segnalati dall'Unesco, 164 missioni diplomatiche di tipo culturale, 43,6 milioni di turisti l'anno.

Così il mensile londinese commentava la scheda: "It's hard to make good fist impression when you have Alitalia for your national carrier and Silvio Berlusconi sitting in the prime minister's office". Bene, ma quello era il passato. E oggi?

DAVIDE PELLEGRINI

cultural manager - coordinatore di the next stop

VALGO E LO DIMOSTRO

Il problema è questo: non esistendo in Italia una cultura dell'accountability, non esistono studi sistematici in questo senso. Quindi bisogna accontentarsi di ri-costruire analisi e numeri attingendo da fonti generali o di ambito diverso. Spesso mancano proprio alcune categorie entro cui convogliare le analisi.

Faccio un esempio su cui mi sono più volte soffermato recentemente. Seguendo il caso della Highway di New York, ho capito una cosa che fino ad allora mi sfuggiva. Il business plan che ha permesso la realizzazione del progetto da parte di una fondazione privata, per una spesa di 180 milioni di dollari, era diviso in tre voci di entrata: 40 milioni fund raising, 20 milioni attività a valore aggiunto. I rimanenti 120 milioni? Corrispondevano al previsto aumento delle rendite catastali degli immobili dell'area coinvolta. I promotori hanno semplicemente chiesto allo Stato di girargli quella cifra. Lo Stato ci ha guadagnato perché ha girato la quota di start up, ma ha acquisito un accrescimento stabile del valore patrimoniale (e quindi imponibile) degli immobili.

Questo è stato possibile perché gli americani tengono presente tutti i fattori di accountability; perché sanno fare calcoli preventivi attendibili e rispettare gli impegni progettuali; perché le autorità pubbliche hanno una cultura e un'intelligenza di gran lunga superiore alle nostre.

Insomma, oltre che fare calcoli comparativi sul rapporto investimenti/Pil con le altre nazioni o valutazioni (sempre piuttosto aleatorie) sul rapporto impieghi/rendite in settori che sono piuttosto vasti e disomogenei, oltre che valutare l'impatto economico-occupazionale sulle varie filiere, ciò che dovremmo provare a fare è individuare noi (magari creando gruppi di lavoro nuovi) quali siano i modelli da utilizzare e i processi (culturali e operativi) da avviare per dotare istituzioni, iniziative e soggetti degli strumenti giusti e ineludibili per svolgere valutazioni economiche di portata vasta. E studiarne gli impatti sul tessuto circostante.

UMBERTO CROPPI

direttore generale della Fondazione Valore Italia

gna, l'esistenza di organismi di controllo, mentre in Francia e in Canada esistono anche diversi riferimenti legislativi.

Sono stati elaborati a livello internazionale diversi standard cui un bilancio sociale potrebbe e dovrebbe aderire e in base ai quali può essere valutato, alcuni di contenuto (come il GRI - Global Reporting Initiative, di matrice statunitense), altri di processo (come l'AA1000 inglese o il Copenaghen Charter danese) o misti (come il Gbs italiano o l'ISA2000 statunitense).

Si è detto di come il principio dell'accountability, tanto nella sua utilità pratica ed etica quanto nella sua strumentalizzabilità commerciale, sia in ogni caso un'occasione interessante con cui ogni attività può e deve confrontarsi. Un settore in cui spingere su questo canale potrebbe risultare particolarmente interessante è l'industria culturale.

L'insieme di attività rientranti sotto la definizione di industrie della cultura (cinema, audiovisivo, editoria, artigianato, musica) forniscono lavoro a circa 7 milioni di europei. Stando a un'interpretazione anche più estensiva del settore, nel 2010

solo in Italia il valore aggiunto è stato pari a quasi 70 miliardi di euro, quasi il 5% del VA totale, occupando circa il 7% dei lavoratori. Oltretutto, perfino nel triennio di crisi 2007-2010 l'industria culturale ha fatto registrare un positivo trend di crescita, assumendo circa 13mila persone (dati di uno studio Unioncamere, come riportati da *Il Sole 24 Ore*).

Profili tipici quanto critici del sistema culturale italiano sono, in primis, la tendenza a ritenere che la "cultura" possa essere prodotta e resa disponibile attraverso finanziamenti (pubblici o privati che siano) indipendenti dalla valutazione della bontà di un prodotto culturale, della correttezza della gestione di un bene o di un sito o dell'opportuna valorizzazione di un'area. È un approccio orientato alla sopravvivenza del settore, concetto decisamente antitetico rispetto agli obiet-

tivi di valorizzazione e sviluppo che invece dovrebbero caratterizzarlo. Uno dei motivi alla base di tale situazione, oltre a essere una forma mentis saldamente sedimentata, è la convinzione teorica di doversi rivolgere a target predefiniti di utenza, dove colti e ignoranti sono categorie ben delimitate e separate,

non accettando invece l'opportunità di contaminazioni creative e della necessaria educazione alla cultura che passa anche, inevitabilmente, attraverso la proposizione di progetti e prodotti validi.

In sintesi, possiamo verificare come i due profili evidenziati siano l'uno pratico e gestionale, connesso alla scarsa vena imprenditoriale dell'impresa culturale, e l'altro teorico e connesso a un'errata percezione di sé. Proprio in tale radicata criticità, un'applicazione seria e diffusa del principio di ac-

countability potrebbe determinare molteplici effetti positivi:

1. una responsabilizzazione forte di chi porta avanti il progetto, per abituarsi a comprendere che la cultura non è anti-economica e non necessita di fondi per sostentarsi, ma è un'attività potente e dalle potenzialità ancora in larga parte inesplorate;
 2. la certificazione teorico-pratica di come sia possibile porsi obiettivi oggettivi di "prodotto" e non fermarsi solo al proposito di elaborare genericamente "contenuti". La cultura può e deve darsi target concreti e impegnativi per crescere;
 3. una maggiore trasparenza nella gestione, sia rispetto all'esterno che come momento di riflessione e confronto con se stessi e il proprio storico. Un passo che porta necessariamente a un miglioramento forte dell'efficienza. La trasparenza di gestione e obiettivi permette una maggiore conoscenza da parte del pubblico, che non può che suscitare un maggiore interesse, da cogliere, utilizzare, educare e canalizzare.
- Insomma, far capire quanto si vale, quanto si determina, quanto si influisce nel proprio settore e nel mercato in generale. ♦

L'insieme di attività rientranti sotto la definizione di industrie della cultura forniscono lavoro a circa 7 milioni di europei



MANIFESTA 9: QUE SERA?



a cura di SANTA NASTRO

CUAUHTÉMOC MEDINA (curatore): Manifesta9 ha l'ambizione di produrre una complessa trama di storie e opinioni ragionevoli su trasformazioni e sfide provocate dalla produzione culturale negli ultimi due secoli. La nostra speranza è che gli spettatori trovino costanti rimandi tra le domande e le risposte che incontreranno sia nelle opere di artisti viventi, quanto nel lavoro di scavo che abbiamo operato nella storia dell'arte, o nella varietà di pratiche oggi connesse al tema della memoria. Vogliamo costruire una mostra acuta, contestualizzabile in un ampio sistema di processi intellettuali e sociali, che permetta al pubblico di riconoscerne il ruolo all'interno della produzione culturale e in tensione con il passato. Vogliamo proporre, inoltre, il tema del format biennale, al quale il futuro riserva l'opportunità di fungere da ambizioso

strumento educativo e da spazio di riflessione politica.

KATERINA GREGOS (co-curatore):

Non abbiamo privilegiato alcuna forma di espressione artistica. La mostra non è per sua natura site specific, piuttosto parte dalla tradizione del carbone di Campine, la regione in cui si svolge, per aprire la discussione sull'eredità industriale e sul conseguente sviluppo del capitalismo come fenomeno globale. La sezione contemporanea, Poetics of Restructuring, si concentra dunque sulle risposte dell'arte alla "ristrutturazione economica" del sistema produttivo. A tal proposito abbiamo selezionato

artisti che lavorano su questioni legate alla produzione industriale o post-industriale e alla de-industrializzazione. O che stanno esplorando tematiche quali lo spostamento dei centri di produzione, il lavoro e la produzione materiale in genere. In breve, desideriamo approfondire l'eredità del carbone nel presente senza necessariamente collegarci al contesto locale, né all'industria mineraria di per sé. Ma raccontando i mutamenti nelle esigenze di produzione e le nuove condizioni economiche e di lavoro che sono andate, di conseguenza, a crearsi.

DAWN ADES (co-curatore):

La sezione storica, The Age of Coal: an underground history of the mo-

dern, è la risposta (sociale, politica e ambientale) degli artisti agli effetti della rivoluzione industriale in Europa. Non è una storia illustrata delle miniere, bensì pone l'accento sulle trasformazioni visive che il carbone ha portato nell'arte dal tardo XVIII secolo fino a oggi. Pensate - ed è così che cominciamo! - al modo in cui la pittura di paesaggio ha assorbito il mondo industriale.

Abbiamo voluto, poi, raccontare l'estetica dell'inquinamento, che mostra quanto gli straordinari effetti coloristici ottenuti, ad esempio, da Monet debbano alle esalazioni. I minatori, inoltre, sono stati comprensibilmente figure eroiche nella rappresentazione del lavoro (si pensi al XX secolo), e la mostra esplora le immagini che li riguardano nel realismo socialista, così come nel Docu-modernism, il movimento cinematografico documentaristico britannico. Concludiamo col presente, con opere che usano il carbone come materia oscura. Valga su

Desideriamo approfondire l'eredità del carbone nel presente senza necessariamente collegarci al contesto locale

BERLINO: DOVE LA BIENNALE È UN ATTO POLITICO

Da che bisogni è nata questa biennale?

Ce lo siamo chiesti anche noi se ci fosse veramente la *necessità* di un'ennesima biennale. Anche perché l'arte sembra, all'improvviso, una cosa morta, spiazzata dagli eventi. Il lavoro di preparazione ci ha messo di fronte a una domanda cruciale: cosa può fare l'arte per incidere sulla realtà? Non abbiamo seguito la prassi degli studio visit, ma abbiamo preferito leggere i giornali. Ci siamo così interessati al ruolo svolto dagli artisti nei processi sociali, alle loro posizioni e alle cose che hanno fatto realmente, piuttosto che indagare i manufatti - cioè le opere - che hanno prodotto.



In che modo?

Ci siamo incontrati con gli artisti di Occupy Amsterdam, Occupy Museums a New York o il filmmaker del cinema Tahrir. Siamo stati nei Paesi in cui la democrazia è in pericolo, come la Russia e l'Ungheria, e analizzato le modalità in cui gli artisti reagiscono a tale situazione. Il nostro obiettivo principale è stato capire come gli artisti abbiano stimolato il cambiamento, sia in forma reale che simbolica; poi ci siamo occupati del ruolo politico della memoria, del sistema dell'arte e del ruolo del pubblico.

Avete cambiato completamente il format della biennale e chiesto agli artisti di prendere parte a un'open call. Per quali ragioni?

Se un curatore decide di avere un approccio politico, deve assumersi la responsabilità di presentare più punti di vista possibili. Questo è il motivo per cui abbiamo lavorato anche con artisti religiosi, di Stato, con militanti nei movimenti o anche con artisti estremisti o dall'approccio radicale: volevamo portare il confronto reale e duro che c'è nella realtà anche in campo artistico. Se ci si aspetta che l'arte rifletta la società, deve essere connessa anche alle zone in cui la *cultura visiva* è impegnata per motivi *politici*. Abbiamo voluto dare la parola ai differenti gruppi sociali che intendevano esprimere i propri interessi e le proprie aspettative.

Con quale modalità?

Per dar seguito alla grande quantità di materiale ricevuto attraverso l'open call abbiamo cercato una forma per presentare la varietà di portfolio e opinioni politiche, rendendole accessibili al pubblico. Poi abbiamo sviluppato insieme a Pit Schultz, attivista ed esperto di media, uno spazio digitale della biennale, con la piattaforma non commerciale ArtWiki, che speriamo funzionerà per i prossimi anni.

In pratica, che mostre sono?

Le mostre non sviluppano tematiche, teorie specifiche o determinate pratiche sociali, ma semplicemente esplorano ciò che l'arte può rendere possibile, che tipo di esperienze e cambiamenti personali l'arte stessa è in grado di attuare. Quindi, più che oggetti, includono situazioni e discussioni che scaturiscono dai progetti, dalle relazioni in cui le opere sono collocate negli spazi della città. Uno dei progetti, ad esempio, è il *Draftsmen's Congress* portato avanti da Pawel Althamer presso St. Elisabeth-Kirche, nella zona del Mitte [su [Artribune.com](#) un video della performance e l'intervista all'artista, ndr]. Coloro che partecipano devono comunicare per immagini e non con parole; poi ogni visitatore o chiunque passi nei pressi della chiesa è invitato a prendere parte al dialogo.

Sin dalla sua prima edizione, le sedi delle mostre sono state di particolare importanza per la biennale...

La settima edizione ha come luoghi sia classiche sedi come i KunstWerke, il Black Box dell'Accademia, la chiesa di St. Elisabeth, ma anche altri luoghi temporanei e nello spazio pubblico. E poi c'è *ArtWiki*.

Quali sono le tue aspettative dopo l'inaugurazione?

Non so cosa aspettarmi come risultato finale. Ci aspettiamo che crei reazioni, le quali determinino a loro volta un effetto reale sulla società in cui viviamo. Penso che il desiderio di portare l'arte nella vita delle persone possa essere il giusto auspicio, un pensiero che forse non è esagerato come sembra!

DANIELE CAPRA

Berlino // fino al 1° luglio
7th Berlin Biennale
+49 (0)30 2434590
office@berlinbiennale.de
www.berlinbiennale.de

Come sarà, lo sapremo dal 1° giugno, quando aprirà i battenti a Genk, in Belgio. Nel frattempo ce lo siamo fatti dire da loro: Cuauhtémoc Medina, Katerina Gregos, Dawn Ades, Hedwig Fijen, rispettivamente i curatori e la direttrice della kermesse itinerante. Che quest'anno parte dal carbone per raccontare la Storia. Qui a fianco parla invece Joanna Warsza, che ha curato - assieme al collettivo Voina e all'artista Arthur Zmijewski - la biennale più discussa dell'anno.

tutti Richard Long con la sua Bolivian Coal Line.

HEDWIG FIJEN (direttrice):

Essendo itinerante e non concentrandosi sul format biennale, Manifesta ha continuamente bisogno di riesaminare il suo originale mandato, rispondendo ai cambiamenti del quadro artistico, socio-culturale e politico in cui opera. Fin dall'inizio, perciò, ha impiegato un sistema di auto-valutazione critica per indagare il ruolo e il significato delle sue pratiche. Attraverso, ad esempio, workshop (i Coffee break) e pubblicazioni come il Manifesta Journal o il Manifesta Decade Book, ha aperto molto seriamente al confronto con i colleghi e a una sorta di critica interattiva, in

opposizione al modello prettamente autoritario e consumistico della mostra blockbuster.

Manifesta, inoltre, ha sempre investito nella ricerca artistica, con modelli inediti di commissioni site specific e formando nuove professionalità. Allo stesso tempo, ha agito da protagonista e da stimolo nella vita artistica dei territori in cui si è svolta, diventando catalizzatrice del cambiamento.

L'estetica dell'inquinamento mostra quanto gli straordinari effetti coloristici ottenuti, ad esempio, da Monet debbano alle esalazioni

Genk
dal 2 giugno al 30 settembre
Manifesta 9
WATERSCHEI
+32 (0)89 710440
m9@manifesta.org
manifesta9.org



[VAULT]

FALL ON US, AND HIDE US

Greta Alfaro

a cura di Alba Braza Boïls

31 Maggio - 15 Luglio

opening:

Giovedì 31 Maggio ore 21:00

Via Genova 17/15 Prato
www.spaziovault.com



CHEN GONG

PRIMORDIO - I CHING

20.04.2012 - 20.07.2012

GALLERIAARRIVADA
LUISA MIRIAM FERRARIO | CHUR

GÜRTELSTRASSE 72
7000 CHUR SCHWEIZ
TEL 0041 079 4343 608
GALLERIAARRIVADA@GMAIL.COM
WWW.GALLERIAARRIVADA.CH



GIACOMO GUIDI ARTE CONTEMPORANEA

ALFREDO PIRRI "CROCEFISSIONI E ALTRI PAESAGGI PRIMAVERILI" 14 MAGGIO 2012



MODENA CAPUT MUNDI

di ALESSANDRO MARZOCCHI

Partiamo con un po' di notizie storiche. Qual è stato il suo percorso di avvicinamento all'arte?

Avevo 26 anni, facevo il maestro elementare, e già mi interessavo un po' all'arte grazie alla mie frequentazioni di questo piccolo sistema di gallerie che esisteva allora a Modena. Per me l'arte rappresentava un'isola di libertà. Anno per anno, ho cercato di introdurmi negli studi degli artisti per conoscerli e nel 1970 ho aperto la mia prima galleria che si chiamava Futura, nella quale inaugurai una grande personale di Giulio Turcato. L'anno seguente fui costretto a chiudere e iniziai a fare il mediatore, il *courtier* come si dice in Francia, cercando di consigliare i collezionisti ad acquistare quadri degli artisti con cui ero in contatto e che ritenevo validi. Nel 1977 ho riaperto una galleria con una mostra di Vincenzo Agnetti. In seguito a un incontro con Chia, il quale mi era stato presentato da Tano Festa, nacque l'idea di fare dell'arte nuova, quella che poi sarebbe passata alla storia come Transavanguardia.

Come arrivò a scegliere proprio quel tipo di pittura?

Questo cambio di direzione mi creò non pochi problemi con gli artisti con cui avevo lavorato in precedenza, specialmente con gli appartenenti al gruppo dell'Arte Povera, i quali non accettavano il rinnovamento in atto e il ritorno alla pittura. Ricordo che soprattutto un grande esponente di questa corrente, che operava a Roma, contestò questa mia scelta. Ma data l'idea di libertà che mi ha sempre caratterizzato, mi sono sentito di sostenere questo nuovo movimento. Chia e Cucchi mi presentarono Bonito Oliva e immediatamente nel '78 facemmo questo libro intitolato *Tre o quattro artisti secchi* a cui affiancammo una mostra di opere di Sandro Chia e di Enzo Cucchi. Con l'attività editoriale cercai di dare una certa

dignità alla galleria e decisi che da lì in poi avrei pubblicato un libro per ogni mostra. Questa cosa dei libri è il mio regalo alla cultura italiana, il lascito che desidero passi alla storia e sia per sempre legato alla mia attività.

Achille è un personaggio abbastanza complesso, ma io ho sempre pensato a fare il mio lavoro di gallerista e lui il suo lavoro di critico

Il rapporto con Bonito Oliva?

Achille può essere un personaggio anche abbastanza complesso, ma io ho sempre pensato a fare il mio lavoro di gallerista e lui il suo lavoro di critico.

Non ho mai interferito con la sua attività e allo stesso tempo non ho mai accettato interferenze da Bonito Oliva nei confronti della mia maniera di vedere l'arte. Per lui ho avuto, e conservo tutt'oggi, una grande stima.

Luca Beatrice, nel libro *Da che arte stai?*, parlando della nascita della Transavanguardia la defini-

sce "uomo burbero e visionario" e le attribuisce il ruolo di gallerista iniziatore del movimento. Si riconosce in questa descrizione?

Io ringrazio Luca Beatrice, ma vedi, quello è un ragazzo che secondo me sa anche scrivere in italiano, probabilmente, ma questo non basta. Recentemente ho letto un suo libro in cui si parlava anche di Basquiat, artista al quale ho dedicato parte della mia vita e parte delle mie finanze, e Beatrice mi cita solamente per dire che Basquiat veniva a Modena solo per andare a puttane, storia assolutamente inventata, dal momento che Jean-Michel viveva in albergo con altre persone e aveva troppo da lavorare per potersi permettere questo tipo di svaghi.

A proposito di Basquiat, qualche ricordo che conserva di quella collaborazione?

All'epoca, quando si chiamava ancora SAMO, era il tipico ragazzo figlio di una buona famiglia borghese americana e, sinceramente, ancora un gran bravo ragazzo.

Basquiat le è stato presentato da

EMILIO MAZZOLI IN 9 DATE

1942

Nasce a Modena

1970

Inaugura la Galleria Futura con una personale di Giulio Turcato

1976

Nasce Mario Mazzoli

1977

Inaugura la Galleria Mazzoli con una personale di Vincenzo Agnetti

1980

En De Re, personale di Mimmo Paladino

1981

Storica personale di Jean-Michel Basquiat

1990

Personale di Alex Katz

2000

Personale di Robert Longo

2002

Prima personale in Europa di Gregory Crewdson

Arte Povera, e quindi Gian Enzo Sperone. È stata la grande intervista che abbiamo pubblicato sullo scorso numero di *Artribune Magazine*. Il pendant più naturale è costituito dall'accoppiata Transavanguardia-Emilio Mazzoli. Che però qui parla di quarant'anni di carriera e settanta di vita. Non penserete mica che l'abbiamo interrotto?

Annina Nosei?

No, no, assolutamente! La Nosei non sapeva neanche chi fosse Basquiat. Annina Nosei è arrivata dopo, quando Basquiat ha cominciato ad avere successo; io la prima mostra l'ho fatta in primavera, lei l'ha fatta in autunno quando era già scoppiato il lavoro. Anzi, l'anno dopo dovevo fare la mostra io, e non la feci perché la Nosei voleva la percentuale da me. Io non ero assolutamente d'accordo e non feci nessuna mostra. Se l'America era destinata a mangiare l'Italia, si vede che era il nostro destino. Abbiamo perso varie guerre e siamo diventati dei satelliti. Ho lavorato con degli americani in assoluta libertà e mai da emigrante. Anzi, quel tipo di mercato e quel tipo di persone mi ha sempre fatto un po' ridere. Un grande potere, ma una cultura arretrata.

Nel corso della sua carriera ha trattato una serie di artisti, diciamo, "difficili". Di Basquiat abbiamo già parlato. Mario Schifano invece?

Era l'uomo più buono del mondo. Ho lavorato bene con lui forse per-

ché, rispetto alle altre gallerie che pensavano solamente a strategie di mercato, io possedevo un senso economico del lavoro. Io un lavoro, quando lo proponevo, poi lo compravo sempre. Per la mia educazione di personaggio padano, emiliano e modenese, la stretta di mano per me stava a significare un affare concluso, e ho sempre lavorato in quel senso lì. Un giorno ero nello studio di Schifano e gli dissi: "*Mi sta per nascere un bambino, e lo voglio chiamare Mario, in tuo onore*", e lui mi regalò questo libro di disegni su cui scrisse *Caro Mario, benvenuto al mondo*.

Oggi come allora convivono alcune linee-guida nel suo lavoro: la passione per la pittura (Transavanguardia soprattutto) e l'attenzione per artisti innovativi e di spessore internazionale, in

qualche modo sempre sulla cresta dell'onda (Vaccari, a Bleckner, a Devendra Banhart). Quali sono le motivazioni che ancora oggi la spingono ad avere questo tipo di approccio?

Credo che questa storia delle linee-guida sia in realtà una limitazione, una cosa che vedi tu, ma a cui io non ho mai nemmeno pensato. Io cerco di rimanere sempre molto libero nel mio lavoro. Non accettando soggezioni di nessun tipo e non accettando il sistema politico - e come si sa, in Italia il sistema politico è dominante - ho sempre puntato alla totale libertà operativa. Il mondo dell'arte in generale è fatto di pettegolezzi, è tutto un "*mi hanno detto*" e un "*mi hanno raccontato*", non è un mondo di vero lavoro, è un mondo popolato da tanti perditempo. Esistono personaggi di tutti i tipi in questo

ambiente: c'è chi ha l'ambizione letteraria e poetica di fare una galleria, ma c'è anche chi ha l'ambizione di fare la pezza d'appoggio, di fare il critico, di fare la spia degli artisti. Ho conosciuto molti giovani critici che erano le spie degli artisti.

In che senso?

Le spie. Ascoltavano quello che uno diceva e poi lo andavano a riferire a modo loro. È tutto uno sparlare, non è un mondo divertente.

Cosa vuol dire fare il gallerista nel 2012? Quale la dimensione della galleria contemporanea?

Oggi il mondo è un grande paese e innanzitutto per lavorare in questo campo è necessario conoscere le lingue. Il mio limite, da questo punto di vista, è sempre stato quello di non voler imparare le lingue, dal momento che ho sempre avuto cose più importanti da fare. Cioè, per me era più importante leggere un libro di Dino Garrone o qualcosa con Carmelo Bene, che sono personaggi che all'estero nemmeno conoscono, oppure leggermi un libro di Gadda. Per avere una galleria oggi bisogna

Ho lavorato con degli americani in assoluta libertà e mai da emigrante



Aver realizzato tanti libri è il mio regalo alla cultura italiana, il lascito che desidero passi alla storia e sia per sempre legato alla mia attività

Annina Nosei non sapeva neanche chi fosse Basquiat. Annina Nosei è arrivata dopo, quando Basquiat ha cominciato ad avere successo

Luca Beatrice? Quello è un ragazzo che secondo me sa anche scrivere in italiano, probabilmente, ma questo non basta

Se **Basquiat** fosse stato vicino a me, sarebbe campato altri quarant'anni

Gli americani? Quel tipo di mercato e quel tipo di persone mi ha sempre fatto un po' ridere. Un grande potere, ma una cultura arretrata

Ho conosciuto molti giovani critici che erano le spie degli artisti

Artisti trascurati negli Anni Novanta? Carlo Benvenuto, Mario Dellavadova e Amedeo Martegani. La critica italiana dovrebbe averli sulla coscienza



» MODENA CAPUT MUNDI

possedere un'esperienza internazionale, avere un commercialista internazionale, perché sai benissimo che oggi in Italia non puoi lavorare. C'è la galleria di modernariato che lavora con i quadri degli altri o con i resti delle gallerie buone che sono, in pratica, i quadri che finiscono nei bauli delle macchine.

Io faccio un lavoro differente. Il problema è che chi ha una galleria in Germania, chi ha una galleria in Francia paga il 7% [di IVA, *N.d.R.*], noi invece paghiamo il 21%. Ti dico, un editore, quello che fa un normale giornale scandalistico, paga un'IVA del 4%, noi a vendere un quadro, anche quello di un giovane artista, paghiamo un'IVA immediata del 21% anche se la fattura magari ce la pagano dopo un anno.

Una galleria di livello internazionale in una città di provincia: pregi e difetti di questa situazione.

Ma sai, una galleria la puoi avere anche, che ne so, a Lampedusa. È il gallerista che fa la galleria. Io non mi muovo mai da qui, ma con il telefono sono in collegamento con tutto il mondo e in un secondo parlo con chiunque.

Oggi se hai una galleria in provincia, qual è il problema? Che se non sei in una capitale del mondo e non hai intralazzi con i giornali, con la pubblicità, allora la gente non muove un passo per venire a vedere la

tua mostra. Sai cosa mi dicevano gli intellettuali e gli artisti modenesi quando feci la mostra di Basquiat? "Mazzoli espone i negri", mi dicevano. Non è venuto un critico d'arte a vedere quella mostra.

E ti voglio dire un'altra cosa di quella mostra: io quei quadri li ho venduti tutti e ho guadagnato il giusto, ma soprattutto ho fatto guadagnare chi li ha comprati. Posso tranquillamente dire che c'è stato qualche operaio che si è tenuto i quadri e che in questo modo s'è costruito la casa. Mi sembra bello che un gallerista riesca a far fare una casa a un operaio! E se Basquiat fosse stato vicino a me, sarebbe campato altri quarant'anni. In America è stato sfruttato e gettato in questo mondo di successo totale, e le sue debolezze gli sono state fatali. Lo hanno buttato via come uno straccio, un po' la stessa storia che è successa a Tano Festa.

Altro grande artista sfruttato e poi dimenticato...

Tano Festa avevano vergogna a vederlo! Si fermava in Piazza del Po-

polo a chiedere l'elemosina, e lo faceva per disprezzo nei confronti della società, passavano i suoi amici e lui voltava la faccia da un'altra parte. Perché rompeva le scatole, era un personaggio scomodo. Mi son trovato in diverse situazioni abbastanza problematiche quando c'era Tano

Festa, perché andava in stazione a rompere i vetri e poi mi telefonava la polizia, io gli spiegavo che era un grande artista, andavo là, pagavo per i danni che aveva fatto e lo portavo a casa mia a dormire.

Un rapporto con gli artisti che non è solamente lavorativo, ma anche umano, dunque.

Io sono un omeone ma ho una grande personalità, forgiata da giovane grazie alle parole di mia madre, che mi diceva: "Male non fare, paura non avere". Ed io non ho mai avuto paura. Questa in parte è la mia filosofia di vita, la filosofia in base alla quale mi rapporto anche con gli artisti. Io mi ispiro a La Pira. La Pira parlava con le parabole del *Vangelo*, da ragazzo andavo ad ascoltarlo, rimanevo lì delle ore, e venivo a casa con una enorme saggezza. E i precetti di La Pira potevano essere applicati alle

cose più d'avanguardia del mondo, perché la sua filosofia non aveva limiti. È il potere della semplicità. A me, una volta, mentre ero alla mostra *Zeitgeist* a Berlino, hanno detto: "Tu hai un potere immenso, ma parli la tua lingua, parli con il tuo accento, stai lì in mezzo agli artisti e non vai mai a una cena, non ti fai vedere". Ma chi se ne frega! Chi se ne frega di andare alla Biennale di Venezia, andare in giro, parlare. Non me n'è mai importato niente!

A me è sempre interessato il rapporto con gli artisti, l'aspetto poetico e letterario del mio lavoro, e ho sempre cercato di fare in modo che il mio Paese fosse davanti agli altri. Grazie a Dio, con la Transavanguardia non siamo noi che siamo andati all'estero, ma sono gli altri che ci sono venuti a cercare. Poi, certo, hanno cercato di distruggerci, ma ti dirò che non ci riusciranno in mille anni!

Cosa ne pensa della situazione artistica odierna? So che non le interessa tutta la deriva neo-concettuale di moda oggi, non le piace Cattelan.

Tutti gli artisti contemporanei appartenenti a questa corrente neo-concettuale, tra cui appunto Cattelan, hanno fatto un'operazione interessante: hanno lavorato, probabilmente, sulla distruzione dell'arte, e ritengo che dopo questa distruzione debba per forza esserci una rinascita,

Quando si arriva in via Nazario Sauro a Modena, e ci si infila in quel buio corridoio di portici medievali, la Galleria Mazzoli colpisce per la sua apparente estraneità rispetto al contesto cittadino. Vista da fuori, con quelle vetrine bianche e minimali, sembra quasi una libreria: nessuna opera esposta, nessun effetto da emporio dell'arte, nessuna ostentazione o sbandieramento. Il biglietto da visita di Mazzoli, la facciata con cui si presenta al visitatore, è un libro. "Ho cominciato a stampare dei libri in corrispondenza delle mostre perché volevo documentare l'aspetto critico e culturale di ogni esposizione", ci dice il gallerista.

Il rapporto tra Emilio Mazzoli e l'attività editoriale inizia nel 1978, con quello storico catalogo intitolato *Tre o quattro artisti secchi* che di fatto sancì la nascita della Transavanguardia. Ma al di là delle date, quest'attività testimonia la passione sfrenata di Mazzoli nei confronti della carta stampata, una passione che fa di lui una specie di "gallerista letterato". E, d'altronde,

come definire diversamente una persona che dice di puntare, attraverso la pubblicazione dei suoi speciali cataloghi, alla "mostra d'arte totale"?

Dal 1978 Mazzoli ha dato alle stampe più di ottanta cataloghi, tutti sotto l'insegna della sua personale casa editrice: edizioni limitate, libri d'autore, monografie e testi critici. Con l'obiettivo di creare un prodotto che sia qualcosa di più rispetto a un semplice catalogo: come nel caso del volume *Sorridi Faccia* del 1985, dedicato a Nicola de Maria, monumentale pubblicazione realizzata interamente in carta Fabriano da 210 gr.; o come per il catalogo della mostra *Dieci arazzi* [nella foto], la cui copertina ricamata a mano richiama gli arazzi di Boetti presenti in mostra.



che è la parte che a me interessa di più quando si tratta di arte. A me piace lavorare sul positivo, sull'affermazione. E poi, ad esempio, credo che ci siano stati artisti operanti a Milano negli Anni Novanta che sono stati puniti dal sistema, dalla critica istituzionalizzata, nonostante possedessero un talento al di sopra della media. Parlo di artisti del calibro di Carlo Benvenuto [l'autore del *Portrait* (2009) di Mazzoli riprodotto all'inizio dell'intervista], Mario Dellavadova e Amedeo Martegani. Questo è un caso che la critica italiana dovrebbe avere sulla coscienza.

Un gallerista tratta solo artisti e opere che vanno incontro al suo gusto personale, oppure deve puntare esclusivamente al profitto, all'investimento ad ogni costo?
Il gusto personale, se è un buon gusto, porta poi al profitto.

Farebbe mai una mostra su un artista che non le piace, ma di cui sarebbe sicuro del guadagno?
Ma neanche per idea! Però farei una mostra a un amico anche se fosse l'artista più scadente del mondo.

Qual è il più grande artista contemporaneo, diciamo da Courbet in poi?

Se dovessi fare un'analisi così ampia, diventerebbe difficile. Ogni periodo

ha il suo artista.

Io del Novecento amo de Chirico, i futuristi, Sironi, Manzoni, Fontana, Burri. In campo internazionale partirei da Hopper in America, via via fino alla Pop Art e all'Espressionismo astratto. Bruce Nauman, Barnett Newman, Franz Kline, Jackson Pollock, solo per citare dei nomi.

L'artista con cui ha lavorato, o lavora, più volentieri?

Ho lavorato con grande passione con artisti che dividevano la mia stessa grande passione. Dovrei elencarne almeno una decina. Posso dire De Dominicis, Tano Festa, Schifano, tutti gli artisti della Transavanguardia. Ma non vorrei fare dei nomi per non creare dei dispiaceri o sottrarre meriti ad altri artisti con cui ho lavorato altrettanto bene.

Un'opera che vorrebbe nella sua collezione ma che non ha mai avuto occasione di comprare.

Non ho un desiderio in particolare. Le opere più belle che possiedo sono quelle che non riesco a vendere. Sono le opere che amo di più.

Il migliore affare della sua vita e la più grossa fregatura.

Fregature ne ho avute parecchie, anche da parte di colleghi ancora operanti sul mercato, di cui non faccio nomi, i quali spesso non mi pagavano le opere che gli vendevo. La più grossa soddisfazione non posso dirla, perché io i quadri li vendo in base a quanto li ho pagati, quindi a me basta prendere quello che guadagno.

Qual è la sua posizione nei confronti delle fiere d'arte?

Sicuramente negativo, perché quello che io propongo non è paritetico rispetto alla proposta delle altre gallerie. Tutte le volte che sono andato alle fiere, ci sono andato con l'idea di entrare in un museo. Tutte le altre gallerie, in generale, o almeno per il 95%, sono gallerie di modernariato, gallerie che trasportano quadri nei bauli delle macchine, e pur essendo gallerie valide, con una licenza valida, con un lavoro valido, non fanno il mio lavoro. Quando presento un lavoro, presento sempre la prima qualità.

Ne esce una visione piuttosto ne-

gativa del sistema artistico italiano. Come migliorerebbe questo stato di cose?

Quello che più mi dispiace è che oggi l'arte non fa più opinione, è passata in secondo piano rispetto ad altre cose, e questo perché non si cerca più di fare quanto si è fatto per molti secoli in Italia. Si deve dare più potere all'arte e creare leggi che permettano di commerciare in questo campo in maniera paritetica rispetto agli altri Paesi europei. Il sistema dell'arte italiano, ripeto, non è considerato da nessuno perché non fa opinione. Essendo pochissimi quelli che fanno il tipo di lavoro che intendo io, che sono poi le gallerie che hanno fatto la storia in Italia, viene fuori una differenza enorme tra una galleria seria e una che invece seria non lo è. C'è differenza tra una galleria che ti produce una mostra, che acquista dei lavori, che ha un rapporto primario con l'artista, e una galleria che ti vende cinquecento nomi tutti raccattati in giro. Sono due mestieri diversi.

E quindi, come bisognerebbe intervenire in questo campo?

Dividere le gallerie che fanno modernariato, e che quindi non intervengono direttamente nella produzione di un lavoro, da quelle che il lavoro artistico lo fanno nascere direttamente. Il lavoro nasce sempre dalla galleria. ♦

Ci sono artisti operanti a Milano negli Anni Novanta che sono stati puniti dal sistema. E un caso che la critica dovrebbe avere sulla coscienza



SKOPJE NUOVO SPAZIO URBANO

di CLAUDIA ZANFI

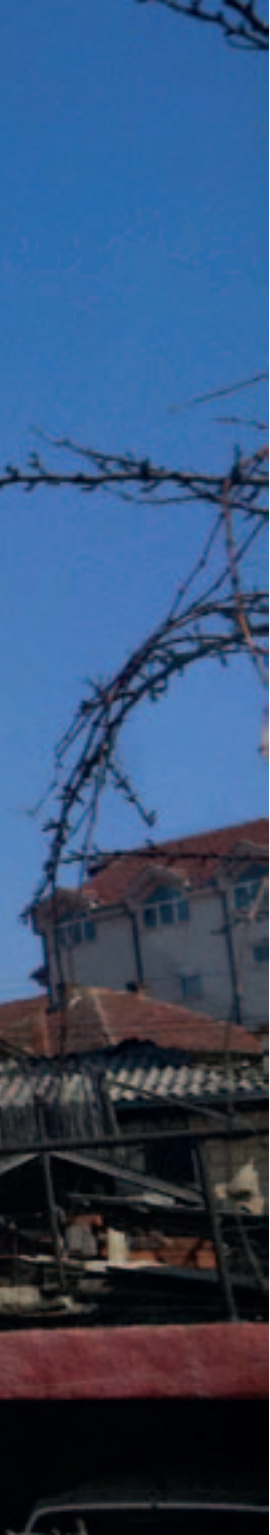
Skopje ha un antico nome greco che significa 'torre d'osservazione'. La città infatti era situata ai confini dell'antico Impero Macedone. Lungamente sottoposta al dominio ottomano, ne conserva un bellissimo bazar nel cuore pedonale. Ma l'architettura della capitale macedone è molto varia e ricca di chiese bizantine, acquedotti romani, ponti di pietra, moschee e minareti, architetture in stile "brutalista", oltre a uno stravagante mausoleo dedicato alla nativa Madre Teresa (di Calcutta). Un'intensa stratificazione di stili ed epoche che la rendono unica nel panorama balcanico. Dopo la Seconda guerra mondiale viene annessa alla Jugoslavia: da qui le architetture geometriche in cemento armato tipiche del regime. Il suo sviluppo fu interrotto nel 1963, quando venne colpita da un disastroso terremoto che distrusse il 75% degli edifici. A partire dal grande terremoto è

iniziato un costante progetto di riqualificazione, che sembra essere tuttora in atto. All'epoca, l'idea di ricostruzione vedeva Skopje come la "città modello del mondo socialista". In maniera lungimirante fu chiamato l'architetto giapponese **Kenzo Tange** (l'autore della Fiera di Bologna e del Centro Direzionale di Napoli) per ri-progettare l'intero piano urbanistico della città. Il disegno prevedeva una serie di edifici a uso abitativo, in forma semicircolare, ad avvolgere la piazza principale, Macedonia Square; su di essa si affacciano due edifici più alti, sorta di torri a chiusura della grande quinta a semicerchio. Solo una parte di questo imponente progetto fu realizzato, unitamente all'ambiziosa stazione ferroviaria,

unica all'epoca per ingegneria di costruzione su elevati pilastri sospesi e curvature inedite. Parallelamente al progetto di Tange vennero innalzati edifici di stampo socialista e aperti i larghi viali che attualmente attraversano la città. Agli inizi degli anni '70 furono poi costruiti il Teatro dell'Opera in stile modernista e il Museo d'Arte Contemporanea. Grazie a un programma internazionale di donazioni, attivato a seguito del terremoto, il museo accoglie un'ampia collezione di oltre 5.000 opere dei maggiori maestri del Novecento (**Picasso, Alechinsky, Hartung, Gaitis, Burri, Calder, Vasarel**), divenendo per lungo tempo il maggiore museo d'arte contemporanea dei Balcani meridionali.

Città affascinante, giovane e piena di sorprese, geograficamente Skopje si trova su uno degli assi principali dei Balcani, fra l'Europa centrale e Atene, ed è il centro politico, culturale, economico della Repubblica di Macedonia. Qui convivono - non sempre pacificamente - macedoni, albanesi e la più ampia comunità rom d'Europa. Infatti, uno dei dieci quartieri comunali di Skopje, Suto Orizari [nella foto], ospita oltre 35mila rom, riuniti sotto un'unica municipalità amministrata da un sindaco rom. Le abitazioni sono costruite in modo eclettico, a volte assai kitsch: cancelli dorati su strade non asfaltate, panni colorati ai davanzali, e una roulotte sempre pronta davanti a ogni abitazione, per tornare all'originaria vita nomadica. Suto Orizari non è certo un luogo turistico, però di grande ispirazione estetica e mescolanza sociale. Un grande cantiere, in cui la maggior parte dei cittadini non ha lavoro, ma si arrangia con varie attività temporanee: chi fa il bar-

Fu chiamato l'architetto giapponese Kenzo Tange per ri-progettare l'intero piano urbanistico della città



Quarta puntata del reportage targato Artribune sui nostri vicini d'oltre Adriatico. Questa volta ci spingiamo sui Balcani "seri", quelli che cingono da ogni lato la piccola Repubblica di Macedonia. Che è sostanzialmente sinonimo della sua capitale. Anche se, a guardar bene, si scoprono motivi d'interesse artistico pure nei centri più piccoli...

SOCIALISTI ATIPICI

L'accoppiata è di quelle che fanno drizzare le orecchie: Armin Linke alla macchina fotografica, Srdjan Jovanovic Weiss alla mappatura architettonica. Insieme, per le cure di Tobia Bezzola, hanno realizzato un volume in grande formato (JRP|Ringier & Codax Publisher, pagg. 132, € 50) intitolato *Socialist Architecture: The Vanishing Act*. Il campo sul quale hanno lavorato è il territorio che costituiva l'ex Jugoslavia, e l'obiettivo si è concentrato sugli edifici realizzati durante la vita della federazione socialista. Realizzazioni che, come scrive Bezzola nella Prefazione, sono "una strana miscela di 'Star Wars' e folklore slavo". A ulteriore dimostrazione di come il "socialismo reale" applicato in quelle terre fosse tutto tranne che ortodosso.

Ne parliamo su questo numero di *Artribune Magazine* perché si dà il caso che lo spunto iniziale nacque proprio a Skopje, dove Linke venne invitato a un convegno sull'architettura socialista. Da allora - era il 2009 - l'indagine è proseguita in Bosnia, Serbia, Montenegro e Croazia; gli ultimi scatti risalgono all'anno scorso. Come sottolinea ancora Bezzola, l'approccio del fotografo milanese è equidistante rispetto alle opposte posizioni di denuncia e nostalgia. Ma ciò non significa che si tratti di scatti neutrali, al contrario: vi si trovano entrambi gli ingredienti, insieme a molti altri, in un complesso variabile e diversamente dosato, a costituire un menu articolato e godibile che restituisce uno spaccato di quel che resta di quelle architetture. Come scrive Weiss, "what has vanished always reappears in an unexpected form".

E si tratta di architetture d'un certo interesse. A partire dal Museo dell'Aviazione di Belgrado, progettato da Ivan Straus, che ricorda la "bolla" di Renzo Piano sul Lingotto di Torino. E poi l'Opera "scandinava" di Skopje, firmata dallo studio **Biro 71**; il Kosturnica Memoriale di **Petar Mazev**, evidentemente influenzato dall'intervento macedone di Kenzo Tange, di cui si parla diffusamente in queste pagine; e ancora, lo scultoreo Petrova Gora Memorial, realizzato in coppia dell'artista **Vojin Bakic** e dall'architetto **Branislav Serbetic**. Insomma, se vi aspettavate soltanto brutalismi, avete sbagliato quadrante.

MARCO ENRICO GIACOMELLI



armin linke
srdjan jovanovic weiss
socialist architecture:
the vanishing act

jrp|ringier

edited by tobias bezzola

biere, chi lava le macchine, chi offre riparazioni d'ogni genere. L'indotto principale di Suto Orizari deriva dal riuso di oggetti e mobili, e soprattutto dalla vendita di tessuti e cotoni di qualità.

È da questo interessante mix culturale e architettonico che prende l'avvio il progetto *Open (the) City* dedicato alla città di Skopje e alle sue continue trasformazioni sociali e territoriali. Un progetto realizzato dal collettivo di artisti **First Archi Brigade** in collaborazione con l'organizzazione culturale aMAZELab di Milano e il centro di ricerca e arte contemporanea Press to Exit, assieme alla Facoltà di Architettura e Urbanistica di Skopje. L'obiettivo? Identificare la città come uno spazio aperto, un luogo di scambi e incontri, di libertà ed equità, crocevia di culture e dialoghi. Partendo dai progetti radicali di sviluppo della città negli Anni Sessanta, alle faraoniche edificazioni a cui è sottoposta oggi, fino al contestato programma *Skopje 2014*, si è aperto un

debattito sul tema della riqualificazione urbana e della crescita culturale. L'indagine vuole offrire esempi concreti sulle possibili direzioni di sviluppo della città nell'area balcanica in generale. Skopje è una sorta di "via di passaggio" in cui, oltre alla realtà quotidiana dei propri cittadini, esiste una realtà "provvisoria" costituita da coloro che la vivono in maniera temporanea, con un flusso di genti, culture e attività economiche che la rendono mobile e permeabile.

Il progetto ha coinvolto vari artisti della scena macedone con interventi diversificati: **Yane Caloski** (con le sue ricerche storiche sul progetto di Kenzo Tange, presente anche a *Manifesta 7*, nella città di Rovereto), **Zoran Petrovsky** (ora curatore

del Museo d'Arte Contemporanea di Skopje), **Biljana Stefanovksa** (che lavora sulla rappresentazione dello spazio pubblico), **Anton Petrov** (urbanista e architetto che opera sulle trasformazioni dei

territori balcanici, editore del magazine *New Geographies*), **Kristina Ivanoska** (artista impegnata nel riconoscimento del ruolo femminile nella scena artistica macedone), **Oliver Musovik** (il quale opera sul senso di trasformazione della città, ma

con un futuro incerto e instabile), **Srdjan Jovanovic Weiss** (noto architetto e teorico, il maggiore studioso del piano urbanistico per Skopje di Kenzo Tange) e **Zaneta Vangeli** (artista che lavora sul binomio Oriente-Occidente e che ha rappresentato la Macedonia alla

Biennale di Venezia del 2003).

Con la pubblicazione *Open (the) City* si è voluto evidenziare il lavoro di networking creato dal collettivo First Archi Brigade, il cui impegno risponde alla necessità di un ruolo attivo nella progettazione della realtà urbana contemporanea. Il gruppo ha infatti fondato un movimento critico, promotore di varie azioni pubbliche, per opporsi al progetto istituzionale *Skopje 2014*, nuovo piano urbanistico imposto dal governo macedone, che intende ridisegnare la principale piazza cittadina con elementi neoclassici, in contrapposizione all'illuminato progetto di Kenzo Tange. La ricerca presentata in questa pubblicazione guarda alla città ripercorrendone il contesto storico e mettendolo in dialogo con la situazione attuale, in cui progetti urbanistici megalomani minacciano la struttura stessa della città, rischiando di storpiarne l'identità culturale e di trasformarla nell'ennesimo luna park o rumoroso shopping center turistico. ♦

Progetti urbanistici megalomani minacciano la struttura stessa della città, rischiando di storpiarne l'identità culturale

» SKOPJE. NUOVO SPAZIO URBANO

Gli obiettivi dei numerosi centri d'arte macedoni sono principalmente quelli di sviluppo dell'arte e della cultura in tutte le sue sfaccettature. Nello specifico un tema importante è quello della creazione di un background artistico-culturale decentralizzato. Per inserire l'arte e la cultura all'interno della società macedone sono stati attivati progetti volti allo sviluppo delle comunità locali, inclusi campi estivi culturali in regioni remote, *mobile village cinemas* e azioni volte alla conservazione di beni culturali.

È il caso del **CAC - Contemporary Arts Center** che, attivo dal 1994, mira a creare uno scenario culturale in tutta la Macedonia tramite il coinvolgimento dei cittadini. L'istituzione promuove la libertà d'espressione, la valorizzazione delle diversità etniche e culturali e lo sviluppo della vita culturale e sociale in Macedonia. Ogni azione del CAC promuove logicamente e attraverso grant la mobilità per arte e i giovani. Inoltre CAC ha sviluppato database in Internet che favoriscono lo scambio fra artisti, critici e collezionisti.

PAC - Performing Art Center Multimedia, fondato nel 1998, si occupa di cultura, educazione e arte in Macedonia e nell'area balcanica, promuovendo esempi di cooperazione nella regione e oltre. Il PAC Multimedia si pone come base per le giovani generazioni in modo da convogliare le energie in progetti per lo sviluppo della vita culturale macedone. Con l'aiuto di volontari e collaboratori, ha organizzato più di 100 seminari, scuole estive, dibattiti pubblici, festival, concerti, cortometraggi, presentazioni. Lente promuove artisti e le collaborazioni tra questi e le istituzioni, in modo da creare una rete e un programma per l'avanzamento del sapere, della conoscenza e della cultura. Nello specifico, le attività e le discipline promosse in questi anni sono la musica, la danza con workshop e performance, il teatro, la videoarte e l'ideazione del festival di *Street Performing Art*.

Lokomotiva - Centre for New Initiatives in Arts and Culture è una Ong formata nel 2003, nata come un'iniziativa per lo sviluppo della scena d'arte contemporanea macedone. La visione di questo centro culturale è quella di essere uno spazio dinamico e formativo per gli artisti e per gli "art manager". Lokomotiva è una piattaforma di informazione, promozione, ricerca sull'arte. Grande attenzione è rivolta al potenziale dei giovani artisti, e questa organizzazione offre "vetrine" e possibilità sia a livello che locale che internazionale.

Il **CK - Cultural Centre** è un'organizzazione non governativa fondata nel 2007 a Skopje da artisti e professionisti che lavorano nel settore culturale. L'obiettivo principale è avere un impatto diretto sul mondo della cultura macedone, concentrandosi principalmente sul teatro. CK si trova in una vecchia casa di inizio Novecento nel centro città, divisa in stanze multifunzionali, adatte per le arti performative, per mostre, proiezioni di film, dibattiti e workshop. Il centro culturale CK è un'opportunità per le giovani generazioni per partecipare alla vita artistica e sociale contemporanea.

Kontrapunkt / Cultural Center Tocka è stato fondato nel 2001. Promuove i principi di decentralizzazione, de-monopolizzazione, democratizzazione e diffusione nel campo della cultura e delle politiche culturali.

Press to Exit Project Space è attivo dal 2004 con programmi speciali per la ricerca e la produzione nel campo delle arti visive e delle pratiche di curatela. Tra le iniziative, emergono produzioni di nuovi progetti, conferenze, presentazioni e mostre volte all'esplorazione di nuove idee che vedono la collaborazione di artisti e curatori macedoni, europei e internazionali.

Il **MCP - Macedonian Centre for Photography** è stato fondato nel 2000 ed è dedicato alla promozione della fotografia come disciplina artistica e alla conservazione del patrimonio fotografico storico e contemporaneo macedone. Tra i principali obiettivi, un progetto di educazione all'immagine per i giovani, *Different View - Documentary Photographic Project*.

www.scca.org.mk

multimedia.org.mk

www.lokomotiva.org.mk

www.cdathouse.org.mk

ngo-kontrapunkt.blogspot.it

www.prestoexit.org.mk

www.mcf.org.mk



Gli obiettivi principali dell'organizzazione **Multikultura** sono quelli della collaborazione inter-etnica e della tolleranza nella Repubblica Macedone, promuovendo i diritti dell'umanità e sviluppando ricerche scientifiche e educative in collaborazione con diverse realtà macedoni. Multikultura promuove la democrazia e la convivenza pacifica nella società civile attraverso progetti artistico-culturali. Offre inoltre un aiuto tecnico e consulti ad altre Ong con meno esperienza.

www.multikultura.org.mk

Lo **YCC - Youth Cultural Center Bitola** è un'organizzazione per i giovani creata nel 1997. Oltre a essere indipendente, non-governativa e non-profit, si pone come una valida alternativa per i giovani, offrendo programmi di cultura urbana, volontariato ed educazione non prettamente formale.

CCPA - Center for Contemporary Public Art - Elementi è una piattaforma d'arte contemporanea che propone numerosi programmi ed eventi in Macedonia e all'estero. La poetica del gruppo è quella di ricucire un rapporto tra l'uomo e la sua sensibilità più profonda, combattendo l'alienazione e l'incomprensione.

www.mkcbt.org.mk

ccpaelementi.blogspot.it

GILBERTO ZORIO
TRATTI CON ARCO VOLTAICO



23 MAGGIO - 21 SETTEMBRE 2012

OREDARIA ARTI CONTEMPORANEE / via Reggio Emilia, 22-24 / 00198 Roma
+39 06 97601689 / info@oredaria.it / www.oredaria.it
monday- friday 10 am-1 pm / 4 pm-7.30 pm



Jorinde Voigt

VIEWS
ON
VIEWS
ON
DECAMERON

Inaugurazione: 25 Maggio, 2012 ore 18
26 MAGGIO | 27 LUGLIO, 2012

GALLERIA MARIE-LAURE FLEISCH

Vicolo Sforza Cesarini, 3A | 00186 Roma
T (+39) 06 688 91 936 | info@galleriamlf.com | www.galleriamlf.com

CAPITALI CORAGGIOSE, I

Prima parte della nostra inchiesta sulle città italiane candidate per il 2019, quando l'Italia avrà il suo slot, a Capitale Europea della Cultura. Quali sono, quante sono e come si stanno muovendo ve lo facciamo raccontare da chi è alle redini dei vari progetti. Partiamo con Siena, Ravenna e PerugiaAssisi: sette domande a coordinatori e presidenti.

SIENA | PIER LUIGI SACCO, DIRETTORE DI CANDIDATURA



1. Il vero scopo di una Capitale Europea della Cultura è affrontare da un lato dei contesti territoriali dove esistono vere criticità, dall'altro quello di dare garanzie di sostenibilità ed eseguibilità. Siena è, purtroppo, una città che risponde piuttosto bene a questo identikit, dal momento che nell'ultimo periodo sta affrontando una transizione difficile in termini economici, che coinvolge la pubblica amministrazione, la banca e l'università. È altresì una città che ha individuato nella crisi un'opportunità di innovazione a livello radicale. L'obiettivo

è dunque quello di uno sviluppo su base culturale, che preveda la partecipazione dei cittadini e che rilanci il tema dell'attrazione degli investimenti esterni con la credibilità e la solidità. Inoltre, stiamo sviluppando forti legami a livello europeo: la dimensione europea è infatti una delle *conditio sine qua non* per l'eleggibilità del progetto, ed è su queste premesse che stiamo lavorando.

2. Innanzitutto, rilanciare il sistema produttivo locale sui temi dell'economia creativa. Vogliamo inoltre lavorare sulle tematiche su cui sta

investimento: in fase di budgeting

comitato scientifico / team: il team è composto da unità operativa, un comitato dei promotori, comitati locali, comitato internazionale, comitato scientifico

aree di interesse: impresa culturale e creativa, arte pubblica, processi di partecipazione, reti europee e internazionali, patrimonio storico-artistico e tecnologie digitali, musica, letteratura, arti performative

puntando il territorio, ad esempio l'economia verde. Siena sarà, infatti, la prima provincia europea *carbon free* entro il 2015. Ma daremo attenzione anche all'enogastronomia, alla salute, ai temi dell'inclusione sociale. Un esempio pratico è il Santa Maria della Scala, che è stato l'ospedale della città ed è oggi il principale polo museale, e che rappresenta quindi un luogo emblematico se parliamo di cultura come strumento di welfare.

3. Daremo grande importanza all'arte pubblica e ai temi della partecipazione. Ci interessano le esperienze avanzate in questo ambito ed abbiamo la volontà di creare dei focus su processi artistici che coinvolgano le persone, istituendo delle modalità relazionali.

4. Senz'altro stiamo guardando alle esperienze trascorse: abbiamo infatti coinvolto un comitato internazionale di tecnici e specialisti provenienti dalle candidature precedenti. Ci sono, infatti, figure importanti che

hanno lavorato sulle candidature di Lille 2004 o di Ruhr 2010, ad esempio, ma anche di Mons 2015.

5. Questo è un territorio che presenta istituzioni culturali di primissimo ordine. Basti pensare all'Accademia Chigiana, a Siena Jazz, alla Pinacoteca o al già citato Santa Maria della Scala. Credo che questa scena culturale, creativa e produttiva, abbia tutte le carte per confrontarsi con un contesto internazionale. La nostra squadra è composta da persone che hanno vari profili. Non ci sono solo senesi, ovviamente, ma anche professionalità provenienti da territori differenti. Naturalmente ci stiamo guardando intorno per implementare le nostre potenzialità, con l'intento di attrarre talenti e competenze da tutta Italia.

6. Non chiederemo loro di fare semplicemente da "sponsor", ma di lavorare su percorsi specifici inerenti la produzione culturale e creativa. I temi che stiamo trattando si sposano perfettamente con i settori della produzione del territorio. Parliamo di settori quali l'interaction design, il biomedicale, l'impresa sociale di terzo settore e così via.

7. Innanzitutto ci interessa il progressivo coinvolgimento diretto della popolazione: quindi in questa prima fase pianificheremo una strategia per favorire la partecipazione, creando in città, nell'opinione pubblica, una percezione più chiara su quanto si sta facendo.



investimento: nel triennio 2012-2014 è previsto un budget di spesa di 1,2 milioni di euro

comitato scientifico/ team: coordinatore di candidatura, project manager, responsabile della comunicazione e produzione eventi, responsabile della segreteria amministrativa e organizzativa, comitato artistico organizzativo

1. Perché dovrebbe vincere la vostra città?
2. Come state lavorando per raggiungere i vostri obiettivi?
3. L'arte contemporanea, come entra in tutto questo?
4. I modelli internazionali, tra le recenti "capitali", che vi hanno ispirato.
5. Le eccellenze del territorio che desiderate valorizzare?
6. Il confronto con il privato come avviene?
7. Qualche anticipazione sulle azioni che svilupperete nel prossimo futuro?

1. Ravenna può rappresentare un modello diffuso di città italiana (e anche questo è uno degli scopi della candidatura): è una città media, una delle 100 città d'Italia, con tradizioni storiche, un patrimonio artistico monumentale di grande fama, è sito Unesco, è sul mare, dunque è anche un porto. Inoltre, Ravenna e la Romagna (la candidatura è, infatti, sostenuta dalla Regione e dalle città della Romagna in particolare, come Faenza, il lughese, Forlì, Cesena e Rimini) hanno nel loro patrimonio una spinta al "fare insieme" che caratterizza la collaborazione fra istituzioni e l'idea di cittadinanza. In questo momento di crisi, il valore della cooperazione può rappresentare un modello di rapporti sociali ed economici molto importante, esportabile, addirittura, verso l'Europa.

2. Siamo attraversando la fase della raccolta delle idee e dell'elaborazione dei progetti. Abbiamo, infatti, lanciato un'open call rivolta a tutta la cittadinanza, alle associazioni, alle realtà culturali del territorio, chiedendo loro di farci delle proposte, di offrire un contributo di idee che possono avere spazio nel dossier di candidatura. Inoltre, abbiamo costruito dei working group come strumenti mirati di accompagnamento alla call. L'obiettivo è avere a fine 2012 una selezione di cinquanta progetti da includere nel dossier.

3. Avrà un ruolo centrale (non solo per ciò che concerne le arti visive). Abbiamo, inoltre, lanciato prove tecniche per il 2019, un cartellone di iniziative ed eventi che vuole essere un assaggio di quello che farà Ravenna nel 2019, se sarà Capitale Europea della Cultura. Tutto sarà legato alla produzione di nuova cultura, con un taglio preciso che a noi interessa portare avanti.

4. Essendo stati i primi ad esprimere la volontà di candidatura, con una comunicazione nel 2007 alle autorità europee, già da cinque anni stiamo lavorando su questo progetto. In questo periodo abbiamo costruito relazioni con ex o attuali o future capitali. In questo lavoro di benchmarking che ci ha portato a visitare e a studiare molte città, tra le quali Lille, Liverpool, Linz, Istanbul, Turku, Tallin, Maribor (attualmente capitale), Marsiglia (che lo sarà nel 2013), Riga (nel 2014) ecc., ci siamo resi conto che non c'è un unico modello e che ogni contesto fa un caso a sé, non sovrapponibile ad altri. Per ciò che ci concerne, e in relazione ai nostri obiettivi, Liverpool, per la riqualificazione delle aree cittadine portuali, e Lille, in termini di partecipazione della cittadinanza, ci sono sembrate delle best practice che ci interessano moltissimo.

5. Per ciò che concerne il team, il nostro obiettivo è costruire in casa la candidatura, valorizzando le professionalità e i talenti del territorio non perché ci guardiamo l'ombelico, ma perché si tratta di ripensare la nostra città, ed è chiaro che chi ci vive si sente maggiormente responsabilizzato. Soprattutto i più giovani, che sono particolarmente motivati e ai quali bisogna dare fiducia.

6. Come ben sapete, le forze imprenditoriali sono oggi impegnate ad affrontare una situazione molto critica. Il nostro obiettivo è cercare di integrarle nel nostro percorso di candidatura, sollecitando innanzitutto un contributo d'idee. Non a caso, uno dei gruppi di lavoro di accompagnamento alla open call è quello legato all'economia. In questo quadro di compartecipazione possono determinarsi anche le condizioni per ottenere contributi economici.

7. I tempi stringono e il nostro lavoro è concentrato sulla open call, sulle prove tecniche (che andranno avanti fino al 2014) e sui gruppi di lavoro. Vogliamo tirare fuori le idee che possono farci vincere, per progettare il futuro di Ravenna e del territorio.

PERUGIAASSISI | BRUNO BRACALENTE, PRESIDENTE FONDAZIONE PERUGIAASSISI 2019



investimento: 50-100 milioni di euro

comitato scientifico / team: Fondazione PerugiaAssisi 2019, un presidente, un vicepresidente, un consigliere

aree di interesse: relazione cultura-spiritualità e dimensione urbana-paesaggio, piano strategico culturale, valorizzazione centri storici

1. Partecipiamo per vincere, naturalmente, ma ciò a cui miriamo va oltre l'acquisizione del titolo. Ciò che innanzitutto ci interessa è realizzare un progetto strutturale e di lungo periodo per le due città e per l'intera regione, a un tempo culturale, urbanistico e territoriale. Nel panorama internazionale, Perugia e Assisi sono tra le città che hanno la più diffusa presenza di strutture, piazze, strade medievali in Italia e nel mondo, e l'Umbria è un territorio che nel tempo ha maturato e conservato un rapporto unico tra la dimensione urbana e l'ambiente. Desideriamo potenziare e valorizzare il modello integrato che questo territorio esprime in modo unico e universale, al tempo stesso: fra Medioevo e modernità, fra spiritualità e cultura laica del dialogo e del contatto internazionale, fra paesaggio naturale e ambiente urbano. Per essere città intelligenti, come sappiamo, non basta fare largo uso delle nuove tecnologie informatiche e telematiche, bisogna anche coniugare queste tecnologie con la qualità dei centri storici, la qualità dell'ambiente, la qualità della vita. E questo è possibile nelle città di dimensioni medie e piccole, come Perugia e Assisi, collegate da un intervallo paesaggistico e urbanistico sostanzialmente omogeneo.

2. Consideriamo la candidatura come un'opportunità per rafforzare l'offerta di infrastrutture e manifestazioni culturali delle città e della regione e per cambiare in misura

rilevante anche i caratteri dell'economia urbana. Pensiamo alla definizione di un vero e proprio piano strategico culturale per l'area Perugia-Assisi, che attraverso investimenti consistenti, provenienti da diverse fonti, a partire da quelle che metterà a disposizione il prossimo ciclo della programmazione europea 2014-2020 (che ha al centro proprio il tema delle città) sia in grado di mettere in moto un nuovo motore dello sviluppo economico locale fondato sulle attività culturali. Un motore aggiuntivo e il più possibile integrato con le altre più tradizionali attività produttive di cui Perugia, Assisi e tutta l'Umbria hanno un grande bisogno per invertire la tendenza in atto da tempo a una progressiva perdita di competitività della sua economia.

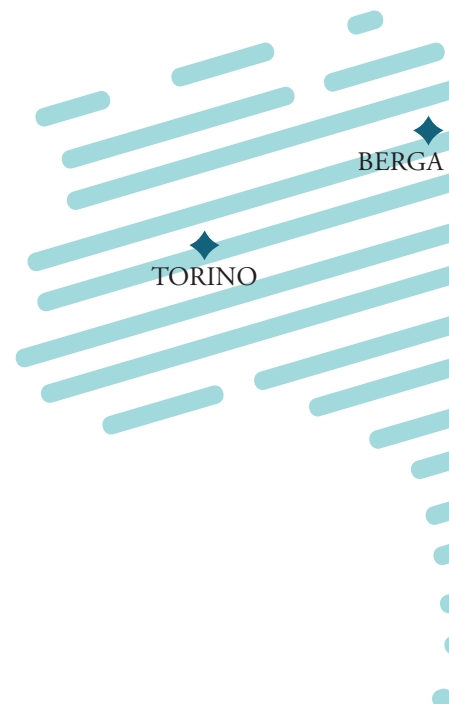
3. L'Umbria ha un'immagine fortemente connotata dal suo passato, in particolare all'età medievale e prerinascimentale. È nostra intenzione, attraverso il progetto di candidatura, porre l'accento sull'immagine contemporanea, in relazione con la grande tradizione artistica e pittorica del Rinascimento italiano. Pensiamo, ad esempio, al Museo Burri, a Città di Castello. La sua arte si è sviluppata anche attraverso il dialogo con Piero della Francesca. Ai nostri esperti proporremo anche questo tema, e cioè come l'arte contemporanea sia in qualche modo espressione non solo di originalità senza tempo e radici, ma anche la ripresa con altri mezzi e altri materiali degli

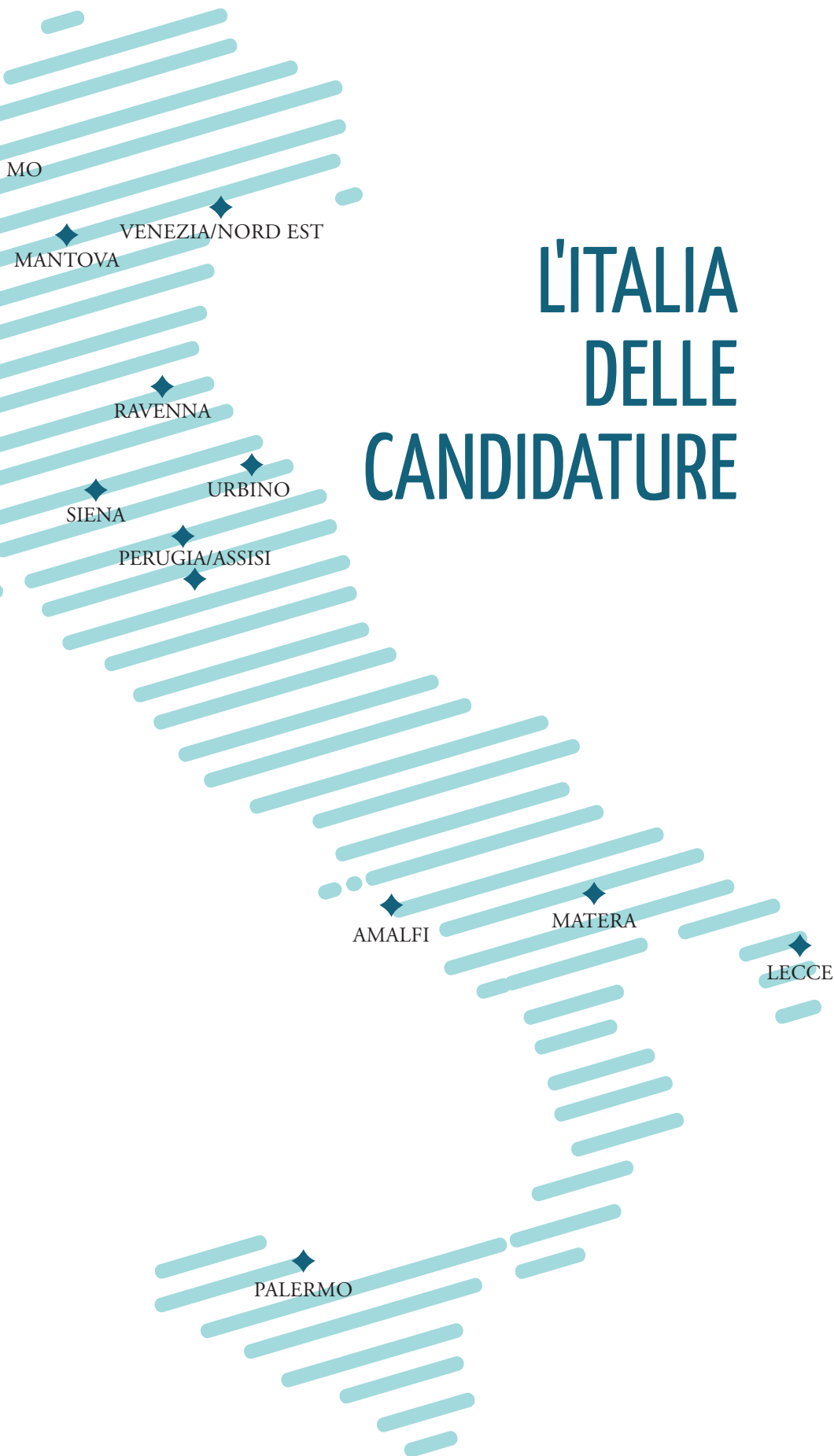
umori di una terra e dei grandi maestri che l'hanno abitata.

4. Le esperienze recenti servono come riferimento e come benchmark, ma PerugiaAssisi sarà un modello nuovo e originale. Le esperienze a cui guardiamo con più attenzione sono tuttavia quelle delle città capitali europee della cultura che hanno coinvolto di più il territorio circostante, come Essen e Marsiglia, nonché la candidatura olandese del Brabantstad, e che hanno fatto della candidatura un'occasione di più deciso cambiamento nell'economia urbana e nell'economia regionale.

5. Innanzitutto, i due centri storici. Ci sono, inoltre, molte grandi personalità della cultura italiana e internazionale che hanno scelto l'Umbria (non a caso) per vivere. Non è possibile fare l'elenco per ragioni di spazio, ma in un modo o nell'altro cercheremo di coinvolgerle tutte, da Gae Aulenti a Giuseppe De Rita, per fare solo due nomi e citare due settori della cultura molto diversi tra loro. Ma cercheremo di coinvolgere anche altre grandi professionalità. Presto individueremo un direttore culturale e artistico, ma è ancora presto per fare nomi.

6/7. Sono già in programma diversi incontri con imprenditori dei settori più strettamente interessati alle ricadute economiche delle attività culturali, a partire dal turismo e dal commercio. In questa fase, il coinvolgimento avviene attraverso incontri di lavoro volti a far esprimere agli imprenditori le loro idee sugli stessi temi che dovranno essere al centro della candidatura. È previsto, inoltre, il coinvolgimento delle associazioni imprenditoriali di tutti i settori, attraverso forme di partenariato sociale.





L'ITALIA DELLE CANDIDATURE

LE ALTRE

TORINO

L'impeto contemporaneo del territorio piemontese si fa sentire anche qui, dal 2010, anno in cui cominciano le prime attività verso la candidatura (dalla *Festa dell'Europa* al convegno *A new beginning, starting from culture*). Si fanno promotrici le associazioni del territorio, da AICCRE al Centro Studi Gobetti, tra le molte altre aderenti al Comitato a sostegno del progetto. Ma, si legge sul sito www.torino2019.eu, pur non potendo Torino e il Piemonte "rinunciare a partecipare alla competizione, [...] stentano ad avviare le attività che, pure, hanno deciso di intraprendere".

LECCE

Ancora non c'è il tradizionale sito *dot eu*, ma se desiderate essere informati su cosa sta accadendo potete rivolgervi alla pagina ufficiale su facebook, che attraverso questo strumento sta, inoltre, incoraggiando pratiche di partecipazione, per la scelta, ad esempio del marchio, da poco votato, o per l'indizione di assemblee con gli operatori culturali. Perché, sostiene il sindaco Paolo Perrone, "non è l'Amministrazione Comunale, ma l'intera città a candidarsi".

PALERMO

Per ora l'intenzione di candidatura è contenuta in un *Manifesto* presentato a fine febbraio alla Galleria d'Arte Moderna della città. Un'esortazione alle istituzioni proveniente da un gruppo di cittadini che sullo scorcio del 2011 si sono costituiti in un comitato con l'obiettivo di chiedere che siano "individuare le risorse, professionali e finanziarie per realizzare una progettazione culturale e tecnica di alto profilo, indispensabile per sostenere la competizione".

I CASI STUDIO INTERNAZIONALI

MARIBOR 2012

È la graziosa città slovena, famosa per il suo vino, a detenere nel 2012 lo scettro (con Guimarães, in Portogallo). Ha scelto, attraverso la declinazione di un ampio programma di eventi, di stimolare attraverso la cultura l'idea di "consapevolezza": identitaria, individuale, collettiva. Obiettivi? La cooperazione a livello europeo (ma anche con l'area balcanica e danubiana), lo scambio di esperienze tra professionisti, artisti, studenti, docenti, produzione artistica (con un'attenzione particolare alle Performing Arts), tra i molti altri. Non ultimo, il porre "enfasi sul tema della pace". Non a caso, le iniziative della città comprendono *Maribor for peace 2012*, che nel cartellone vanta una lecture del Dalai Lama.

RUHR 2010

È stata tra le "capitali" più menzionate, non solo per i progetti che ha proposto e costruito, ma anche per le ricadute effettive che ha avuto sul territorio: 5.500 gli eventi prodotti, 10,5 milioni di visitatori, incremento del turismo del 13,4% (il 18,1% del quale non tedesco) e pollice in su di José Manuel Barroso, presidente della Commissione Europea. E se parliamo in termini di economia della cultura e di turismo culturale, Fritz Pleitgen, presidente del progetto, ha commentato che "la cultura paga", dal momento che non solo sono stati rispettati i budget previsti, ma sono stati attivati - fungendo la Capitale Europea da attrattore - investimenti infrastrutturali per oltre 500 milioni di euro. Un ottimo esempio per chi in Italia si sta apprestando a intraprendere questa avventura.



LA CURATELA IN TRE MOSSE

di ALFREDO CRAMEROTTI

La produzione culturale svolge sempre più spesso un ruolo di avanguardia nel processo di comprensione del mondo. Solo cinquant'anni fa, i meccanismi economici costituivano il riferimento principale per valutare la nostra esperienza di membri di una determinata società (sia in termini di conformità che di antagonismo). Oggi, parametri come il successo economico e il benessere non sono più sufficienti per comprendere fenomeni come lo "scontro di civiltà".

Dobbiamo riconsiderare i nostri riferimenti in termini culturali ed estetici. È significativo che le aziende reinvestano parte dei profitti in progetti artistici con l'obiettivo di creare una "cultura" in grado di viaggiare al di là delle dinamiche nazionali e del valore economico: un modo per fidelizzare il cliente dotato di enorme potenziale.

In questo contesto, il lavoro del curatore o quello dell'editore assume particolare rilevanza, poiché non solo media il lavoro del produttore artistico/culturale e lo contestualizza in un quadro più ampio, ma genera le condizioni per la sua sostenibilità, definendone l'importanza sociale e politica.

Tre concetti sono importanti per comprendere la curatela contemporanea (e futura): partecipazione, tempo e slittamento (di prospettiva e di comprensione).

PARTECIPAZIONE

Come curatore e direttore, sono responsabile del programma di un'istituzione britannica finanziata con fondi pubblici. Ero scettico sul format "mostra". Pensavo che un libro, ad esempio, sarebbe stato uno strumento più pratico ed efficiente per contenere e diffondere la conoscenza. Dopo anni di discussioni ed esperienze, mi sento di affermare che le mostre *possono* funzionare come un prezioso luogo

ospitante per la conoscenza. Ma molto dipende dal modo in cui vengono presentate. Un evento artistico, nella sua forma ideale, dovrebbe permettere al "lettore" di costruire la propria storia a partire dal materiale offerto. Questo succede raramente, e includo nella critica anche il mio lavoro artistico e curatoriale. In ogni caso, le mostre leggono le cose in modo differente rispetto alla sensibilità mainstream, e invitano lo spettatore alla colettura.

Tuttavia, è importante non trasmettere al visitatore o lettore qualcosa che assuma il valore di una dichiarazione. Siamo tutti qui perché ci sono cose che vogliamo dire ed evidenziare. Ma il trasferimento di

conoscenze a un soggetto "non riconosciuto" può risolversi in una sorta di propaganda inversa.

Un pubblico diventa partecipe quando è libero di aggiungere qualcosa alla narrazione offerta da un'opera. Come membro del pubblico, vorrei poter analizzare la relazione tra "quello che è successo" e la sua rappresentazione, che si tratti di una videoproiezione o di un articolo su un quotidiano. Non c'è gap tra produttore e audience, perché

ognuno è a conoscenza di qualcosa che l'altro non sa.

La consapevolezza è l'essenza della partecipazione. Se un'opera d'arte - o un progetto curatoriale - deve provare qualcosa, è che non c'è bisogno di colmare il divario: è una condizione normale e non un elemento da correggere.

Qual è lo scopo della partecipazione nel fare arte e curarla? Permettere ai partecipanti (artisti e pubblico) di condividere la conoscenza allo stesso livello, in modo reciprocamente vantaggioso? Non è facile mettere in pratica un disegno del genere. Per raggiungere un punto in cui tutti condividano allo stesso livello, potrebbe essere necessario più di quanto arte e letteratura siano in grado di fare. Potrebbe volerci del tempo,

molto tempo. Per arrivare alla vera conoscenza dell'altro dobbiamo ottenere un accesso. Aprire varchi e partecipare alla produzione culturale e al discorso; trovare una chiave, e forse ce ne vuole più d'una. Ma la passione è una. Irit Rogoff parla di passione come mezzo principale per ottenere l'accesso. La passione per qualcosa è ciò che libera il potenziale nello spettatore e nel produttore. La necessità può essere un altro elemento chiave. Necessità sociale, più che fisica. La spinta a superare i valori dell'ambiente in cui siamo cresciuti. La questione dell'accesso non può essere separata da quella dei "cancelli" e dei loro custodi. Jeremy Rifkin fa l'esempio del libro come metafora della politica del "gatekeeping": chiunque può scrivere un libro (ammesso che abbia accesso ai mezzi per farlo) ma si imbatte nel primo "gatekeeper", la casa editrice o il venditore online che è in grado di distribuirlo. Una volta superato il primo, c'è un secondo "gatekeeper", l'editore/addetto al marketing. Potrebbe non garantire l'accesso al libro per qualche ragione (economica o ideologica) e quindi bloccare l'accesso. Se passasse il secondo livello, il nostro autore ne troverebbe un terzo: il recensore/critico, che potrebbe non recensire il libro, negandogli un potenziale pubblico.

Funziona così, nell'editoria. Casi isolati di blogger di successo e di lavori "scoperti" online sono eccezioni alle regole e non (ancora) la prova

Un evento artistico, nella sua forma ideale, dovrebbe permettere al "lettore" di costruire la sua storia personale



Comincia su questo numero di *Artribune Magazine* una sorta di convegno a puntate. Per discutere dell'attività curatoriale odierna e futura, e della sua trasformazione. Un confronto coordinato da Alfredo Cramerotti, che apre le danze con tre parole-chiave. Nelle prossime tappe transiteranno in questa inchiesta interventi di curatori, editori, artisti, educatori: Blanca de la Torre, Cathy Haynes, Christine Eyene, Cristiana Tejo, Fay Nicolson, Kari Conte, Reloading Images, Saskia van der Kroef... Ognuno con la propria tripletta di spunti. Obiettivo: facilitare e sviluppare forme di cittadinanza attiva.

del loro sovvertimento. Curiosamente, queste considerazioni sono contenute in un libro. Per Rifkin stesso, dunque, la metafora non funziona. Che dire allora della curatela delle mostre? Sono "gatekeeper" o punti d'accesso? Mi chiedo, nel caso dei curatori e della curatela, quale ruolo possa utilizzare la passione per forzare quel cancello. E quale possa sfruttare la necessità.

TEMPO

Ritardare o anticipare l'atto della decodifica dell'informazione può condurre alla riappropriazione di alcuni aspetti della vita quotidiana. Essere attivi e coinvolti tramite l'arte in una modalità non sincronica è un atto d'impegno critico piuttosto che un atto cognitivo. Ad esempio, leggere un vecchio quotidiano può realmente scatenare un brivido, facendoci sentire come la storia - intesa come storicizzazione dei fatti e delle opinioni attraverso l'output dei media mainstream - sia un costrutto in progress.

Riesco a prendere parte a questo processo solo se decido di acquisire una certa distanza e usare questo "gap" per mettere in dubbio e ricostruire i suoi processi. Qui la curatela può essere molto efficace, proponendo narrazioni che abbraccino questa distanza spazio-temporale e prendano in considerazione una lettura artistica della realtà. Ciò che è stato detto, fatto o pensato viene messo in una prospettiva più ampia,

facendo spazio alla possibilità di un "pensiero laterale". Questo livello di pensiero informa e ci dà indizi su cosa fare dopo, piuttosto che su cosa è stato fatto.

Se penso alla realtà del mondo come a una serie di eventi costruiti, posso reinventare la mia realtà di tutti i giorni. Leggerò ogni paesaggio, fatto o situazione come se si trattasse di un'opera d'arte.

Mostrare un'immagine che non rivela il suo contenuto, ma si

riferisce a qualcosa che è fuori dall'inquadratura, o non mostrare alcuna immagine contemporanea allo spettatore, sono entrambe risorse curatoriali. È importante lasciare aperta la possibilità di vedere qualcosa di diverso in ciò che viene detto: proporre una selezione di possibili letture. Interpretare la vita *non-in-tempo-reale* non è una questione di fabbricare (il presente), documentare (il passato) o immaginare (il futuro), ma sposare una fra le tante possibilità della consapevolezza; essere consapevoli dell'essenza della partecipazione.

Cominciamo ad avvicinarci al cuore della nostra realtà non quando la rappresentiamo (o assorbiamo la sua rappresentazione), ma quando la consideriamo come una possibilità

fra tante. Solo quando mi confronto con la possibilità, posso provare a cambiare ciò che è importante (per me). Se, come pubblico interessato, accettiamo l'opportunità di "sviluppare" un determinato argomento nel tempo, come parte della nostra stessa storia, attiviamo un processo di testimonianza e diventiamo "spettatori".

Accettando la relatività del tempo, abbraccio l'idea che la vita non

è tanto quello che sono,

ma ciò che diventerò.

Nessuno possiede il tempo, né può disporne; possiamo soltanto abitarlo pienamente.

In questo momento, mentre leggete queste parole, io *sono* il vostro tempo. La realtà di oggi non è un fatto da comprendere

ma piuttosto un effetto da produrre, all'interno del quale io e voi siamo immersi.

SLITTAMENTO (DI PROSPETTIVA, DI COMPrensIONE)

Consideriamo il ruolo del curatore come fornitore di servizi all'interno dell'industria culturale. L'artista accetta la sfida di confrontarsi con le comunità, siano esse fisiche o incorporee, presenti, passate o future,

usando una varietà di metodologie. Il curatore s'impegna nella creazione di un progetto interdependente che riguarda pubblico, artisti, opera e media. Questo può concretizzarsi in una mostra, un festival, un convegno o altre "piattaforme" in cui i pubblici hanno un reale e complesso controllo sui contenuti. I punti di vista di curatori, artisti e produttori verranno messi alla prova, sovvertiti e usati "contro di loro".

Lo spettatore, il lettore o l'ascoltatore valutano ciò che sono chiamati a vedere, leggere o sentire. Sono scettico sui progetti curatoriali dove scorgo una posizione autoriale che esclude lo spazio antagonista. L'intervento curatoriale non solo deve sollevare domande, ma anche abitare il problema ed essere efficace nella sua definizione. Un buon metodo consiste nel decentralizzare il campo d'indagine, facendo slittare le idee attraverso molteplici confini, fisici e metaforici.

Un approccio fruttuoso è espandere i confini dell'arte, introducendo un altro sistema. Si tratta di forzare le barriere al di là delle *comfort zone*.

Sia i curatori che gli artisti intenzionati a lavorare in maniera efficace con il pubblico, piuttosto che per il pubblico, si troverebbero in una posizione più rilevante se cercassero la collaborazione con altri sistemi di una determinata società, piuttosto che attendere l'opportunità ad hoc lavorando solo all'interno del mondo dell'arte. ♦

**L'intervento
curatoriale non
solo deve sollevare
domande, ma anche
abitare il problema**



MARCELLO MAUGERI
BABY ON BOARD
 FANTASIE INFANTILI DI UN UOMO

A CURA DI
GIANLUCA MARZIANI

25.06 > 07.07.2012
PALAZZO VALENTINI
 SALA EGON VON FÜRSTENBERG
 VIA IV NOVEMBRE 119/A - ROMA

www.marcellomaugeri.net



Los Angeles | Milano | Brussels | London Battersea | New York |
 Bristol | Melbourne | Stockholm | Mexico City | Amsterdam |
 London Battersea | Roma | London Hampstead | Seattle |
 Hamburg | Singapore | Delhi | New York

**Affordable
 Art Fair**

ROMA

26-28 ottobre 2012
 La Pelanda
 ex Mattatoio Testaccio

Iscrizioni Aperte!
 Per partecipare con la tua galleria, scrivi a info@affordableartfair.it



**CAPOLAVORI
 DELLA TERRA DI MEZZO**
 OPERE D'ARTE
 DAL MEDIOEVO AL BAROCCO



DAL 28/04 AL 30/11 2012
AVELLINO
 COMPLESSO MONUMENTALE
 EX CARCERE BORBONICO

capolavoridellaterradimezzo.it www.incampania.com Info e prenotazioni: tel 0825.790539 - 0825.790733



62.mercato EGGLESTON E LA MOLTIPLICAZIONE DELLE TIRATURE

64.editoria AZIMUT E MANZONI IN UN LIBRO. TARGATO GAGOSIAN

66.design BISAZZA E LA NUOVA MEGAFONDAZIONE A MONTECCHIO

68.architettura TUTTI I GRATTACIELI D'ITALIA | BERLINO E GLI EDIFICI A TEMPO

72.cinema WIRED. LA SERIE TV "NEOREALISTA" CHE VA GUARDATA

74.fumetti MUSEI A STRISCE. DAL MUF DI LUCCA AL WOW DI MILANO

76.musica IL MITICO STUDIO DI FONOLOGIA DELLA RAI E IL PRIX ITALIA IN 6 CD

78.new media LA CENSURA FRA LE SALE. E SFOCARE DIVENTA ARTE

80.talenti UN ARTISTA LAMELLARE. INTERVISTA CON MARCO STRAPPATO

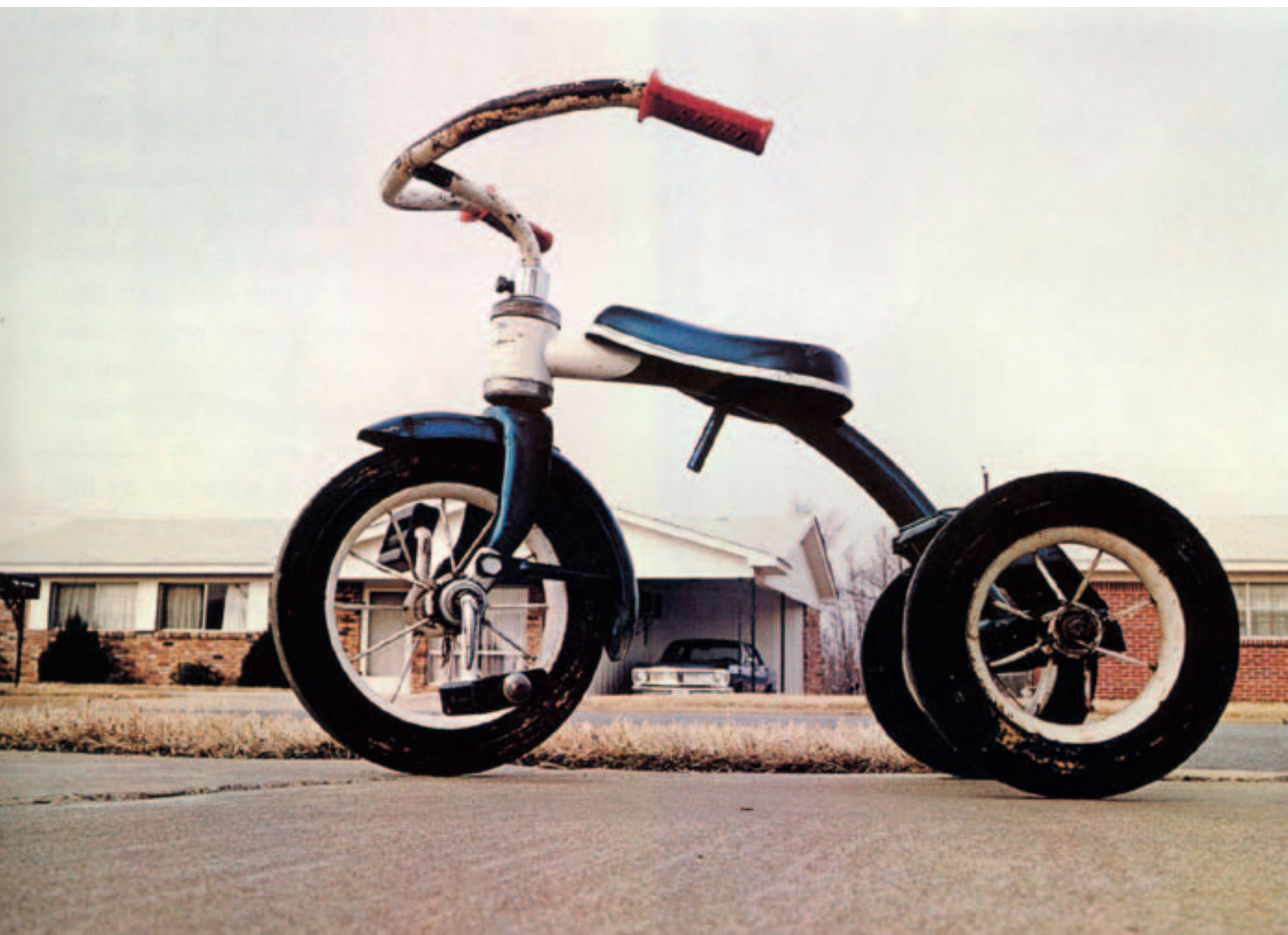
82.buon vivere AH, SUDAMERICA! CONSIGLI PER GASTROFERIE

84.percorsi NON SOLO ROMA. GITA IN LAZIO SULLE TRACCE DI ANTINOO

Replicabile, e quindi senz'aura. È la celeberrima critica di Walter Benjamin alla fotografia. Poi venne Roland Barthes: più un'immagine viene fruita e diffusa, più la sua aura aumenta. Ma come la mettiamo col valore in denaro? Ci sono le tirature limitate, certo, ma poi succede che...

EGGLESTON E CHRISTIE'S A GIUDIZIO

di MARTINA GAMBILLARA



◆ Lo scorso 12 aprile Christie's ha officiato una vendita di 36 fotografie di **William Eggleston**, il cui ricavato è stato devoluto in beneficenza per la fondazione dell'artista. Oltre al 'movente' benefico, scopo dichiarato della vendita era creare un nuovo mercato per le sue fotografie nel mondo dell'arte contemporanea.

Le foto presentate erano stampe digitali riprodotte dai negativi che Eggleston aveva scattato più di trent'anni fa nel delta del Mississippi, molte delle quali sono diventate icone del suo lavoro. Queste ristampe, però, sono state realizzate in due esemplari considerevolmente più grandi rispetto agli originali, tirati in 20 copie. **Il valore delle fotografie di Eggleston è stato dunque traslato dall'importanza della tecnica, vera innovazione dell'epoca, all'oggetto in sé**, ovvero il possesso di un'icona per i collezionisti della nuova generazione.

Come può reagire chi ha acquistato una foto *dye transfer* in edizione di 20, e si ritrova in asta la stessa immagine? Per dirne una, il grande collezionista americano Jonathan Sobel non ha affatto condiviso la scelta di Christie's e dell'Eggleston Artistic Trust, e ha deciso di adire a vie legali. Tanto più che Sobel ha speso negli anni svariate migliaia di dollari per quegli scatti (possiede 190 opere del fotografo) e fino a poche settimane fa era convinto di possedere gli Eggleston più costosi al mondo. Poiché è la scarsità dell'offerta a determinare il valore commerciale di un'opera, Sobel si è sentito danneggiato dall'aumento di numero di esemplari in circolazione. E tuttavia, dell'aumento delle quotazioni dell'artista non beneficerà anche lo stesso Sobel?

Le motivazioni di Sobel possono essere più o meno condivisibili, ma in ogni caso risolvevano una delicata questione, peculiare della fotografia: è corretto creare una nuova edizione dal negativo di scatti già stampati, numerati e venduti? E le nuove stampe sono la stessa opera o vanno considerate diverse?

Quello di Eggleston non è un caso isolato: anche **Stephen Shore** e **Hiroshi Sugimoto** hanno prodotto nuove edizioni di immagini pubblicate precedentemente, giustificandosi con il fatto di voler sperimentare le nuove tecnologie. Il grande pioniere americano **Carleton Watkins**, ad esempio, eseguì il primo dagherrotipo che ritraeva la Missione Santa Clara de Asís nel 1855-57, e l'immagine venne ristampata vent'anni dopo in dimensioni maggiori grazie all'avanzamento tecnologico. Il fatto è che, fino agli Anni Ottanta, non esisteva un vero e proprio mercato della fotografia, e la tiratura limitata era dunque un'eccezione piuttosto che la regola. Ora che però un mercato non solo esiste, ma si sta pure sviluppando velocemente, è necessario tutelarla con regole chiare. I fotografi iniziarono a limitare le edizioni a partire dalla fine degli Anni Settanta, quando i prezzi e il mercato cominciarono a svilupparsi, poiché **i compratori volevano esser certi che non si sarebbe verificato un nuovo flusso di stampe addizionali, le quali avrebbero ridotto il valore delle opere acquistate.**

Da quel momento, numerosi Stati americani iniziarono a varare leggi che proteggevano i collezionisti nel caso delle edizioni limitate, ampliandole anche alla scultura nello Stato di New York. Tornando al caso Eggleston-Christie's, è plausibile che la sperimentazione di una diversa tecnica di stampa sia stata dettata da una mera esigenza di mercato? Inoltre, com'è stata effettuata la valutazione delle opere? Su che base le si è stimate fino a 250mila dollari? L'asta del 12 marzo ha contribuito al rialzo dei prezzi di Eggleston: ad esempio, la celeberrima immagine del triciclo scattata a Memphis nel 1969 [nella foto] è passata da \$ 266.500 (edizione di 20 battute in asta un anno fa) a \$ 578.500 nella nuova edizione. L'operazione Eggleston è perciò simile a quella effettuata da Damien Hirst, quando quest'ultimo portò direttamente in asta, saltando la mediazione galleristica, nuove opere per quasi 6 milioni di dollari.

Da Christie's sono stati battuti gli esemplari 1/2, quelli 2/2 dove saranno venduti? Magari da Cheim & Read a *Frieze* in ottobre, o da Gagosian Beverly Hills, che ha in programma una mostra di Eggleston nei prossimi mesi. Sì, perché Eggleston è entrato a far parte della scuderia di Gagosian, uscendo così dalla "nicchia" del mondo della fotografia. E non a caso lo "squalo" ha iniziato nel 2011 a vendere stampe di grandi dimensioni a 15mila dollari. Proprio quei formati che i collezionisti di fotografia evitano, ma che invogliano il collezionista d'arte contemporanea. ♦

ASTA LA VISTA

di SANTA NASTRO

LONDRA IN ASTA

Da Christie's, a South Kensington, dal 27 luglio va in scena una mostra che parla della città inglese attraverso le sue icone più interessanti. Fino al 3 settembre, però, data in cui i collezionisti più feticisti si contenderanno immagini, opere, oggetti che raccontano una storia. Si chiama *My London: Art & Icon*, l'appuntamento tutto pop voluto dalla casa d'asta britannica, forse per celebrare il proprio luogo d'adozione. E non si smentisce per niente, con i suoi 150 lotti che attraversano tutte le discipline, dalle arti visive alla moda, agli oggetti ricordo.

E se certi pezzi, quali un originale "bus double-decker Routemaster", rosso fiammante, stimato tra le 20 e le 30.000 sterline, rischiano di assecondare una certa follia in salsa londinese e i collezionisti più improbabili, le opere pittoriche di Edward Seago, di David Shepherd, di John Atkinson Grishaw faranno accorrere gli estimatori della pittura degli ultimi due secoli. Mentre le signore più severe non mancheranno di notare gli abiti di Margaret Thatcher. Ce ne è anche per chi è meno facoltoso, ma vuole rischiare. Il pezzo più cheap costa, infatti, 500 sterline.

Sempre a Londra (in King Street), e sempre per volontà di Christie's, si svolge quest'estate l'asta dedicata a Andrew Wyld (1949-2011), il *delectable connoisseur* di cui si batte, in due parti, la collezione di acquerelli appartenenti alla scuola britannica. Dal 29 giugno fino al 7 luglio, giorno della contesa a colpi di martelletto, sarà possibile vedere a Kings Street i 400 lotti stimati tra i 1,5 e i 2 milioni (complessivi) di sterline: da John Constable (20-30.000 sterline) a David Cox, da John Robert Cozens (100-150.000) a Peter de Wint fino a Thomas Gainsborough (60-80.000) alla star J.M.W. Turner (150-250.000 [nella foto]).



EMER-GENTE

di MARTINA GAMBILLARA

DISTRETTI INDIANI

La nascita di Lado Sarai è uno degli ultimi episodi nella storia della costellazione dei distretti culturali che negli ultimi anni stanno cercando il proprio spazio nelle sfaccettate realtà del mondo asiatico. Lado Sarai si trova a sud di Nuova Delhi, un labirinto di edifici costruiti senza criterio, diventato rapidamente un quartiere di gallerie d'arte, in cui all'improvviso auto lussuose hanno iniziato ad aggirarsi nell'area dove i carri trainati dai buoi erano padroni.

Si tratta di uno dei villaggi travolti dal boom economico e dall'arrivo di capitali da investire in beni di lusso. Storia comune alla maggior parte dei distretti artistici nel mondo, quello indiano è nato quando alcune gallerie erano alla ricerca di spazi a basso costo. Inoltre, Lado Sarai è un comune autonomo, ovvero non è soggetto alle politiche urbanistiche restrittive del governo della capitale.

La prima gallerista a scoprire l'area fu Mamta Singhanian nel 2009, alla ricerca di un nuovo spazio in seguito al nuovo piano regolatore della zona dove aveva aperto la sua galleria, divenuto quartiere residenziale e dunque vietato agli esercizi commerciali. Nel frattempo nel resto della capitale gli affitti erano aumentati e così Singhanian, per aprire la sua galleria Anant Art [nella foto, un acquerello di Bireswar Sen], ha optato per Lado Sarai.

Come nei casi simili, alla prima seguirono altre gallerie, fino a rendere Lado Sarai un vero e proprio quartiere adibito all'arte contemporanea. Una ventina di gallerie di vario livello vi trovano spazio oggi: Exhibit 320 presenta artisti giovani e arte sperimentale; Motifshows si focalizza sull'arte contemporanea astratta di artisti più o meno affermati; Art Positive è sia una galleria che un caffè, e ospita eventi mirati allo scambio di idee tra collezionisti e professionisti. Lo scorso 5 aprile è stata organizzata la prima *Art Nite*, inaugurazione simultanea di nove mostre nelle gallerie dell'area, con un grandioso successo di pubblico.

Il collezionismo indiano rappresenta ancora una percentuale esigua nel mondo dell'arte, poiché è composto da una classe media in continua crescita o da ricchi indiani che però vivono altrove. Come gli altri collezionismi asiatici sostenuti dalla crescita economica recente, anche quello indiano si è concentrato a lungo sugli artisti nazionali, per poi scoprire lentamente anche l'arte occidentale, diventando un interessante bacino di collezionisti a livello internazionale. Di conseguenza, le gallerie occidentali guardano all'India come a un mercato relativamente nuovo per vendere la propria arte, continuando il loro pellegrinaggio all'inseguimento della (nuova) ricchezza.



Una mostra a Londra che è già storica. E un libro/catalogo che non è da meno. Per *Manzoni: Azimut*, edizione inglese in cofanetto, con ristampa anastatica dei due numeri della rivista. Oltre ad alcuni facsimile degli inviti e documenti inediti.

UN LIBRO A REGOLA D'ARTE

di GASPARE LUIGI MARCONE



◆ La collaborazione tra la Fondazione Piero Manzoni di Milano e la Gagosian Gallery continua a generare risultati di alto rilievo; dopo la mostra *Manzoni: Azimut* nella sede londinese di Davies Street, anche l'omonimo catalogo si presenta come un prodotto editoriale tra i più interessanti degli ultimi anni. In realtà il volume, curato da Francesca Pola, è una pubblicazione più articolata, che contiene anche la ristampa anastatica dei due numeri della rivista *Azimuth* fondata a Milano nel settembre del 1959 da **Enrico Castellani** e **Piero Manzoni**, a cui seguirà l'apertura della Galleria Azimut nel dicembre dello stesso anno. Galleria che, dopo otto mesi e un totale di tredici mostre, si chiuderà con l'evento "performativo" manzoniano *Consumazione dell'arte Dinamica del pubblico Divorare l'arte* il 21 luglio 1960. Il libro presenta lettere, fotografie e inediti materiali d'archivio, corollari fondamentali per la ricostruzione di questo straordinario contesto artistico, esaminato con rigore scientifico nel corposo saggio della curatrice. Testo e paratesto nascono e si sviluppano reciprocamente, unendo interesse storico-critico e piacere estetico.

Rivista e galleria, entrambe di brevissima durata, diventeranno veri e propri laboratori per le ricerche concettuali, spaziali e cinetiche, "luoghi" di scambio e confronto, riunendo artisti e intellettuali eterogenei per età e formazione, da **Lucio Fon-**

QUEL MATTO DI VAN GOGH

tana a Yves Klein, da Gillo Dorfles a Udo Kultermann, e i giovani nomi dell'avanguardia europea, dagli italiani del futuro Gruppo T ai membri del Gruppo Zero di Düsseldorf, guardando anche alle coeve novità americane. L'esperienza di Fontana, unico artista a cui viene dedicato un testo monografico in *Azimuth*, firmato da Guido Ballo, sottolinea la curatrice, avrà "un ruolo cruciale" per le nuove generazioni, proponendo "i temi del progresso attivo permanente, dell'esplorazione cosmica, di una spazialità mentale senza confini fisici e ideali". E Manzoni riuscirà a riformulare questi messaggi, presentando lavori radicali e di assoluta originalità, dalla *Linea di lunghezza infinita* al *Socle du monde*. Non a caso l'incipit del testo di Francesca Pola è una celebre frase manzoniana: "Non ci si stacca dalla terra correndo o saltando; occorrono le ali".

Tutti i materiali, così come gli articoli pubblicati sulla rivista, sono tradotti, per la prima volta, integralmente in lingua inglese, e potranno divenire un prezioso strumento di studio a livello internazionale. Sfogliando il libro si notano alcune "tasche" trasparenti che contengono i facsimile degli inviti di alcune mostre allestite nella Galleria Azimut. Ristampato anche il sintetico catalogo, con testo di Vincenzo Agnetti, sulle "linee" di Piero Manzoni, grazie alle quali - scrive Agnetti - "il tempo finalmente si è fatto visibile e contribuente anche nell'arte". Mentre sarà proprio Fontana, nel 1964, ad affermare laconicamente: "La linea di Manzoni, la fine dell'arte".

La veste grafica, la qualità della carta e della stampa di Manzoni: Azimut sono in sintonia con gli inviti e i materiali prodotti dagli artisti, coadiuvati dal tipografo Antonio Maschera.

Documenti rari o inediti, come le lettere di Manzoni alla gallerista francese Iris Clert o un disegno dell'artista italiano che ci rivela la planimetria della piccola sede di Azimut in via Clerici 12 a Milano, uniti ad altre immagini d'epoca, sono elementi che aiutano a "rivivere" l'atmosfera di quel periodo e la prassi operativa dei suoi protagonisti.

"Azimuth non è un gruppo costituito o un movimento con un programma definito a priori", scrive Francesca Pola, "ma un grande catalizzatore internazionale di esperienze multiformi", diventando "nodo fondante di un network transnazionale particolarmente decisivo per la nascita di una nuova visione artistica europea".

Quasi una metafora del percorso di Piero Manzoni, grande viaggiatore sin dall'adolescenza, e della sua rivoluzionaria e folgorante ricerca creativa. ♦

Manzoni: Azimut

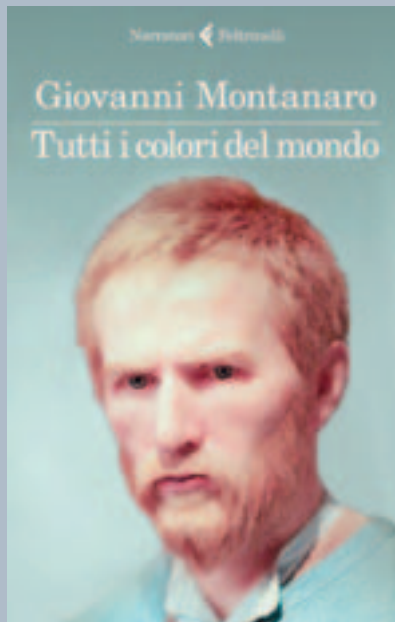
a cura di Francesca Pola

Gagosian Gallery/Fondazione Piero Manzoni

Pagg. 133, \$ 100

www.gagosian.com

www.pieromanzoni.org



sare con buona perizia i toni e i registri, riuscendo particolarmente bene in quelli "poetici" che scaturiscono dall'ingenuità un poco rousseauviana di Teresa: "Era la domanda che mi facevo sempre da bambina: come può da un tronco marrone venire fuori una mela gialla? Come può un arbusto verde dare delle bacche blu?".

Proprio Teresa spingerà van Gogh a dipingere, a usare i colori osservando la natura, senza tuttavia imitarne le cromie, ma assaporandone la bellezza. Perché "è dal colore che si capisce se i frutti sono maturi, se una bocca è sana, se un merlo è una femmina o un maschio, un insetto è pericoloso, un fungo commestibile, il giorno è finito e l'acqua si può bere. Se si è felici o tristi".

Peccato soltanto per la copertina, con quel ritratto flou d'un sosia (!) del pittore olandese. Lo scatto è di Alexey Mirnoff, ma la "colpa" non è tanto sua, e probabilmente nemmeno dell'art director Cristiano Guerri, ma di editori che considerano sempre più passivi i propri lettori, tanto da dover essere imboccati nelle maniere più stucchevolmente didascaliche.

FEDEX

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

SCULTURE CONFLITTUALI



È un breve testo di Mauro Staccioli ad aprire il volume dedicato ai suoi *Anni di cemento 1968-1982* (Edizioni Il Ponte, pagg. 224, s.i.p.) e, al suo interno, è un'altrettanto breve dichiarazione a costituire la sintesi del suo approccio alla scultura: "Ho scelto il cemento, sempre pesante, faticoso e concreto, perché l'ho appreso in casa, da mio padre carpentiere". In poche parole, molti elementi: la connotazione del materiale, il riferimento all'artigianato, il legame con la storia individuale e quindi - anche se non si tratta di un'inferenza obbligata - con la Storia.

Il libro presentato qui è un catalogo legato a una mostra tenutasi contemporaneamente alla Galleria Il Ponte di Firenze e alla Galleria Niccoli di Parma. Ma è soprattutto, come sottolinea Andrea Alibrandi, la prima pietra posta alla base dell'attività dell'Archivio Mauro Staccioli, e dunque una sorta di spaccato di quel che sarà il catalogo generale dell'opera dell'artista. Ragion per cui il lavoro compiuto è di natura scientifica, frutto di una ricerca minuziosa. E complicata, poiché molti degli interventi di Staccioli realizzati in quegli anni sono dispersi o smantellati, ed è quindi stato necessario far ricorso in maniera massiccia a materiale preparatorio e/o documentario.

Qui sta un altro un punto interessante: proprio come l'arte ha iniziato a un preciso momento del suo sviluppo a interessarsi alla propria processualità, così da qualche tempo alcuni musei (e un numero ridotto ma significativo di gallerie) ha iniziato a mostrare la documentazione legata al lavoro artistico. Lo si sta vedendo ad esempio nella rassegna *Le scatole viventi* al Castello di Rivoli, ed è una componente basilare in questa doppia mostra. E si badi, non si tratta (soltanto) di legittimo scrupolo filologico, ma di facilitare una comprensione profonda del contesto fattuale e ideale in cui un lavoro prende forma. Tornando al libro, da segnalare il preciso saggio critico firmato da Bruno Corà, analisi social-formale dello sviluppo della poetica dello scultore volterrano nell'arco di quella fondamentale quindicina d'anni. Uno sviluppo coerente che attraversa gli anni più difficili e fecondi del nostro Paese, e che Staccioli ha saputo interpretare con una partecipazione tutta da ri-valorizzare.

Non si parla tanto - forse troppo - di *Nuovo Realismo*? Si osservino allora le punte e le barriere, i muri e i fossi del toscano, che mai si sottraggono al confronto con l'ambiente circostante, anche qualora sia necessario farlo in maniera conflittuale. Ecco, di questo realismo "proattivo" abbiamo bisogno, e lo studio dell'opera di Staccioli può esserne un ottimo viatico.

Montecchio Maggiore, provincia di Vicenza. Nasce qui la Fondazione Bisazza, un colosso da 8mila metri quadrati. Con una collezione permanente da far invidia a un museo. E una programmazione di mostre temporanee che parte col botto.

I SIGNORI DEL MOSAICO FANNO UN MUSEO

di VALIA BARRIELLO



◆ L'architettura e il design non sono mai stati così vicini. Le due discipline, strettamente legate al mondo della progettazione, vengono spesso chiamate "cugine", i campi d'azione delle loro materie sono detti "territori di confine" e si soppesa accuratamente ogni singolo vocabolo che ne determini le distinzioni. Ma, a ben guardare, la progettazione in campo architettonico e nell'ambito del prodotto non presenta grandi differenze. Certo, una casa non sarà mai un oggetto (e viceversa!), ma le problematiche che il progettista deve affrontare e il modus operandi non sono così distanti. Superfluo è forse ricordare che i grandi maestri del design contemporaneo sono architetti e in passato i grandi maestri dell'architettura moderna hanno progettato gli edifici, sì, ma anche i mobili che li arredavano. Insomma, meglio sottolineare ancora una volta come questo confine tra arte e design sia più impalpabile di quanto si pensi.

I fatti, peraltro, ci danno ancora una volta ragione: inaugura il 12 giugno un nuovo spazio culturale dedicato, in egual misura, al design e all'architettura contemporanea. Stiamo parlando della Fondazione Bisazza [nella foto di Alberto Ferrero, l'ingresso], dell'omonima azienda leader nel campo del mosaico, che apre le porte della sua sede di Montecchio Maggiore.

Per gli architetti, ed esperti di settore, il nome equivale a garanzia di qualità, tanto che, in gergo, **non si dice più "mettiamo un mosaico", bensì "un Bisazza": il nome del brand ha sostituito quello del prodotto, come la Nutella, il Post-it o lo Scottex.**

Per i designer che arrivano dall'architettura, utilizzare le tessere di mosaico per un oggetto è sempre stata una sfida, oltre che un piacere. Per questa duplice ragione, negli ultimi anni, l'azienda vicentina ha collezionato sia progetti di architettura, di interni ed esterni, sia oggetti di design, realizzati con i mosaici e firmati da grandi nomi dell'architettura e del design. Que-

sta collezione di esemplari viene ora messa in mostra in un generoso spazio di oltre 6.000 mq.

La Fondazione nasce da un'idea dei presidenti dell'azienda, Piero e Rossella Bisazza, "con una duplice vocazione: è uno spazio espositivo per raccogliere opere e installazioni di designer e architetti contemporanei che, nel corso degli ultimi vent'anni, hanno immaginato inedite applicazioni del mosaico; si pone inoltre come soggetto culturale in costante interazione con prestigiose istituzioni internazionali, al fine di ospitare mostre itineranti e progetti di design e architettura non legati necessariamente al mosaico".

Questa dualità d'intenti trova riflesso in un'organizzazione pratica: la collezione Bisazza costituirà l'esposizione permanente dello spazio museale, mentre mostre itineranti e installazioni, spesso legate a scambi internazionali, formeranno la parte mutante della fondazione, con un'area ulteriore di 1.000 mq. Il tutto sotto la direzione di Maria Cristina Didero.

Anche se neonato, il nuovo spazio culturale avrà una permanente importante, grazie a pezzi e installazioni firmate da nomi internazionali della scena artistica. Qualche esempio? **Tord Boontje, Aldo Cibic, Sandro Chia, Jaime Hayon, Alessandro Mendini, Fabio Novembre, Mimmo Paladino, Andrée Putman, Ettore Sottsass, Studio Job, Patricia Urquiola e Marcel Wanders**, molte dei quali realizzati con tessere di mosaico Bisazza.

La parte più dinamica, destinata a ospitare le mostre internazionali, partirà con un'esposizione dedicata a **John Pawson**.

Mostra tagliente e efficace già vista poco più di un anno fa al London Design Museum. Una retrospettiva che ripercorre la carriera del designer e architetto inglese, per la prima volta in Italia. L'essenzialità e il rigore dei progetti architettonici sono individuabili particolarmente in alcune delle opere esposte, come il Sackler Crossing a Londra, il Monastero Cistercense di Novy Dvur nella Repubblica Ceca e il flagship store di Calvin Klein a New York.

Le medesime caratteristiche formali e il medesimo stile si possono riscontrare nei suoi oggetti: servizi di posate geometrici, complementi da tavola quadrati, tavoli e divani costruiti solo con linee rette.

Passando dalle forme ai materiali, si scopre che Pawson riserva alla scelta materica la stessa attenzione sia nei progetti di architettura che in quelli di design. La panoramica di foto, schizzi, bozzetti e oggetti di un artista così completo e con uno stile tanto riconoscibile dimostra che forse è arrivato il momento di abbandonare le definizioni obbligate e lasciare che il design sconfini nell'architettura e viceversa. Senza troppe barriere. Sarà uno dei compiti della nuova fondazione-museo, nata dal mosaico ma impegnata in tutti gli ambiti della creatività e del progetto. ♦

fondazionebisazza.it

COMPLEMENTO OGGETTO di VALIA BARRIELLO

UN PIATTO PER DUE CULTURE

L'approccio del duo italo-greco CTRLZAK è interdisciplinare, e lo testimonia la dizione *Art & Design Studio*. I due progettisti, Katia Meneghini e Thanos Zakopoulos, si occupano sia di arte che di design e spesso, come loro stessi affermano, "partiamo da un'opera d'arte per arrivare poi al design".

È il caso della collezione *Hybrid*, serie di porcellane da tavola, partita come un vero e proprio progetto artistico composto da pezzi unici. Un'attenta indagine storica sulla lavorazione della ceramica in Europa e in Cina ha portato Katia e Thanos a una fusione delle due culture artigiane. "Per secoli gli europei hanno cercato di imitare la produzione di porcellana orientale, legata a una lunga tradizione e contraddistinta da una grande maestria. Oggi il mondo è invaso da prodotti cinesi che riproducono quelli europei". Per trovare un punto d'incontro tra le due culture, i designer hanno optato per una vera e propria fusione. Ogni piatto e componente in porcellana è composto da due metà, una orientale e una occidentale, e non solo la forma circolare è differente ma anche il decoro stesso. Il passo successivo, che ha permesso all'opera d'arte di diventare oggetto di design, è stata la produzione industriale. "Spesso sono le aziende a notare i nostri lavori e a chiamarci", sottolinea Katia, e così è stato grazie a Seletti. L'azienda mantovana, nonostante abbia già in collezione alcuni servizi di piatti che si distinguono per originalità - ricordiamo *Estetico Quotidiano* e *Palace*, di cui *Artribune* ha già parlato -, ha voluto ancora una volta scommettere sull'estro artistico. La lavorazione artigianale ha lasciato il posto a quella industriale, con non poche difficoltà tecniche da superare. Una linea colorata di demarcazione tra le due metà di ogni componente segna il confine fra le due arti, ma ne sancisce a pieno titolo l'unione.



Nome: Hybrid
Anno: 2011
Designer: CTRLZAK Art & Design Studio
Dimensioni: varie
Tipologia: oggetti per la tavola
Web: www.ctrlzak.com

L'AZIENDA

di GIULIA ZAPPA

IL FOCOLARE DELLA DECRESCITA

C'era una volta la cucina componibile, epicentro familiare degli affetti e della buona forchetta. Rassicurante, inclusiva, doveva coniugare il riferimento simbolico al focolare con la praticità ergonomizzata dell'uso e della prestazione culinaria.

Con la mitologia di questo piccolo ventre caldo, regno di una massaia destinata ad accudire con efficienza: ci abbiamo convissuto per decenni. Fino a che questo modello, culturale prima che produttivo, ha iniziato a includere nuovi tipi di istanze: tecnologia, ambiente, durata del ciclo di vita del prodotto, ben oltre il funzionamento di un claim o la stagione di una pubblicità.

Il nome dell'azienda che prima di altre ha sposato questo nuovo passo, abbracciando con decisione assoluta il tema di una sostenibilità a 360 gradi, ambientale e semantica? Valcucine. Una realtà - industriale, si badi bene - che chiede alle cucine del terzo millennio qualcosa di più. Non solo di contenere al massimo l'impatto sull'ambiente, grazie alla produzione del primo modello in acciaio e vetro completamente riciclabile, ma anche di affrontare con soluzioni pratiche temi come etica, decrescita, salute.

Un altro specchietto - questa volta più evoluto - per la pubblicità? Quanto meno, uno specchietto coraggioso, come dimostra l'attitudine dell'amministratore delegato Gabriele Centazzo. Uno che ha fatto del concetto di albero la metafora per il ripensamento di un'intera filiera, e che non rinuncia a investire nella promozione di un dibattito faticoso, lontano dalle ricette del profitto immediato.

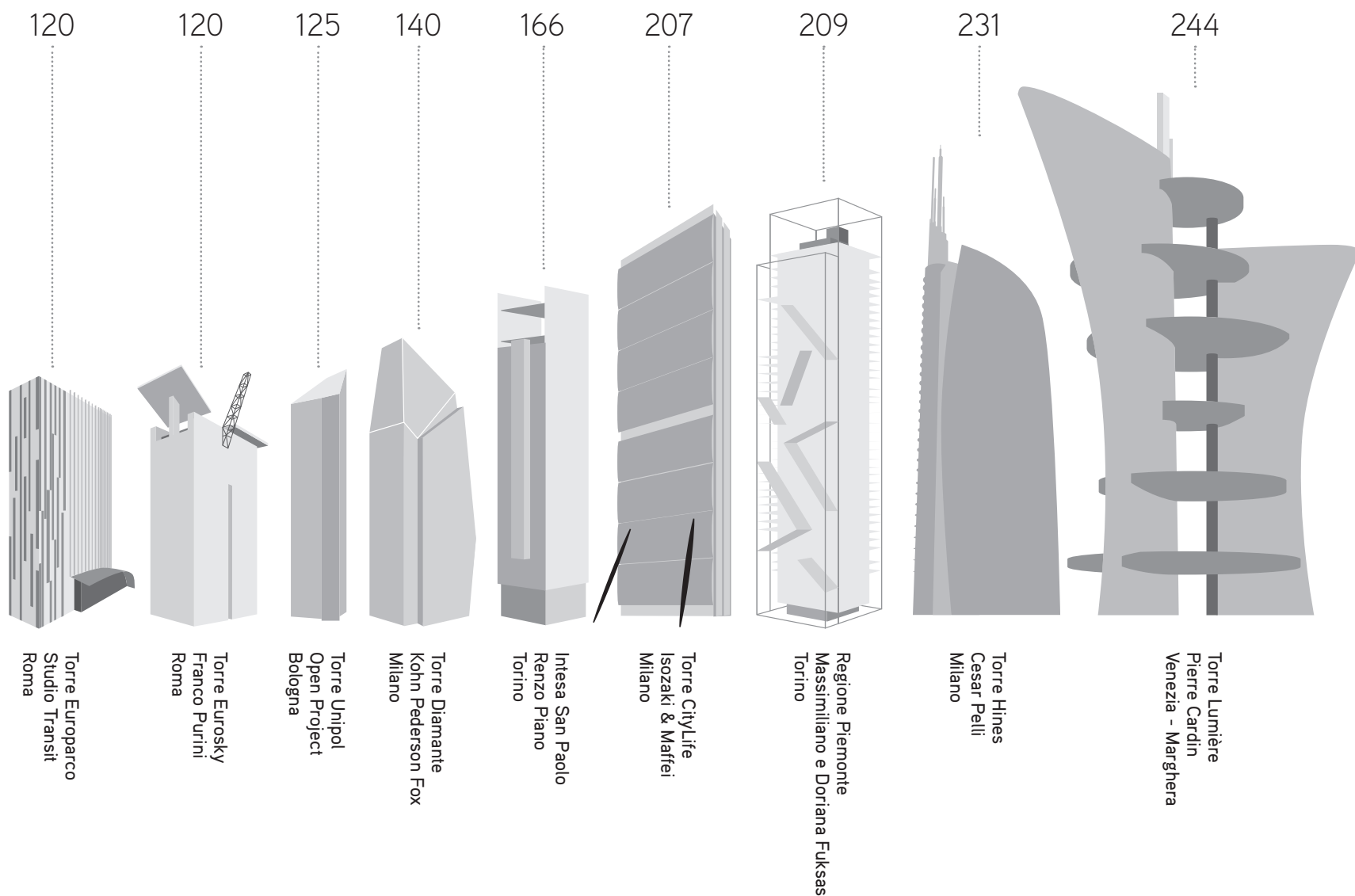
www.valcucine.it



L'Italia punta in alto. Tra un progetto, un cantiere avviato e un flop annunciato, a Roma, Bologna, Torino, Milano e Venezia nei prossimi mesi sarà battaglia a suon di metri. Per aggiudicarsi il primato con il grattacielo più alto. Entro il 2012 i primi risultati.

COL NASO ALL'INSÙ

di ZAIRA MAGLIOZZI



◆ L'Italia non è un Paese per grattacieli. Almeno finora, perché un cambio di tendenza sembra aver investito alcuni capoluoghi fermamente decisi a puntare in alto. Nel mese di aprile, ad esempio, è stato aperto il grande cantiere della Torre di **Isozaki e Maffei**, il primo dei tre che, insieme a quelli di **Hadid e Libeskind**, caratterizzerà il quartiere milanese di CityLife previsto per l'Expo 2015.

Ma quali sono gli esperimenti in via di ultimazione? A Roma, a dispetto di quanti la vorrebbero imbalsamata sotto una coltre di storia, c'è un quartiere, l'EUR, dove l'espansione orizzontale cede il passo a quella verticale. A fine 2012 nello skyline capitolino sventeranno Eurosky - 120 metri di altezza destinati a residenze progettati dall'architetto **Purini** - ed Europarco - complesso per uffici di stessa statura ideato dello **Studio Transit**. Ma nessuno sarà più alto della Cupola di San Pietro. **Campanilismi a parte, se questo è il meglio che la Capitale può avere, la strada è ancora lunga.** L'eccessiva rigidità delle linee intrappola gli edifici in una conformazione obsoleta che non regge il paragone con gli interessanti esperimenti in atto nel resto d'Italia, figurarsi nel resto del mondo.

Ultimi ritocchi anche per la Torre Unipol a Bologna, progettata dai conterranei **Open Project**, che si innalzerà per 125 metri - 30 in più della Torre degli Asinelli - nella periferia est del capoluogo, dove è il simbolo di un nuovo insediamento contraddistinto da una piazza coperta, un albergo e una grande piastra commerciale. Ma è nei 32 piani del grattacielo che si sono concentrati gli sforzi maggiori per ottenere il massimo delle prestazioni con il minimo degli sprechi, raggiungendo la classe A di efficienza energetica.

Anche Torino non è da meno: qui i grattacieli saranno due. Il primo, un volume compatto smaterializzato dall'abbondante uso del vetro, è progettato da **Renzo Piano** per Intesa San Paolo nella zona di Porta Susa - dove sta sorgendo la nuova stazione dell'Alta Velocità ideata dai francesi **AREP** con **d'Ascia e Magnaghi** - e arriverà a

LA VALIGIA DI CARTONE 2.0

Dal 29 marzo al 1° aprile a Selinunte si è svolta una mostra insolita, curata da Diego Barbarelli per conto dell'Associazione Italiana di Architettura e Critica. Presentava una cinquantina di valigie, ciascuna spedita da uno studio di architettura italiano trasferitosi in pianta stabile all'estero. In ognuna, un portfolio dei lavori e oggetti che raccontavano i motivi dell'emigrazione. Messe una accanto all'altra, le valigie facevano una certa impressione. Nonostante nessuna, attraverso i propri contenuti, rimproverasse qualcuno o recriminasse qualcosa, tutte raccontavano di uno dei più stupidi errori che le nostre istituzioni stanno perpetuando contro l'intelligenza della nazione: l'esodo dei cervelli e, in particolare, di una parte consistente della nostra creatività.

Facciamo i conti. Sono arrivate cinquanta valigie dai Paesi più diversi: dalla Francia alla Spagna, dall'Olanda agli Stati Uniti, dalla Cina alla Corea. Considerando che l'indagine è stata condotta prevalentemente sul passaparola e le valigie richieste a cento studi, di cui solo la metà ha aderito, ciò vuol dire che di collettivi italiani di architettura operanti in pianta stabile in tutto il mondo ce ne saranno quattro volte di più e che, quindi, il fenomeno interessa almeno un migliaio di persone. Se aggiungiamo i numerosissimi progettisti che non sono strutturati e lavorano da impiegati o da freelance nei grandi e medi studi internazionali – e sono tanti: basta guardare i nomi che appaiono in calce a qualsiasi lavoro di Foster, Hadid, Koolhaas, Nouvel, Eisenman – arriveremo ad almeno tremila persone.

Certo, alcuni progettisti emigrati, complice la crisi economica che sta investendo un crescente numero di Paesi europei, torneranno in Italia. Ma il trend è comunque crescente e il problema si pone a due livelli. Formale: perché non si può continuare a divulgare la fandonia dell'italianità dell'architettura italiana quando oggi sta avvenendo un fenomeno molto più complesso e interessante di condivisione e ibridazione dei linguaggi e degli orientamenti estetici. E di politica culturale: ammesso che l'emigrazione sia indispensabile, non è pensabile che le università evitino di mettere i nostri ragazzi in condizione di competere in un mercato sempre più globale, per esempio non insegnando loro le lingue e gli standard di progettazione internazionali. Ed è assurdo che non ci siano all'estero strutture che li supportino e li orientino una volta trasferiti. L'anno scorso, Graziella Trovato Moya ha curato, sempre per conto dell'Associazione Italiana di Architettura e Critica, una mostra di una ventina di studi di architettura italiani operanti in Spagna. Una esposizione ben strutturata con un catalogo edito da Mancosu e fornita alle istituzioni senza alcun costo. Sapete in Italia chi l'ha ospitata? L'Istituto Cervantes. E perché? Provate a immaginarvelo guardando le foto delle facce delle persone che in Italia si occupano, istituzionalmente, di architettura.



quota 167 metri, quasi all'altezza della Mole Antonelliana (le polemiche sono state aspre). Il secondo è la nuova sede della Regione Piemonte affidata a **Massimiliano e Doriana Fuksas**. L'altezza prevista, 205 metri, non preoccupa la cittadinanza, che finalmente vedrà riuniti gli edifici regionali in un'unica struttura. Il cantiere, iniziato a fine 2011 dopo varie vicissitudini, sorge accanto al Lingotto, distinguendosi per tre elementi uniti dallo stesso linguaggio: la torre che ospiterà gli uffici, la corte sotterranea e un edificio indipendente, il centro servizi connesso al complesso.

Ma se molti grattacieli iniziano a salire, non mancano i buchi nell'acqua. Uno dei casi più eclatanti riguarda la torre del porto turistico della Margonara a Savona dello studio

Fuksas. Il progetto viene presentato a marzo del 2006: un grattacielo di 120 metri in mezzo al mare, una costruzione snella in acciaio e vetro a geometria variabile. Un design avveniristico, forse anche troppo per la città. Tanto che passano quattro anni e la situazione non si sblocca, fino ad arrivare al 2010 con lo stop definitivo.

A Milano, invece, le previsioni non deludono le aspettative: appena inaugurata la torre Hines, sede di UniCredit, a opera di **Cesar Pelli**. Un complesso inserito nel Centro Direzionale di Porta Nuova intorno alla grande piazza circolare con tre edifici ad altezza crescente, culminanti nella caratteristica guglia che raggiunge i 231 metri. Sempre nella stessa area sarà terminato entro fine anno il 'Diamantone' dello studio **KPF - Kohn Pederson Fox Associates**. Nel nome la sua peculiarità: un corpo sfaccettato che allude a una grande pietra preziosa di 140 metri di altezza, però sostenibile. La torre ha ottenuto la certificazione *Leed Gold* dal Green Building Council per essere costruito secondo principi sostenibili.

E infine un progetto ancora su carta: il Palais Lumière voluto da **Pierre Cardin**. Il celebre stilista di origine trevigiana ha deciso di regalare alla sua Regione un simbolo che ne celebra la grandezza. Il grattacielo sorgerà a Porto Marghera, avrà una conformazione a tre vele e con i suoi 244 metri supererà tutte le altre diventando la torre più alta d'Italia. Almeno per ora. ♦

ARCHITECTURE PLAYLIST di LUCA DIFFUSE

KERNEL PIGLIATUTTO

Tutti i posti disponibili della playlist di questo numero se li prende il gruppo di persone che ha progettato e realizzato il *Kernel Festival*. Quest'anno dal 29 giugno al 1° luglio, sempre a Desio, attorno alla Villa Tittoni Traversi.

Alla motivazione di questa assegnazione collettiva arriviamo subito. Prima lavoriamo sui malintesi probabili della motivazione. Per dire, non è un mio episodio di giovanilismo - classico in architettura/Italia - per cui magari ogni tanto la segnalazione giovane è d'obbligo. Ad esempio attraverso incitazioni come "*Leggete Mark Magazine!*". E senza saper specificare perché si dovrebbe leggerlo. Ché forse la motivazione sottile potrebbe essere che la grafica - brutta - di MM è comunque insidiosamente meglio di quella che chi pronuncia l'invito alla lettura ha mai prodotto per confezionare i propri contenuti.

L'assegnazione non è neppure motivata dagli invitati. Non so, Dj Spooky in una cosa del genere (invitato la scorsa edizione) sicuramente fa capire di cosa si parlerà, ma altrettanto sicuramente suona un po' come l'invito fatto dagli occupanti di M[^]C[^]O al cantante delle Vibrazioni (cui Matteo Lenardon reagisce con un: "*Se l'idea di 'occupazione artistica' del Macao è invitare il cantante de Le Vibrazioni e quello dei Ministri, io invito John McClane*". Insomma, magari solo un po' di insicurezza che ci sta sempre, ma basta guardare la lista degli artisti selezionati per vedere come l'anno scorso sia stato molto meglio il loro set rispetto a quello degli ospiti.

Messe le dovute mani avanti, la motivazione di questa assegnazione sta tutta - per me - nella consolazione di vedere una voce "architettura" in un meccanismo di qualità come questo. Che non capita proprio mai. Grazie, grazie.

www.kernelfestival.net



Discreta, onesta e temporanea: questa è la Berlino che non si ferma mai. Negli ultimi due anni, sono tanti gli edifici completati. E la città è cambiata parecchio rispetto a quella che tutti hanno conosciuto per l'eclatante e ormai celeberrimo Museo Ebraico di Libeskind. Più dimessa, ma anche più netta, sincera e delineata: Berlino avanza, tra padiglioni temporanei, edifici culturali e interventi sostenibili.

TEMPORARY BERLIN

di FEDERICA RUSSO

BMW GUGGENHEIM LAB

Forse non andrebbe considerato un edificio berlinese, o forse - proprio per la sua natura transitoria - il BMW Guggenheim Lab lo è più di tutti gli altri. Il padiglione, promosso dalla Solomon R. Guggenheim Foundation in collaborazione con ANCB-Metropolitan Laboratory, dopo esser stato a New York nell'estate 2011 e nell'attesa di andare a Mumbai nell'inverno 2012/2013, sarà visitabile nel distretto

di Prenzlauer Berg dal 15 giugno al 29 luglio. Un volume leggero e dalle linee semplici, progettato dallo studio giapponese Atelier Bow-Wow, già conosciuto per altri interventi su microspazi urbani e per gli innovativi allestimenti. Questo progetto racchiude in sé entrambe le essenze e si propone di ospitare al suo interno un dibattito continuo e aperto alla cittadinanza sui futuri sviluppi della vita urbana riguardo ai temi: potenziamento tecnologie, connessioni dinamiche, micro-lenti urbane, città sensibile. Per un mese ci sarà più architettura in questo piccolo parallelepipedo nero che in tutta la città.

Project: Atelier Bow-Wow

Year: 2012

Location: Pfefferberg

Status: in progress

Photo: Atelier Bow-Wow



TOPOGRAPHY OF TERROR DOCUMENTATION CENTER

Tutto ruota intorno al sito, nel progetto di Heinle, Wischer und Partner, perché ciò che è realmente in mostra è il luogo storico su cui l'edificio sorge: dal 1933 al 1945 fu infatti sede delle istituzioni naziste. L'architettura in questo caso si fa da parte, ma senza scomparire. Un semplice parallelepipedo, che ospita l'esposizione interna e le meeting room, si scosta con eleganza per indirizzare lo sguardo dei visitatori verso la "topografia del terrore". Le pareti sono trasparenti, un rivestimento metallico avvolge

l'intero edificio e si apre sull'ingresso principale, creando uno spazio-filtro invaso dalla luce esterna, ma proiettato attraverso differenti prospettive sul sito storico. Uno scenario poetico e riflessivo.

Project: Heinle, Wischer und Partner

Year: 2009

Location: Stresemannstraße 111

Status: completed

Photo: Heinle, Wischer und Partner *Status: in progress*



FRIEDRICHSTRAÙE 40

Friedrichstraße 40 è un edificio per uffici situato nella zona sud di Friedrichsvorstadt. L'area è abitualmente abitata da artisti e letterati, che influiscono sullo sviluppo culturale del contesto.

Sviluppato dallo studio tedesco Petersen Architekten, il progetto è un inserto urbano che occupa l'intero lotto in tutte le sue parti per sette piani. Un inserto molto preciso e accurato: gli interni sono a pianta libera, flessibili a tutti gli usi, la facciata principale è interamente trasparente, caratterizzata da lamelle in vetro che regolano il soleggiamento, mentre quella posteriore si apre sul giardino con grandi porte scorrevoli a tutta altezza. Un piccolo intervento di agopuntura che può vantare la classe *gold* di DGNB a livello costruttivo e tecnologico.

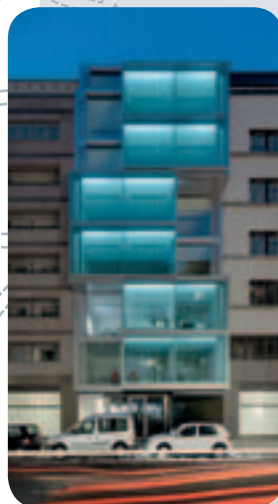
Project: Petersen Architekten

Year: 2010

Location: Friedrichstraße 40

Status: completed

Photo: Jan Bitter



ALEA 101



Il nome latino è chiaro: nei prossimi due anni ad Alexanderplatz sorgerà un cubo di 30 metri di lato. Anche la facciata è esplicativa, con materiali e cromie differenti che esprimeranno le funzioni interne: dietro i vetri colorati del piano terra ci sarà la zona commerciale,

nei piani intermedi uffici, ristoranti e centro fitness, nel cappello bianco 24 appartamenti duplex. Quello che non si vede a occhio nudo è il fatto che Alea 101 sarà, secondo DGNB, uno degli edifici più sostenibili dell'intera Germania., Lasciando parlare i numeri: building evaluation 82,7%, ecological quality 82,1%, economical quality 94,1%, sociocultural and functional quality 76,4%, technical quality 73,9%, process quality 92,8%, site evaluation 82,6%. Davvero un *green cube*.

Project: Sauerbruch Hutton

Year: 2014

Location: Alexanderplatz

Status: in progress

Photo: Archimation

THE HUMBOLDT-BOX

Un grande cartellone pubblicitario, blu-grigio e spigoloso. È lo Humboldt-box, nato per ampliare l'isola dei musei, in attesa che sia pronto il futuro Humboldt Forum previsto per il 2019. Solo otto anni di vita è la previsione per il padiglione progettato

dal trio di architetti Krueger, Schuberth and Vandreike, ma non è detto. Il progetto, infatti, ispirandosi a tende e palafitte, ha interpretato perfettamente il tema della costruzione temporanea: lo scheletro in acciaio è il risultato dell'ottimizzazione della distribuzione delle forze

e forma una griglia chiusa dai pannelli di rivestimento. Ciò permette la costruzione e ricostruzione del box per l'intero ciclo di vita. Questo piccolo edificio scultoreo potrebbe quindi, nei prossimi anni, da temporaneo diventare nomade.

Project: Krüger Schuberth Vandreike

Year: 2011

Location: Schloßplatz 5

Status: completed

Photo: Karsten-Pagel

JACOB AND WILHELM GRIMM CENTRE



Essenziale e metafisica, la nuova biblioteca della Humboldt University - progettata da Max Dudler, a pochi minuti dall'isola dei musei e da Friedrichstrasse Station - raccoglie in sé tutta la collezione appartenente all'università prima dislocata per la città in varie sedi ed è ad oggi la più grande ad accesso pubblico in Germania. L'interno genera una duplice spazialità: il cuore centrale a tutta altezza ospita

la sala lettura e consultazione pubblica, ai lati nelle sale più riservate vi è il computer center dell'università, il settore amministrativo, alcune aule e una meeting area. Ma il carattere dell'edificio è assolutamente esterno e svetta dai suoi 38 metri sulla città, che di media non supera, se non per sporadici episodi pubblici, l'altezza di 22 metri. Un volume pieno completamente rivestito in grigio marmo Treuchtlingen e dalle aperture regolari e scandite definisce l'intervento nella sua solennità e chiarezza, forse eccessiva, ma che esprime a pieno l'intento monumentale.

Project: Max Dudler

Year: 2009

Location: Oranienplatz 4

Status: completed

Photo: Katharina Renner

ARCH.ECO

di ELISABETTA BIESTRO

ORO BLU IN POTSDAMER PLATZ

La complessità urbana di Potsdamer Platz, uno tra i cuori vitali della capitale tedesca, è stata oggetto di discussioni controverse per l'impronta commerciale e speculativa: 600.000 mq compresi tra Potsdamer Platz e la Porta di Brandeburgo, una "città nella città", con 8 dei 19 grattacieli progettati da Renzo Piano.

Colpiscono sicuramente gli specchi d'acqua, che si sviluppano per circa 1,5 kmq, con una profondità di 1,75 m e una portata d'acqua di 12.000 metri cubi.

Pochi sanno però del sistema di accumulo e recupero delle acque meteoriche che corre sotto tutta la piazza. Tutti gli edifici sono dotati di tetti verdi e collettori per la raccolta di acqua: le acque piovane vengono dunque stoccate in apposite cisterne di accumulo interrato e riutilizzate in parte per irrigazione e flusso nelle toilette, in parte per alimentare il sistema di fornitura urbano. Nei mesi più piovosi dell'anno, le acque in eccesso possono inoltre essere pompate dalle cisterne a tre bacini di raccolta e convogliate verso il Landwehrkanal.

Il progetto coniuga dunque parametri sostenibili - corretto uso, gestione e recupero delle acque - con criteri estetici: l'acqua come arredo urbano, elemento fluido tra grattacieli in acciaio e pareti vetrate. Non solo dunque un luogo di fruizione collettiva, ma un vero e proprio "polmone" urbano ecologico nel centro di Berlino.



ARCH.TIPS

di GIULIA MURA

ITALIANEN

Cos'è *Berlinitaly*? Semplicemente un network, collegato a tutti gli altri social network, per ampliare e intensificare relazioni, scambi e occasioni di business fra italiani e tedeschi. Una vetrina, diciamo, per liberi professionisti, agenzie e aziende che intendono offrire i propri servizi non solo agli italiani residenti in Germania, ma a tutti coloro che dell'Italia apprezzano la creatività e la professionalità.

È nato nel 2010 su iniziativa di quattro architetti italiani - Alessandro Melis, Barbara Förster, Carlo Stanga e Sabrina Rossetto -, spinti verso la creazione di questa piattaforma soprattutto a causa del crescente flusso di italiani che da qualche anno si muove verso la Germania: se prima le destinazioni preferite per gli scambi lavorativi e culturali erano Inghilterra e Spagna, ora molti architetti e non si indirizzano verso Berlino (ma anche Amburgo, Monaco, Francoforte) poiché attratti da un basso costo della vita - affitti *low in primis* - e dalle molteplici occasioni lavorative proposte.

"Berlino è apprezzata per i modi innovativi di gestire gli spazi destinati al lavoro", dicono loro. E guardando con attenzione al mercato dell'architettura, "a Berlino esistono studi che riescono a vivere facendo solo concorsi: una condizione inesistente in Italia", commenta Alessandro Melis, socio fondatore di Berlinitaly e architetto del gruppo Helipolis21.

Il portale, sostenuto tra gli altri dalla Camera di Commercio italiana per la Germania e rilanciato il 29 marzo con un affollato incontro alla Gallery Fellini di Berlino, consiglia una serie di iniziative più o meno ludiche, appuntamenti, offerte, e un elenco aggiornato di professionisti di vario genere a cui fare riferimento. Quantomeno, un buon e affidabile punto di partenza, per chi vuole iniziare con slancio una nuova carriera in Germania.

www.berlinitaly.de



Anche oggi si possono realizzare ed esistono capolavori. Questa constatazione permette di vedere l'intera produzione (e fruizione) culturale, e il suo legame con la società contemporanea, in una prospettiva diversa. Non c'è infatti alcuna maledizione che aleggia sulla creatività.

IL NUOVO-VECCHIO REALISMO

di CHRISTIAN CALIANDRO



◆ Quando il capolavoro sposta in avanti l'asticella del realismo, ed è una perfetta declinazione di quale possa essere oggi il rapporto con la realtà intessuto in un oggetto di cultura popolare (e non in un romanzo densissimo e di fatto illeggibile, o in un'installazione talmente complessa che la vedranno in cento persone, e la capiranno in cinque...), beh, c'è di che ripagare tutte le delusioni passate e future. Tutte le volte in cui ci sembrava evidente di aver sprecato il nostro tempo.

The Wire è tutto questo, e molto altro. Probabilmente la più ambiziosa e riuscita serie mai realizzata dalla e per la televisione, prodotta *ça va sans dire* da quella formidabile fucina di idee e talenti che è stata ed è il canale HBO. In cinque stagioni (dal 2004 al 2008) *The Wire*, ideata e scritta dallo scrittore **David Simon** e da **Ed Burns**, ex giornalista di cronaca giudiziaria del *Baltimore Sun*, scandaglia un'intera città: Baltimora. Il carotaggio è talmente calibrato e "scientifico" (nel senso del *romanzo sperimentale* di **Zola**: un senso aggiornato, pop, ma che ricorda da vicino l'operazione mastodontica dei *Rougon-Macquart*) da scavare letteralmente strato dopo strato nel tessuto sociale, economico, politico della città più pericolosa e degradata d'America. Così, a ogni livello corrisponde una stagione: il traffico di droga per la prima; il porto e i legami con la criminalità macro e micro nella seconda; le intersezioni tra crimine e sistema politico per la terza; il ruolo del sistema educativo nel determinismo sociale urbano, per la quarta; e infine, il dispositivo mediatico e i suoi addentellati con tutti gli altri livelli, nella quinta e ultima stagione.

Come si vede già a una prima, sommaria e molto schematica ricognizione, **il livello di complessità è molto elevato - elevatissimo, inconcepibile per la rudimentalità e l'infantilismo della fiction televisiva italiana** (almeno quella che ha costellato e caratterizzato gli ultimi dieci anni). Eppure, questa complessità non si fa mai complicazione, e non è mai didascalica. Come nella miglior tradizione *noir*, letteraria e cinematografica, il fattore umano è preponderante. La serie è animata da una coralità di personaggi che intrecciano le loro vicende, che appaiono scompaiono e ricompaiono, e che compongono l'affresco maestoso della società americana (e occidentale) all'inizio del XXI secolo. L'umanità consiste per lo spettatore nell'ambiguità fondamentale di ogni personaggio - principale o secondario -, nell'impossibilità di decidere quale sia la sua esatta posizione all'interno di questo universo. Come nella realtà, è impossibile stabilire con esattezza chi siano i buoni e i cattivi. Come ha scritto **John K. Galbraith** ne *L'economia della truffa*, "ho imparato che, per essere giusti e utili, bisogna ammettere che le opinioni condivise, che altrove ho chiamato 'sapere convenzionale', sono altra cosa dalla realtà; e che, non sorprendentemente, tra le opinioni e la realtà ciò che conta, alla fine, è la seconda".

E come ha affermato, ad esempio, lo stesso David Simon a proposito della seconda stagione, *The Wire* è "a meditation on the death of work and the betrayal of the American working class ... it is a deliberate argument that unencumbered capitalism is not a substitute for social policy; that on its own, without a social compact, raw capitalism is destined to serve the few at the expense of the many".

L'affresco è tanto più prezioso, per noi, proprio perché fotografa la loro e la nostra civiltà un attimo prima del disastro: prima

della crisi, rintracciando con precisione e spietatezza le cause profonde che hanno portato un intero sistema politico-economico al collasso. E, in effetti, la visione dell'intera serie risulterebbe estremamente istruttiva e illuminante per tutti, soprattutto per la classe dirigente: perché Jimmy McNulty, Cedric Daniels, 'Bunny' Colvin, Rhonda Pearlman, Lester Freamon, Tommy Carcetti, Kima, Carver, Bubbles e tutti gli altri hanno moltissimo da dirci, se solo sapremo ascoltarli, comprenderli. E conoscono la soluzione al Problema dei Problemi, ovvero: ce la faremo a sfangarla? Come si fa a trasformare positivamente, a ricostruire un contesto allo sbando? ◆

L.I.P. - LOST IN PROJECTION di GIULIA PEZZOLI

I'M STILL HERE

Nell'autunno del 2008, alla vigilia della promozione del bellissimo *Two Lovers* di James Gray in cui interpreta il timido e sensibile protagonista, Joaquin Phoenix annuncia di voler lasciare la sua carriera da attore per dedicarsi alla musica hip-pop. Nasce così *I'm still here*, che viene girato nella veste di documentario dal collega e cognato Casey Affleck (per la prima volta regista), registrando per un anno e mezzo l'attore nella sua crisi esistenziale e professionale, fino al crollo totale della sua immagine pubblica. Il presuntuoso e mediocre tentativo in campo musicale, l'atteggiamento insensato e delirante, l'abuso continuo di stupefacenti e l'arrogante atteggiamento di Phoenix verso i suoi collaboratori dipingono il ritratto di un uomo alla deriva, insicuro e autolesionista, totalmente incapace di gestire se stesso e il proprio successo.

La sua immagine diverrà presto la caricatura più derisa di Hollywood, mentre il suo più stretto *entourage* lo abbandonerà ai suoi infondati deliri di onnipotenza.

Dalla sua presentazione al Fuori Concorso del 67. Festival del Cinema di Venezia (2010), *I'm still here* ha suscitato polemiche, dubbi e scandalo. Truffa, esperimento sadico del regista o mockumentary freak, quello che più ha fatto scalpore e che ha instillato il dubbio sulla veridicità dell'operazione è stato il più che coerente atteggiamento di Phoenix durante tutte le sue apparizioni in pubblico in quell'anno e mezzo di lavorazione.

I'm still here mette in atto una strategia complessa, unica nel suo genere, la cui peculiarità è l'aver ingannato non solo il pubblico (come sempre è nella finzione cinematografica) ma anche l'intero sistema dello showbiz, dagli uffici stampa ai giornali, dalle riviste di settore a David Letterman. Lasciando emergere un'immagine imbarazzante e provocatoria (ma soprattutto immeritevole di tanta fama e successo) di una star viziata ed egocentrica, all'apice della sua carriera e del riconoscimento generale. Phoenix, che all'inizio del film dichiara di voler togliere la maschera, di voler svelare il proprio io davanti a tutto il mondo, in realtà non permetterà più a nessuno, per quasi due anni, di distinguere l'uomo dal personaggio che sta interpretando.

USA, 2010 / mockumentary / 108' / Regia: Casey Affleck

Dopo l'anteprima a Venezia, il film è stato distribuito negli Stati Uniti nel settembre 2010. In Italia è uscito solo in dvd, a febbraio 2012.



SERIAL VIEWER

di FRANCESCO SALA

SHAMELESS

Hollywood do it better: almeno quando si tratta di serie televisive. Passa dalle mani del produttore esecutivo John Wells, tra i papà di *ER*, la premiata edizione a stelle e strisce di *Shameless*, prodotto che Channel 4 ha lanciato per il pubblico di Sua Maestà nel 2004, arrivando oggi a metterne in circolo l'ottava stagione. Un serial senza ritegno, spudorato, al limite del surreale; volgare in quella maniera lirica e disperata tipica dei maestri americani dell'autodistruzione: alla Bukowsky, tanto per gradire. Un serial che, nella sua traslitterazione statunitense, non poteva dunque non piacere: la seconda serie, appena chiusa su Showtime, piattaforma *pay* della CBS, si è avvicinata ai 5 milioni di pubblico medio; +29% rispetto alla prima; +26% per l'ultima puntata rispetto a quella della serie precedente. Già annunciata, allora, la terza stagione (in America passerà a febbraio 2013); confermatissimo un cast che si basa sul talento comico di Joan Cusack ma, soprattutto, su uno strepitoso William Macy.

Frank Gallagher ha un solo obiettivo, nella vita: bere. E ha un unico modo per raggiungerlo: faticare il meno possibile. La sua lotta quotidiana contro il Sistema è fatta di piccoli espedienti ai confini della realtà, nel costante tentativo di ottenere sussidi e assegni per un'invalidità indimostrabile. A complicare il suo pervicace corteggiamento dell'ubriachezza ci si mettono ben sei figli, a lui accreditati (non senza nefasta disinvoltura) da una moglie ormai *ex*. Come tale, comprensibilmente, fuori dai giochi.

E allora via libera a una lotta disperata per la sopravvivenza, con l'arte di arrangiarsi evoluta ai suoi massimi livelli: furtarelli e furberie, raggiri e trucchi di ogni tipo; i Gallagher sono naufraghi della società, intrufolati negli interstizi di un mondo che, per quanto complesso e ordinato, concede inattesi e inspiegabili cortocircuiti burocratici e legali. Non c'è una sola ragione al mondo per cui questa gente riesca a farcela. Eppure lo fa. Eccoli allora il mito americano, la parodia di un self-helpismo distorto e malato; ribaltato come un calzino - sporco - abbandonato sul tappeto. Sono lupi, i Gallagher: un branco terribile ma solidale, insieme tenero e feroce; capace di slanci romantici (pochi) e crudeltà indicibili (tante). L'ironia di dialoghi alla Tarantino e la costruzione di scene dal contenuto comico irresistibile non nascondono l'amarezza per la nascita dei super eroi post-crisi: a diventare eccezionale, oggi, è il solo e puro fatto di esistere.



L'istinto porta a sopravvivere. Perché prima di ogni fine, reale o metaforica che sia, c'è sempre un inizio. Quindi il desiderio di vivere, raccontare, costruire. È quel che capita agli unici due musei del fumetto in Italia, a Lucca e Milano. Con pochi soldi, ma con tanta voglia di fare.

ASPETTANDO LA FINE DEL MONDO

di GIANLUCA TESTA e LUCIA GRASSICCIA



◆ Il fumetto “tira”. Anzi, “tirerebbe”. Se non fosse che, come tutto il settore della cultura, subisce tagli pesanti e a volte indiscriminati. Se il fumetto non è un'arte minore, allora anche i musei dedicati alle storie disegnate meriterebbero - pardon, meritano - risorse e professionalità. Così capita che le uniche due strutture che si pongono l'obiettivo di promuovere la nona arte si vedano stringere le mani al collo. A Lucca come a Milano. Perché di musei del fumetto, in Italia, ne esistono due. Il primo è nato anni fa nella città toscana sull'onda lunga del successo di *Lucca Comics & Games*. L'altro ha appena un anno di vita e trova forma e sostanza a Milano, la città dell'editoria a fumetti.

Partiamo da Lucca. Il museo ha allestito 60 mostre nell'ultimo quadriennio e centinaia di migliaia di disegni e filmati sono stati inseriti in una banca dati - in parte consultabile sul sito - che sarà alimentata anche dal Museo WOW di Milano. Il MuF toscano può contare su 2.700 mq di superficie espositiva, con un aumento di 1.200 mq negli ultimi due anni e altri 2.000 mq a breve. Cioè quando, **conclusi i lavori di ristrutturazione che partiranno in primavera, sarà inaugurata la scuola d'alta formazione**. “Si tratta comunque di un percorso a ostacoli”, spiega il direttore Angelo Nencetti. “Ogni anno non si sa quanti soldi ci arriveranno. I tempi lunghi per i pagamenti delle commesse complicano il rapporto coi fornitori. Insomma, non c'è certezza organizzativa”. Sì, perché il Muf è un museo comunale.

MEZZO SECOLO CON ZAGOR

Nel 2008 aveva 456mila euro a disposizione, mentre nel 2011 ha potuto contare su 212mila euro. "Sono crollati anche i contributi delle fondazioni bancarie, e in questo 2012 dovremo fare i conti con un ulteriore taglio del 20%. Tutto è inversamente proporzionale: aumentano le attività, diminuiscono le risorse. Senza considerare, poi, che solo il personale costa ogni anno 138mila euro". Insomma, qual è la strada? Privato o pubblico? "Ci sono pro e contro", dichiara Nencetti. "Da una parte perderemmo le risorse delle fondazioni, dall'altra saremmo liberi dalla burocrazia. L'istituzione, invece, garantirebbe una certa autonomia. Le fonti di introito? I biglietti, se portano 30mila euro l'anno, è grasso che cola. Più importante è collocarsi in un percorso comunale fatto di convenzioni e biglietti cumulativi". Il MuF diventerà mai un museo nazionale? "Per il riconoscimento del Ministero è solo una questione di natura burocratica. Una volta abbattute le barriere architettoniche, avremmo i requisiti necessari".

Quando nel 2009 fu sottoscritto l'accordo per la costituzione di un Centro nazionale sulla comunicazione per immagini, oltre a Nencetti, Luca Boschi e il sindaco Mauro Favilla, c'era anche Luigi Bona della Fondazione Franco Fossati, che ora gestisce il WOW di Milano. In poco meno di un anno, circa 25mila visitatori. "Siamo partiti con pochi mezzi, abbiamo ingranato la marcia e avviato il WOW, che non usufruisce di nessun finanziamento pubblico", spiega Bona. La vecchia Giunta chiedeva perfino l'affitto dei locali. "Con Pisapia si compiono lenti passi in avanti e il museo presto sarà inserito nel sistema bibliotecario comunale", aggiunge. Con la Regione la situazione è scoraggiante: "Nessun sostegno se non parole prive di effetti concreti, almeno finora", precisa il direttore. Per cui **WOW sopravvive con sponsor tecnici. E un sostegno importante per i prossimi tre anni gli è arrivato dalla Fondazione Cariplo.**

Intanto, però, si rafforzano le collaborazioni con altri enti. "Siamo in una fase di consolidamento e, oltre a cercare nuovi contatti, ci dedichiamo a scambi proficui con Pensare Oltre, con il MuF e con la Fondazione Franco Fossati, da cui proviene parte del materiale che costituirà la permanente prevista al piano terra". Il WOW organizza anche laboratori e momenti formativi. E mentre il MuF si dedica agli anniversari di Diabolik, Dago e Martin Mystère, il 2012 del museo di Milano ospiterà mostre patrocinate dal Giappone, dall'India e dalla Repubblica Ceca: da *One piece* a *Jirí Trnka* fino alle cantastorie indiane e all'esposizione sulla fine del mondo.

Così, in attesa che il mondo finisca, per accertarci di essere svegli quando succederà, ci si potrà ubriacare di caffeina al Gotham Café, d'imminente apertura, che si affaccerà sul cortile del museo. ♦

www.museoitalianodelfumetto.it

www.museowow.it

Il 15 giugno 2011 Zagor ha festeggiato i suoi primi cinquant'anni e le celebrazioni per questo importante compleanno sono ancora lontane dall'esaurirsi. Già, perché per un personaggio dei fumetti compiere mezzo secolo è un traguardo non da poco. Ma "lo Spirito con la Scure" è abituato a imprese d'ogni genere. E l'età davvero non la sente, come dimostrano le sue avventure, ancora fresche come quando è uscito per la prima volta in edicola.

Mentre a Lucca si continuano a organizzare eventi - sotto l'egida di Lucca Comics & Games e della Sergio Bonelli Editore -, come quello del 14 aprile, quando autori e disegnatori del personaggio bonelliano si sono ritrovati nel capoluogo toscano per dar vita a un dibattito su Zagor, celebrato anche con un lingotto che riproduce la copertina del primo albo disegnato da Gallieno Ferri. Lo sceneggiatore Moreno Burattini parla della sua "relazione" con il personaggio: "Scrivere Zagor, per me, è realizzare un sogno, ma è anche una maledizione, perché l'idea ti segue sempre, e anche quando sei al mare e ti vorresti rilassare, alla fine pensi a come potresti scrivere quella storia o chiudere quell'altro episodio. Insomma, più che un lavoro, è un modo di essere". Burattini convive con Zagor dal 1989. E quindi, più di altri, può spiegare questo personaggio: "Zagor è sedimentato nella sua ortodossia: è sempre fedele a se stesso e non farà mai niente che non sia 'da Zagor'. Anche perché ha un seguito di fan attentissimi, che non gli perdonerebbero atteggiamenti non adeguati. Quello che invece è cambiato è il modo di raccontare le storie. Una volta il lettore sapeva e vedeva solo quello che sapeva e vedeva il personaggio, mentre oggi è diverso: esistono i flashback, le trame alle spalle e la narrazione. In generale, tutto è più veloce". Insomma, Zagor si rinnova, ma nel pieno rispetto della tradizione. E il tempo passa senza lasciare segni di vecchiaia, portando nuove avventure per "lo Spirito con la Scure".



STRISCE ANIMATE

di STEFANO GIUNTINI

FLOP E SPERANZE DI UN KRIPTONIANO

Era il 2005. Sulla carta, il piano di Warner Bros e della neonata Legendary Pictures sembrava perfetto. La strategia prevedeva infatti di affidare il ricollocamento dei due eroi più famosi di casa DC alla coppia di registi emergenti del momento: il britannico Christopher Nolan si sarebbe occupato della "rinascita" cinematografica di Batman, mentre allo statunitense Bryan Singer (sì, quello dei primi X-Men) andava l'arduo compito di dirigere il film su Superman. L'uomo d'acciaio era reduce da tutta una serie di progetti avviati e poi naufragati che

- nel corso di diversi anni - avevano visto susseguirsi e poi sganciarsi nomi di registi illustri come Tim Burton e J. J. Abrams, oltre a star del calibro di Johnny Depp e Scarlett Johansson. L'operazione però si rivelò un flop: contrariamente a *Batman Begins*, infatti, *Superman Returns* non piacque né al pubblico né alla critica. Di conseguenza neppure alla dirigenza Warner, che si affrettò a liquidare Singer (che stava già lavorando al seguito) & company.

E siamo al presente: nel 2010 arriva l'annuncio che per il nuovo progetto su Superman, dal titolo *Man of Steel*, l'incarico è passato - neanche a dirlo - a Christopher Nolan che, in qualità di produttore, ha affidato all'autore di *300* e *Watchmen* Zack Snyder la regia del kolossal, scritto a quattro mani dallo stesso Nolan insieme a David S. Goyer, ossia lo sceneggiatore di *The Dark Knight*. Protagonista assoluto, nei panni del supereroe, l'Henry Cavill già visto come protagonista del controverso *Immortals*.

L'idea è modernizzare la figura dell'uomo d'acciaio nel contesto di una narrazione filmica all'altezza dei tempi. Le riprese sono già iniziate in Kansas e il film uscirà nell'estate del 2013. Adesso - fra una foto e l'altra rubata sul set - non resta che attendere, sperando che il kryptoniano più famoso del mondo riesca stavolta a riconquistare i cuori dei suoi fan, ormai ancorati al glorioso passato cinematografico che vide esordire Kal-El nel leggendario *Superman and the Mole Man* (1951), interpretato dal primo uomo d'acciaio del grande (e piccolo) schermo: George Reeves. Poi arrivò un Reeve, Christopher, ma questa è un'altra storia...



Un cofanetto di sei CD audio più un libro in italiano e inglese. Per riportare alla luce una selezione di lavori radiofonici in competizione per il Prix Italia. Con le opere vincitrici e in concorso dai primi Anni Sessanta. Tutto il sapore della radiofonia e della musica elettronica italiane raccontato in una intervista a tre voci.

QUEI RADIOFONICI ANNI

di ALESSANDRO MASSOBRIO e VINCENZO SANTARCANGELO



◆ Parte considerevole del patrimonio musicale contemporaneo italiano passa per gli archivi del Prix Italia, prestigioso concorso RAI per l'arte radiofonica. **Angela De Benedictis** (musicologa e direttrice del comitato scientifico della Fondazione Luigi Nono di Venezia), **Maria Maddalena Novati** (consulente musicale della RAI a Milano e responsabile dell'Archivio di Fonologia) e Die Schachtel (etichetta discografica milanese di musica d'avanguardia ed elettronica condotta da **Bruno Stucchi** e **Fabio Carboni**) hanno unito gli sforzi, l'esperienza e la passione per raccogliere e pubblicare una selezione inedita di questo nostro tesoro artistico e musicale. Un risultato prezioso, che suscita orgoglio ma anche tanta nostalgia. Ne abbiamo parlato con i diretti interessati.

Hai curato con Maria Maddalena Novati un'impresa editoriale ambiziosa. Com'è nata l'idea?

Angela De Benedictis: Alla fine degli Anni Novanta, durante la preparazione del mio dottorato di ricerca - dedicato all'arte radiofonica italiana - ho avuto modo di approfondire e ascoltare varie opere presentate al *Prix Italia*. Avevo deciso all'epoca di non limitare la mia ricerca alle opere vincitrici, ma di dedicare soprattutto spazio a quell'incredibile numero di opere radiofoniche solo presentate o addirittura escluse dal prestigioso premio radiofonico. La lista che andavo compilando era sempre più ricca e sorprendente, piena di nomi e titoli che, non di rado, riconducevano a **quella fucina d'invenzione e sperimentazione musicale che è stato lo Studio di Fonologia RAI di Milano**.

E qui entra in gioco la seconda curatrice...

Esatto, perché l'inestimabile archivio di questo laboratorio di musica elettronica è gestito con una dedizione esemplare da Maria Maddalena Novati, che all'epoca stava conducendo ricerche pressoché parallele alle mie presso gli archivi del *Prix Ita-*

lia. L'idea del volume si è fatta strada da sola, a poco a poco, mentre ascoltavamo o parlavamo di alcuni "tesori" di Berio, Maderna e altri, appositamente realizzati per il *Prix*, che giacevano inediti negli archivi della RAI.

Oltre ai 6 CD, abbiamo un libro di 400 pagine. Un prodotto editoriale in senso stretto...

Bruno Stucchi - Fabio Carboni: Le nostre edizioni sono sempre state caratterizzate da una grande attenzione e ricerca nel design e nel packaging (da sempre curati da Bruno sotto lo pseudonimo "dinamomilano") che non solo è molto apprezzata, ma costruisce un discorso "visivo" parallelo a quello della musica. In questo caso, dei segni manuali astratti e una grafica di grande leggerezza fanno da contrappunto al "peso specifico" (e anche reale!) del volume e del materiale pubblicato. Stiamo ricevendo dei complimenti anche per la "confezione" editoriale, e questo ci fa ancor più piacere, in un momento in cui alla "smaterializzazione digitale" spesso corrisponde un vuoto di idee e contenuti.

Com'è stata operata a livello curatoriale la selezione delle opere?

A. D. B.: Alla fine abbiamo optato per sette opere selezionate in base a due criteri. Da una parte abbiamo privilegiato, nell'ambito di una produzione da considerare ormai storica, alcune opere "genuinamente radiofoniche". Tranne *Ages* di Bruno Maderna, pubblicata in un CD ormai fuori commercio, tutte le altre opere erano inedite nella loro forma radiofonica originale da noi pubblicata. Dall'altra parte, **la nostra selezione è stata intesa come un omaggio allo Studio di Fonologia di Milano:** è presso questo laboratorio che furono realizzate infatti le opere di Berio, Maderna e Sciarino edite nel nostro cofanetto, ed è sempre in questo luogo che transitarono, per una fase di messa a punto del nastro, le radioproduzioni di Rota e Castiglioni.

Il Prix Italia e lo Studio di Fonologia costituiscono per così dire lo sfondo storico e il filo conduttore del progetto. Oltre a questo, che cosa unisce per Die Schachtel la musica presentata in questa edizione?

B. S. - F. C.: Per noi rappresenta il senso di un periodo della storia Italiana in cui la RAI e la cultura più coraggiosa e intelligente erano vicinissime, al punto che nella stessa RAI lavoravano intellettuali del calibro di Eco, Leydi, Berio, Maderna... Un "momentum" che sembra essersi smarrito da tempo. Siamo felici che la nostra piccola e coraggiosa Die Schachtel abbia - per così dire - dato a "mamma" RAI la possibilità di far riemergere tesori nascosti da anni nei suoi archivi, e renderli di nuovo disponibili per un pubblico affamato di intelligenza, molto più numeroso di quello che si pensa. ♦

Prix Italia. Imagination at play
Die Schachtel/Rai Trade, Milano 2012
Pagg. 400+6 CD, € 65
www.dieschachtel.com

OCTAVE CHRONICS

di ALESSANDRO MASSOBRIO

L'ERA DEI SEQUEL

Fresco fresco di uscita per la EMI Records, con un titolo a dir poco ermetico, *TAAB 2: Whatever Happened to Gerald Bostock?*, il sequel del famoso concept album dei Jethro Tull *Thick as a Brick* [nella foto, la copertina del vinile] annuncia se stesso con un chiaro punto interrogativo. Ciò che, quarant'anni dopo, è accaduto a Gerald - il ragazzino prodigio immaginario e autore delle poesie e liriche dello straordinario disco del 1972 - sarà Ian Anderson in persona a dircelo, e questa volta da solo. Almeno apparentemente.

Sebbene infatti la maggior parte dei musicisti coinvolti nel progetto siano di fatto i componenti storici della celebre band inglese, eccezion fatta per Martin Barre, sostituito qui dal tedesco Florian Ophale, e di cui sicuramente ci mancherà l'uso angolare e asciutto della chitarra elettrica, la produzione risponde al nome di Jethro Tull's Ian Anderson. Un viziaccio, quello della rivendicazione retroattiva, comune a più di un leader del passato e forse risultante, per così dire, di un impoverimento generazionale.

E qui, troviamo la vera faccia dell'interrogativo: potrà *Thick as a Brick 2* eguagliare la bellezza, il suono e la forma dell'originale? A tutti i conoscitori e ai fan dei Jethro Tull non resta altro da fare che acquistare il disco e giudicare da sé, mentre ai più giovani e a chi fosse tentato o semplicemente curioso, consigliamo di comprare senza paura anche la "versione" del '72, rigorosamente in vinile, per poter fare i debiti confronti e, comunque sia, riporre nel proprio *Expedite Ikea* una pietra miliare del rock progressivo di tutti i tempi. L'album è diviso in due sezioni: *Divergence* e *Convergence*, per un totale di 17 tracce separate. Una struttura inattesa, che compenetra dialetticamente quella del passato, la quale constava di due lunghe tracce uniche scomponibili per temi, secondo la filosofia del concept album. Per i fanatici dell'home entertainment, o per i fan irriducibili dei Jethro, è già stata annunciata la pubblicazione del dvd, che conterrebbe l'audio 5.1 dell'intero disco, il *making of* dello stesso più numerosi contenuti speciali, tra cui un'intervista con lo ieratico flautista, leader e songwriter.



ART MUSIC

di CLAUDIA GIRAUD

NEW WAVE ITALIANA. COLTA E ACCESSIBILE

"Non vogliamo fare musica commerciale, vogliamo provare a cambiare il gusto della gente per essere considerati commerciali". Lo dicevano i Neon nel 1984 su *Rockerilla*. E forse il senso di questa rubrica sta tutto qui. Nella convinzione che sia ancora possibile, nella musica così come nelle arti visive, fregarsene del preconfezionato a uso e consumo del mercato, andando contro ogni genere di aspettativa per inseguire solo la propria ricerca, al di là di ogni calcolo. E nonostante tutto, riuscire ancora a essere comprensibili e vicini al cuore del genere umano.

Ecco perché abbiamo citato i fiorentini Neon, votati nel 1984 miglior band *wave* italiana da uno dei principali magazine musicali nostrani. Perché sono il gruppo che più rappresenta lo spirito di *Art Music*, fra tutti quelli inclusi nel doppio cd *New Wave Italiana 1980-1986*, recentemente pubblicato dalla Spittle Records, storica etichetta indipendente, specializzata nella ristampa di opere della scena electro, wave e post-punk dell'Italia dei primi Anni Ottanta e distribuita via web tramite Goodfellas. Sono in tutto 35 tracce che raccolgono il meglio di quanto è stato prodotto in quegli anni, figli di una disillusione politica e sociale che ci accompagna ancora oggi. Ma, tuttavia, ricchi di sperimentazione sonora e visiva, grazie ai primi approcci alla tecnologia e alla commistione tra discipline diverse. Un esempio su tutti sono i bolognesi *Galznevada*, nati praticamente nella casa occupata in via Clavature a Bologna e battezzata dal disegnatore Filippo Scozzari *Traumfabrik*. Un luogo che ha rappresentato, fra il 1976 e il 1983, il punto di riferimento di alcune delle più interessanti esperienze artistiche della scena locale, diventando una sorta di Factory, con disegnatori come Andrea Pazienza, musicisti, fotografi e videomaker come il duo Grabinsky di Renato de Maria (regista di *Paz!*) ed Emanuele Angiuli, nonché fan club della band.

Dunque, un disco che offre uno spaccato della new wave italiana di quegli anni, creatrice di una musica che è stata capace di trovare soluzioni più pop, senza comunque abdicare al proprio linguaggio sonoro, sperimentale e colto.



Quando la legge arriva a definire un'estetica: quella del "fuori fuoco". La privacy e il copyright riempiono il mondo di oggetti appannati, con effetti divertenti e surreali. E da quando Google Street View è arrivata nei musei, la faccenda si è fatta ancora più interessante.

SFOCATO AD ARTE

di VALENTINA TANNI



◆ L'arrivo di Street View, il servizio di Google che permette di passeggiare virtualmente per il mondo grazie a milioni di fotografie panoramiche a 360 gradi, ha scatenato sin da subito (era il 2007) reazioni contrastanti. All'entusiasmo per le incredibili possibilità generate da questo vertiginoso e folle tentativo di mappatura integrale del mondo si sono affiancate legittime preoccupazioni sulla privacy di persone e luoghi, soggetti inconsapevoli dell'obiettivo a 11 lenti montato sul tetto delle Google Car, macchine impegnate a immortalare qualsiasi cosa gli capiti a tiro. Un occhio imparziale, anonimo, neutro, che non giudica e non fa domande; non sceglie e non inquadra, ma semplicemente registra, catturando lo "stato delle cose" in un particolare pezzetto di spazio-tempo.

Inizialmente, nel tentativo di proteggere l'identità delle persone "accidentalmente" ritratte, Google ha oscurato volti e targhe automobilistiche, coprendo le parti incriminate con un effetto blur aggiunto automaticamente dal software. Poi c'è stato il caso Germania, Paese che, dopo aver negato per anni l'accesso alle automobili fotografe, nel 2010 ha finalmente capitato, pretendendo però che fosse inserita la possibilità per i singoli cittadini di fare "opt out" dal servizio. Cosa significa? Che si poteva obbligare Google, con una semplice richiesta, a oscurare la propria casa ad esempio, cosa che moltissimi tedeschi hanno fatto, con il risultato di **far sembrare alcune strade dei surreali viali fantasma, dove al posto degli edifici ci sono tanti parallelepipedi sfocati.**

MEDIA ART: DO WE CARE?

Se ne sono accorti Arne Huebner, Daniel Stähler, Chris Hellerand e Theo Seeman, che al momento del lancio del servizio in Germania erano studenti della Merz Akademie di Stoccarda e hanno risposto con il progetto Ghost Town. I quattro, notando il gran numero di case che somigliano a “cabine per la doccia appannate” nella loro città, soprattutto nel quartiere posh di Killesberg (“abitato da gente ricca e famosa”), hanno iniziato a mapparle e a riprodurle in 3D su un'altra piattaforma di Google, Google Earth.

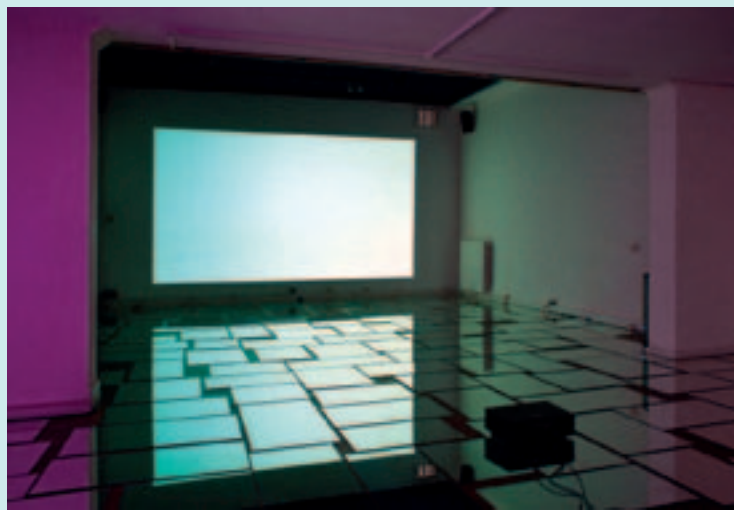
E se l'oscuramento di case, volti e targhe viene eseguito per motivi - più o meno giustificati - di privacy, nel caso delle opere d'arte la faccenda è un po' diversa. Da quando Google ha introdotto la tecnologia di Street View anche nei musei (l'ultima release di Google Art Project vede la partecipazione di oltre 150 istituzioni da tutto il mondo) può infatti capitare di imbattersi, visitando virtualmente musei ed esposizioni, in sculture e quadri “appannati”, che interrompono la visuale come grandi buchi nel tessuto informativo. Fra l'altro, il contrasto è spiazzante: si passa da opere zoomabili fino alla profondità del singolo pixel a lattiginose macchie bianche che nascondono oggetti misteriosi. Oggetti che non ci è dato di vedere per motivi qui non di privacy, bensì di copyright.

Quando il proprietario dell'opera in questione decide di non rilasciare il permesso per la visualizzazione online, infatti, Google è costretta a rendere l'immagine illeggibile, con effetti comici e inquietanti. L'ha notato Greg Allen, critico d'arte e blogger americano con una passione per le mappe digitali (ricordiamo i suoi viaggi alla ricerca di lavori di Land Art visti dall'alto tramite Google Earth) che in un articolo ironicamente intitolato *Le Blurmoiselles d'Avignon* descrive la sua **visita virtuale al MoMA tra un quadro in chiaro e uno opportunamente oscurato, e fa notare la somiglianza che questo effetto blur ha con tanta pittura astratta**, quella di Gerhard Richter su tutte. Ma questo parallelo non è venuto in mente soltanto ad Allen. L'artista inglese Phil Thompson, ad esempio, anche lui colpito dalle opere oscurate, ha deciso di metterle al centro del suo progetto *Copyrights* (iniziato nel 2011 e ancora in corso). Thompson ha ritagliato le immagini di numerosi quadri sfocati, le ha ingrandite e poi le ha spedite in Cina, dove alcuni pittori specializzati in riproduzioni e copie li hanno dipinti. I quadri che risultano sono pittura astratta a tutti gli effetti, con un'estetica in bilico tra Richter e Rothko. La sfocatura digitale imposta dalla legge diventa così concreta, tangibile. E terribilmente artsy. ♦

La notizia ha iniziato a circolare alcuni mesi fa, ma solo ora se ne cominciano a vedere le devastanti conseguenze. All'inizio di aprile, il Netherlands Media Arts Institute (NIMk) di Amsterdam ha infatti annunciato la chiusura, con l'anno solare, dell'istituto e la cessazione delle sue attività, a seguito dei tagli alla cultura resi pubblici lo scorso giugno, e di effetto immediato a partire dal gennaio 2013.

La politica del nuovo ministro per la cultura Halbe Zijlstra si è dimostrata severa soprattutto nei confronti delle istituzioni di media art: così, se da un lato il NIMk ha perso il 100% dei finanziamenti governativi, i grandi musei e gli artisti più prestigiosi continuano ad avere pieno sostegno, con tagli minimi non superiori al 5%. È questa la principale anomalia, ben registrata dalla curatrice del NIMk Petra Heck: “Le decisioni non sono state prese in base al contenuto, ma alla funzione e al medium. Per loro, la media art ha davanti due strade: diventare commerciale ed essere assorbita dalle industrie creative e/o essere collezionata e mostrata nei musei”. Dopo aver reagito con un'iniziativa di protesta (intitolata, significativamente, *Media Art, We Care*), il NIMk ha cominciato a ristrutturarsi nel tentativo di dare continuità a un lavoro iniziato nel 1978 (quando nacque come *MonteVideo*) e che ha dato vita, nel tempo, a una collezione di oltre 2.000 pezzi di artisti da tutto il mondo [nella foto, *Yes For Sure* (2010) di Rafael Rozendaal]. Ma il futuro resta incerto, per la nuova fondazione che sorgerà dalle ceneri del NIMk e per le numerose istituzioni che negli anni hanno fatto dell'Olanda uno dei poli indiscussi della ricerca artistica sui nuovi media, dal *V2_* a *Mediamatic*. Una ricerca che, per ovvi motivi di radicalità formale, si è sempre appoggiata a istituzioni e fondi pubblici e che, in questa incerta decade di crisi, è infine costretta a fare i conti con il mercato e il mondo dell'arte, non solo in Olanda. Saremo pronti per questo? Cosa si perderà nella transizione? Dipenderà, in gran parte, dal numero di coloro che avranno voglia di dire: “*Media Art, We Care*”.

nimk.nl



SURFING BITS

di MATTEO CREMONESI

OLBANIA. UN AUTORITRATTO ONLINE

Spesso il web viene considerato una finestra sul mondo, uno strumento che permette non solo di guardare verso ciò che sta là fuori, ma anche di vedere dall'esterno ciò che sta dentro. Se per anni in Albania lo strumento principe nell'offrire uno sguardo sul mondo esterno è stato il televisore, l'incremento di massa dell'utilizzo della Rete verificatosi tra il 2009 e il 2010 ha significato non solo una diffusione capillare della nuova tecnologia, ma anche un cambiamento sociale capace di investire l'immaginario della popolazione. Il mito di un Occidente ricco e relativamente vicino e raggiungibile - quello italiano - è stato rimpiazzato dall'immagine di un benessere occidentale geograficamente molto più distante: statunitense e hollywoodiano. Mentre gli albanesi guardavano verso Hollywood attraverso la Rete, si esponevano a loro volta agli occhi del mondo, lasciando tracce e testimonianze di sé. L'utilizzo dei social network li trasformava negli autori stessi della propria rappresentazione. È guardando a questo particolare e inconsapevole autoritratto che *Alterazioni Video* ha realizzato il progetto *Olbania* (2011). Gli artisti hanno raccolto un'enorme quantità di materiale visivo, un repertorio di immagini che ha condotto il collettivo artistico in un viaggio attraverso un Paese mai visitato realmente ma, ciò nonostante, vissuto direttamente con gli occhi degli albanesi.

Il risultato? Una mappatura composta da 615 polaroid che traccia l'identità di un popolo mostrandoci le facce, le case e i momenti intimi e quotidiani di decine di persone; raccontando della capacità di assimilare, reinventare e mixare stimoli e influenze culturali diversificate. Un'identità nazionale che prende forma dall'incontro tra canzoni popolari e frasi scritte in un inglese sgrammaticato, capre e Mercedes, smartphone e carretti in legno, passando per il folklore dei costumi tradizionali e l'amore incondizionato per la bandiera.

www.alterazionivideo.com



Classe 1982, natali a Porto San Giorgio e domicilio londinese, Marco Strappato gioca abilmente coi complicati meccanismi e paradossi della visione. Con collage, fotografie, installazioni e video, seleziona con cura materiale preesistente, tra cui immagini, spezzoni di documentari e dialoghi cinematografici, per manipolarlo e creare cortocircuiti spazio-temporali. Il paesaggio - fisico, mentale ed emozionale -, il cinema, la propria storia personale e familiare diventano nelle sue mani elementi da sabotare per rileggere la realtà.

MARCO STRAPPATO

di DANIELE PERRA



◆ Che libri hai letto di recente e che musica ascolti?

Vedere e potere di Jean-Louis Comolli e *Il paesaggio* di Michael Jakob. L'ultimo acquisto è invece il primo esteso catalogo monografico sul lavoro di Rosa Barba, *White Is an Image*. Sono cresciuto con il trip hop e quindi la scena di Bristol (Massive Attack, Tricky, Portishead...) tra bassline potenti e groove ciclici. Ho amato molto anche Richard Hell e Gil Scott-Heron. E poi la batteria di Billy Cobham e la tromba di Enrico Rava.

I luoghi che ti hanno affascinato.

Belgrado, per la sua sovrapposizione di culture, influenze e stili diversi, un ponte tra Oriente e Occidente. Ho vissuto un anno e mezzo nell'East End londinese, che rimane una delle zone più creative della città: mi manca quell'atmosfera ed è là che sto per tornare. Un luogo fondamentale rimane comunque il mare del mio paesino nelle Marche, dove sono nato: quella linea all'orizzonte ha profondamente segnato la mia vita.

Le pellicole più amate.

L'avventura di Michelangelo Antonioni, *Fata Morgana* di Werner Herzog e *The Draughtsman's Contract* di Peter Greenway.

Artisti guida?

Hiroshi Sugimoto per la serie dei *Mari*, le opere ambientali di Daniel Buren, la capacità di Mark Leckey di far coesistere elementi eterogenei all'interno del proprio lavoro, il modo in cui Rosa Barba mette in scena i paesaggi con la telecamera e il sentimentalismo di alcuni film di Steve McQueen. Tra i giovani artisti, Adrien Missika è uno dei miei preferiti.

Giochi sui meccanismi e sui paradossi della "visione", attraverso la selezione e il conseguente sabotaggio di materiale preesistente. Cosa t'interessa conservare e cosa scartare?

M'interessa attivare un processo di "riposizionamento" del senso e di "riattivazione" dello sguardo su quell'enorme bacino di immagini che caratterizzano la vita del nostro tempo. Si tratta di scegliere fra ciò che va salvato dall'oblio e ciò che può essere invece scartato, in modo da creare dei punti fissi da cui partire per invertire la tendenza del guardare alle cose in modo passivo.

Ci sono alcuni lavori, in particolare, dove hai posto al centro la condizione di cecità.

Nei lavori presentati nella mia prima personale *B(b); B(m); B(w)* su due

pareti della galleria si contrapponevano due sistemi di segni. Da una parte *B(b)*, in cui i caratteri del braille, ingranditi e dipinti, si stagiavano sul muro come una sorta di visualizzazione per vedenti. Su un'altra parete, invece, la scritta "BLIND", composta da una serie di puntine bianche, diventava una superficie tattile, invisibile a un primo sguardo. Il terzo lavoro, *B(m)*, che chiudeva il progetto, è invece un breve video in cui una corsa di non vedenti si trasforma in un'indagine sul limite fisico della vista, sulla tensione che essa provoca all'interno della nostra percezione della realtà.

Scavi anche nella tua storia individuale. Ti serve come punto di partenza per un discorso collettivo e quindi universale?

A un certo punto della mia ricerca ho deciso di prendere in esame quei documenti che nel corso degli anni la mia famiglia aveva prodotto e conservato, materiali preziosi con una loro valenza estetica. È stato sorprendente notare come molte di queste immagini potevano in realtà essere "sovrapponibili" a quelle di altri. Partito dal soggettivo, sono poi andato oltre...

Il paesaggio ha un ruolo fondamentale nel tuo lavoro. Come ti relazioni alla sua fisicità e alle sue potenzialità immaginifiche?

Chiaramente non si tratta solo di paesaggi fisici, ma anche mentali ed emozionali. Tra l'autentico e l'artefatto, l'esotico e il quotidiano, l'origine e la fine.

Sei partito dalla fotografia di un lago per costruire tutta una serie di opere interconnesse, creando nuovi cortocircuiti spazio-temporali. Una specie di "immagine" madre da cui generare tutto?

Considero il lago una metafora dell'immaginario, un luogo in cui "precipitano" e nascono le rappresentazioni. Tenendo presenti l'immagine di partenza (*FakeLake n.1*) e le sensazioni scaturite da quel luogo, ho creato una serie di lavori che - per associazioni formali e concettuali, rimandi visivi e testuali - riconducessero a quell'immagine iniziale.

Collage, video, fotografie, installazioni: quale di questi mezzi che utilizzi riesce a formalizzare al meglio le tue idee?

Per me è importante capire come questi mezzi, eterogenei, riescano a dialogare tra loro e con lo spazio. ♦

NOW

di ANTONELLO TOLVE

DINO MORRA

NAPOLI

Nata da una precedente esperienza di collezionismo e da alcuni progetti legati all'interior design (luogo in cui *Design* e *Dasein* si incontrano), la Galleria Dino Morra Arte Contemporanea di Napoli, al numero 18, in uno spazio prezioso di via Carlo Poerio (20 mq più 10 di ufficio dedicati, durante i vernissage, a eventuali videoproiezioni), si pone come ambiente strategico per intavolare un discorso riflessivo sul territorio.

Ponendo il proprio asse mediano nel tessuto creativo della città, Dino Morra

(classe 1965) propone, infatti, una scuderia integralmente calibrata, almeno per il prossimo biennio 2012/2013, su artisti di origine napoletana - il duo **Moio&Sivelli** [Luigi Moio (1975) e Luca Sivelli (1974)], **Chiara Coccorese** (1982), **Daniela Di Maro** (1977), **Cristina Gardumi** (1981), **Daniela Politelli** (1979), **Lamberto Teotino** (1979) e il duo artistico **AfterAll** [Silvia Viola Esposito (1975) ed Enzo Esposito (1977)] - per sottolineare l'urgenza di prendersi cura della vitalità culturale di una città i cui *filamenti urbani* (Hervé Le Bras) e il cui *ventre* (Serao) genera mostre.

Dopo alcuni eventi iniziatici dedicati, appunto, "al binomio arte/design" - *Fotografably*, una collettiva dedicata alle opere della collezione di Dino Morra (con lavori di **Elizabeth Aro**, **Bianco-Valente**, **Cristina Cusani**, **Giovanni Ozzola** e **Luana Perilli**) e una personale di **Davide Rivalta** (*Drawing Drawing Paint*) - la galleria sposta il proprio asse riflessivo, così, sulla giovane sfera creativa partenopea, per inaugurare un lavoro militante e strutturare un progetto teso a costruire il nuovo.

Cuprum, l'elegante personale di **Daniela Di Maro** coordinato da **Chiara Pirozzi** (classe 1983, curatrice di alcuni progetti della galleria) è esempio luminoso di un programma che si prospetta - anche grazie alle prossime personali di **Moio&Sivelli** (fino al 22 maggio), **Afterall** (dal 6 giugno al 26 luglio), **Cristina Gardumi** (da inizio ottobre) e **Daniela Politelli** (da dicembre) - sempre più elegante, elettrico, energetico, emozionante, emotivamente coinvolgente.

Via Carlo Poerio 18 - Napoli
081 19571824 / 329 9420783

morra.dino@gmail.com - www.dinomorraartecontemporanea.eu



ULTIME DA VIA FARINI DOCVA

a cura di MILOVAN FARRONATO

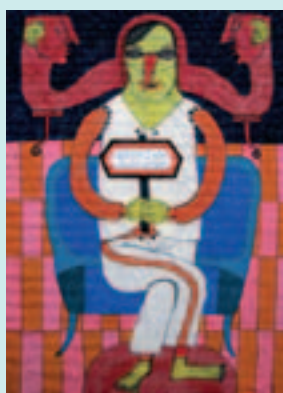


ANDREA AVERSA

Nato a Milano nel 1979, vive a Parigi

Un disguido fognario al di sotto di un'algida, innovativa costruzione nelle montagne svizzere. Un problema d'immigrazione e conseguente sovrappopolazione di una piccola isola del Mediterraneo. Due esempi dissimili di casi sui quali Andrea Aversa capitalizza, introducendo nella datità del fatto una personale narrativa immaginifica fino al punto dell'allucinazione visionaria. Aneddoto vero e presunto che sconfinava nell'operetta morale...

A True Story - 2011
stampa Archival inkjet



LUIGI D'EUGENIO

Nato a Gravedona nel 1972, vive a Como e Milano

Produzione indefessa e vita appartata. Molta sperimentazione di materiali. Un po' di autistico solipsismo. Il tutto amalgamato lungo un orizzonte macabro, o quasi, che un tempo incorporava anche resti e residui di forme viventi. Ora invece le immagini pittoriche si allungano e deformano; gli sguardi restano tetri come gli ambienti da dove provengono.

Senza titolo - 2004
tecnica mista su stoffa, cm 330x230



FRANCESCO MANNARINI

Nato a Roma nel 1958, vive a Milano

Artista non proprio dell'ultima guardia, Francesco Mannarini ha continuato a produrre, anzi a straproddurre nel suo studio/appartamento all'Isola di Milano. Incessante e ossessivo, il suo linguaggio pittorico a tratti naïf, a tratti satanici, popola tele di grandi dimensioni con universi figurativi a incastro e/o incongrua sovrapposizione. Le figure si mescolano e confondono nelle pennellate carnali. Si fecondano e violentano. L'anamorfoosi regna sovrana, o quasi.

L'Asino (Figure) - 2010
olio su tela, cm 195x175

Vacanze di cultura e relax può significare, perché no?, vacanze gastronomiche. E la destinazione del momento si trova nel Nuovo Mondo, fra Perù e Brasile. Dove sono tre gli chef a dettare le regole del momento. Insieme a una kermesse settembrina da non mancare.

SUDAMERICA RULES

di MARTINA LIVERANI



◆ Avete già deciso dove andare in vacanza quest'anno? Se siete di quelli che le ferie le fanno gastronomiche, la scelta è una sola: Brasile o Perù. Fari illuminanti della moderna gastronomia, i due big sudamericani sono la nuova frontiera del foodie e la chiave del loro appeal sta in due parole: multiculturalismo e biodiversità.

L'antica cucina peruviana, oggi sapientemente riscoperta e rinnovata, rappresenta la sintesi tra la gastronomia energica e sostanziosa di tradizione pre-ispánica e spagnola con quella africana e moresca, con influssi della sofisticata cucina francese e italiana degli immigrati, e della saggezza e rigidità della cucina giapponese. È dal *mestizo* fra lo stile indigeno ed europeo che si sviluppa un'arte culinaria unica, in bilico tra modernità e autenticità primordiali. Tutto questo avviene in uno dei paesaggi più strepitosi del Sudamerica, ricco di varietà climatiche e geografiche e di alimenti di ogni sorta, una vera mecca per chi fa della ricerca e tutela della biodiversità una bandiera: in Perù, le Ande, l'Oceano e l'Amazzonia sono tre mondi che convivono.

Come la musica, la cucina brasiliana è frutto di diversità che - sapientemente coniugate e modellate - generano miracoli per i sensi. Se la samba è frutto dell'unione di un bolero spagnolo e ritmi africani, la bossa nova è influenzata dal jazz nordamericano e il tropicalismo ha qualcosa di italiano e caraibico, la cucina è frutto di un impasto di elementi consegnati ai posteri dalle popolazioni indie autoctone, dai coloni portoghesi, dagli schiavi africani e da altri coloni europei, mediorientali e asiatici.

CHEZ AGRIPPINA

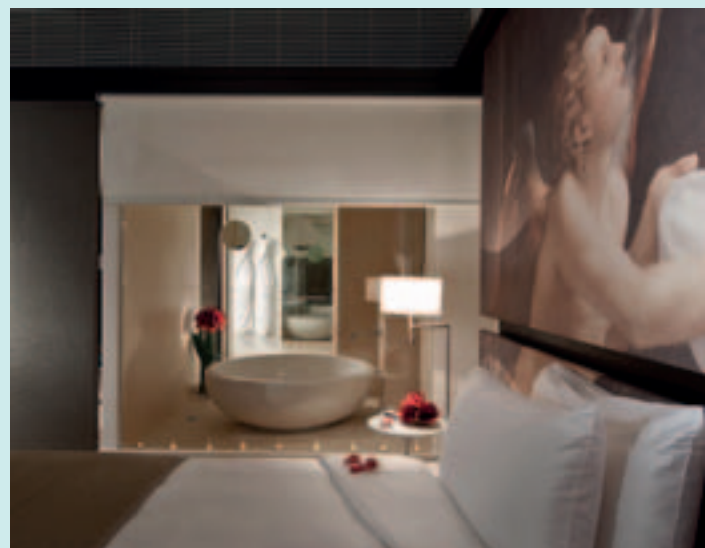
C'è chi lo chiama *urban resort*. L'unico, a Roma, in pieno centro. La verità è che Meliá - colosso spagnolo dell'hôtellerie, 354 alberghi sparsi per il mondo, fresco di *rebranding* - questa volta ha fatto il colpaccio.

Il Gran Meliá Roma Villa Agrippina, inaugurato poco prima di Pasqua, è davvero unico: per la posizione privilegiata senza essere isolata (è al Gianicolo) e per l'antichità del sito, strati di storia che emanano un fascino impagabile, racchiuso nella calma degli Orti Domiziani.

Dove ora c'è l'albergo, ricavato restaurando un complesso di edifici in completo abbandono - tra cui un sanatorio, un conservatorio e una chiesa sconsacrata - pare ci fosse la residenza di Agrippina, madre dell'imperatore Nerone. I reperti archeologici venuti alla luce durante i lavori sono in parte esposti nelle aree comuni dell'albergo, a iniziare dalla hall monumentale. Per gli spazi interni - camere, suite, spazio congressi, wellness - lo studio Transit di Danilo Parisio s'è affidato a un rassicurante minimalismo: pavimenti in legno, molto bianco, un'ispirazione rinascimentale nei colori delle maestose tappezzerie. Un dettaglio ingigantito, a mo' di testata del letto, celebra la pittura a Roma: è l'unica nota che stona, perché in mezzo a tanto *epos* ci si poteva giocare meglio la carta dell'arte, salvandosi dall'effetto souvenir.

Cinque in tutto gli spazi dedicati alla gastronomia, tra ristorante coperto e all'aperto, lounge, bordo piscina, bottega-wine bar; alla guida del *main restaurant*, che si chiama *Vivavoce*, c'è lo chef Alfonso Iaccarino che curerà anche il pool menu, con sfizi gourmet a bordo piscina per una estate indimenticabile a tre passi dal Cupolone.

Per chi vuole davvero farsi coccolare, Meliá propone il *red level*: guanti bianchi, anzi rossi, passione iberica e servizio su misura, dal check in privato al menù di cuscini, all'aromaterapia in camera...



Gran Meliá Villa Agrippina
Via del Gianicolo 3 - Roma
800 788333 - www.gran-melia-rome.com
camere (con prima colazione) dai 415 ai 9.000 euro

Lima, San Paolo, Rio de Janeiro sono le tre capitali gastronomiche del Sudamerica e gli chef a cui si deve parte della rivoluzione sono rispettivamente Gastón Acurio, Alex Atala e Roberta Sudbrack. *Astrid y Gastón* è il nome delle insegne create in Perù, Cile, Colombia, Ecuador, Venezuela, Spagna, Messico e Argentina da **Gastón Acurio** [nella foto], il Ducasse della cucina peruviana. Classe 1967, considerato il miglior chef del Perù, sicuramente il più famoso e mediatico (conduce anche una trasmissione televisiva di cucina), Acurio punta sulla biodiversità e sui piatti nazionali, come il *ceviche*, un tipico piatto a base di pesce crudo marinato e condito con spezie. A San Paolo è invece il *D.O.M.* di **Alex Atala**, luogo di cucina creativa e sperimentazioni, a dettare tendenza: lo chef, ex dj, ha apportato alla cucina contemporanea tutto il sapere delle più antiche tradizioni e dei prodotti selvaggi della foresta dell'Amazzonia. Più che una cucina fusion, quella di Atala è una sintesi di culture esotiche e tecniche europee mai arrivate ai palati occidentali.

Ma la tempesta gastronomica sudamericana ha anche una quota rosa: lei si chiama **Roberta Sudbrack** e, dopo essere stata la personal chef del presidente Carroso, è diventata la cuoca più amata del Brasile. Il suo ristorante a Rio de Janeiro è la tavola migliore della città e la sua cucina, rigorosa e femminile, sposa le tecniche classiche ai prodotti autoctoni del Brasile.

Un lavoro, quello di questi ambasciatori della nuova cucina brasiliana e peruviana, non privo di connotazioni sociali e culturali: scommettere sull'identità di queste terre significa anche contribuire allo sviluppo di un mercato e alla salvaguardia di un territorio. E proprio a Lima si tiene *Mistura*, il festival gastronomico più interessante del momento, in programma dal 9 al 22 settembre, che è ben oltre una vetrina di cucina: "In questa festa noi peruviani ci riuniamo senza distinzione di classe sociale, età e genere. Ci ritroviamo tutti insieme davanti a pentole e fornelli per celebrare la nostra tradizione culinaria, rimanendo sorpresi della creatività generale, confermando la nostra identità e festeggiando la diversità culturale", è scritto sul sito web.

In Perù la cucina è molto di più che un insieme di sapori: è appartenenza, identità, cultura e democrazia. ♦

SERVIZIO AGGIUNTIVO di MASSIMILIANO TONELLI

TAPAS ALLA MENECHINA

Novità dell'ultim'ora questa sul numero attuale di "servizio aggiuntivo". Atterriamo a Milano, all'Hangar Bicocca. Qui è tutto cambiato negli ultimi mesi e la Pirelli, proprietaria del grande spazio d'arte contemporanea nella banlieue meneghina, ha deciso di rilanciare anche l'aspetto del food, strategico in ogni museo degno di questo nome. Lo ha fatto, questa volta, rivolgendosi al meglio della ristorazione *easy going* e di qualità della città.

Al Dopolavoro Bicocca, questo il nome, piuttosto evocativo, del ristorante, si è palesata infatti una alleanza tra l'Erba Brusca e Ratanà. Danilo Ingannamorte, tra gli ideatori di Ratanà (il ristorante che sta negli spazi della Fondazione Cattella, sotto i grattacieli di zona Garibaldi), si aggira in sala e tutto il marchingegno sala-cucina è fatto ruotare dal romano Giacomo Gironi. La cucina? Ai fornelli un ragazzo di trent'anni con trascorsi di vario genere, da Claudio, regno milanese del pesce, passando per Massimo Bottura.

Una mano bella, asciutta, che si esalta anche e soprattutto nel vero spunto di innovazione del locale: il menù dei *rubitt*. Cosa sono i *rubitt*? Robette, in milanese, o anche "piccole robe preziose", sono in realtà la interpretazione che il Dopolavoro dà alle tapas: piatti semplici, di grande qualità, in dosi minime e con prezzi intelligenti. In modo da poterne ordinare a volontà: mini hamburger, salmone marinato, pollastra cotta a bassa temperatura e molto altro.

Dopolavoro Bicocca ha grandi progetti: spazi all'aperto, eventi, probabilmente un orto come va di moda in molti ristoranti di Milano e non solo. Il tutto, prima o dopo una mostra all'Hangar.

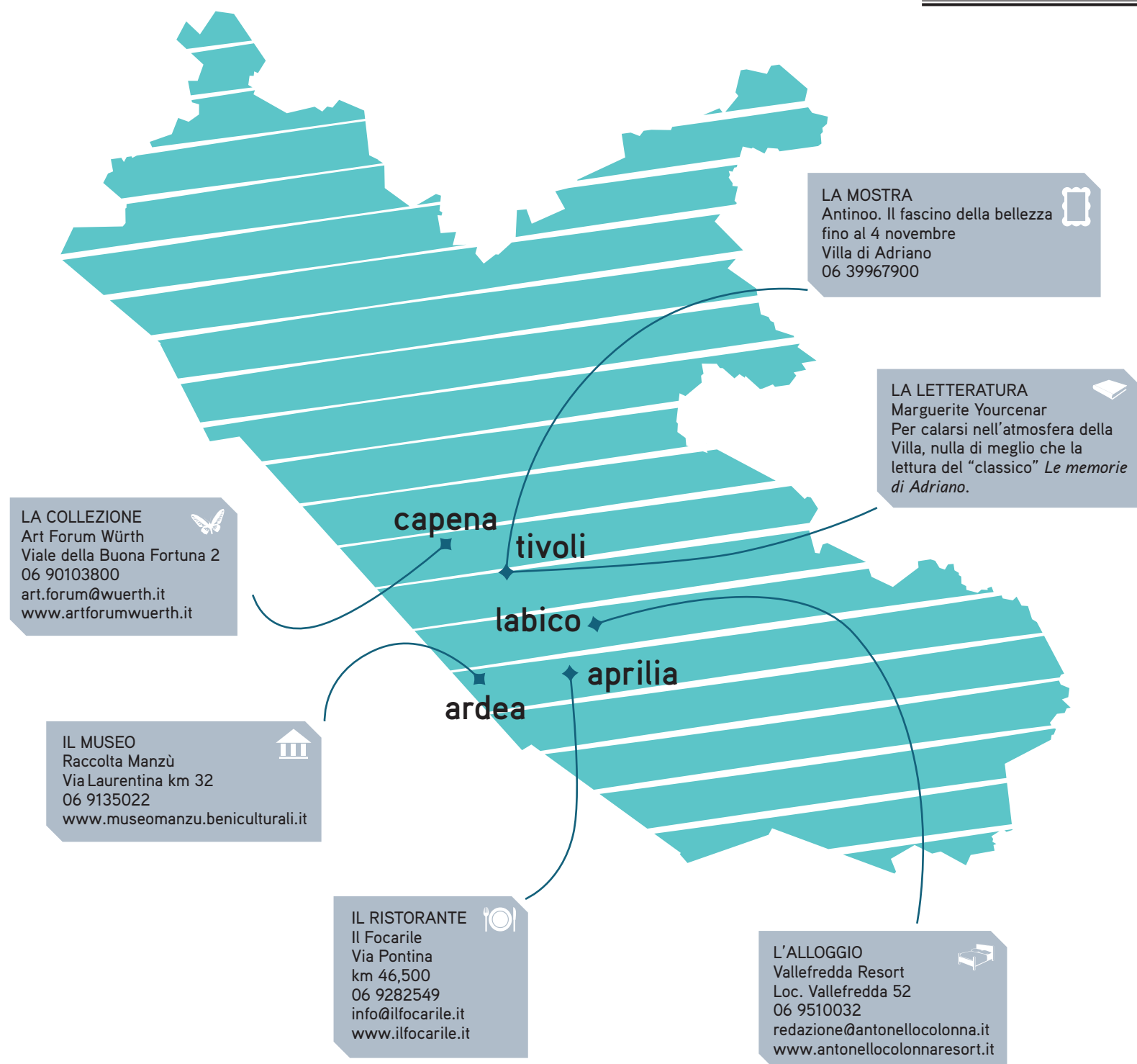


Dopolavoro Bicocca
Via Chiese 2 - Milano
02 6431111
www.hangarbicocca.org

Fuga dalla Capitale, dopo stress e grandi imprese di una settimana in fiera. Guida pratica, consigli e indirizzi per chi vuole uscire dallo stress metropolitano, ma non è ancora pronto per abbandonare la terra laziale. Per scoprire che ai confini di Roma c'è un mondo. Generoso, rilassante, quando meno te l'aspetti.

GITA FUORI PORTA

di SANTA NASTRO



LA MOSTRA
Antinoò. Il fascino della bellezza
fino al 4 novembre
Villa di Adriano
06 39967900

LA LETTERATURA
Marguerite Yourcenar
Per calarsi nell'atmosfera della
Villa, nulla di meglio che la
lettura del "classico" *Le memorie
di Adriano*.

LA COLLEZIONE
Art Forum Würth
Viale della Buona Fortuna 2
06 90103800
art.forum@wwuerth.it
www.artforumwuerth.it

IL MUSEO
Raccolta Manzù
Via Laurentina km 32
06 9135022
www.museomanzu.beniculturali.it

IL RISTORANTE
Il Focarile
Via Pontina
km 46,500
06 9282549
info@ilfocarile.it
www.ilfocarile.it

L'ALLOGGIO
Vallefredda Resort
Loc. Vallefredda 52
06 9510032
redazione@antonellocolonna.it
www.antonellocolonnaresort.it

◆ Una mostra è un ottimo spunto per visitare uno degli angoli più magici del nostro Paese: la Villa di Adriano a Tivoli. L'occasione galeotta la fa *Antinoò. Il fascino della bellezza*, fino al 4 novembre nel museo ospitato in sito. Malgrado il titolo, che fa l'occhiolino allo spettatore, lasciandolo indugiare sulle vicissitudini del giovane efebo e del suo illustre amante, l'esposizione raccoglie, in un'unica occasione, interessanti esempi di plastica in marmo o bronzo (alcuni rinomati, come quello proveniente dai Musei Vaticani, dal Staatliche Kunstsammlungen di Dresda o dall'Archeologico di Firenze). **Il racconto, con le sue quattro sezioni, diventa quasi letterario e costruisce l'affresco di un'epoca**: ora c'è Antinoò, uomo nel suo contesto sociale, successivamente è dio pagano o personaggio misterico di memoria egizia, infine è "icona", la cui fortuna viene tramandata nella storia, fino ai giorni nostri.

Immagine resa, inoltre, nota da Marguerite Yourcenar nell'indimenticabile *Le memorie di Adriano*, quando scrive: "*La morte di Antinoò è un problema, oltretutto una sciagura, per me solo. [...] I miei rimorsi, a poco a poco, sono divenuti anch'essi un aspetto amaro di possesso, un modo per assicurarmi d'esser stato sino alla fine lo sventurato padrone del suo destino. Ma non ignoro che bisogna fare i conti con le iniziative personali di quell'estraneo affascinante*

GRAND TOUR TRA SCEMPI E MUSEI

che resta, malgrado tutto, ogni essere amato. Se m'assumo tutta la colpa, riduco quella giovane figura alle proporzioni d'una statuetta di cera che io avrei modellata, e poi infranta con le mie stesse mani. Non ho il diritto di avvilire quel raro capolavoro che fu la sua fine; devo lasciare a quel fanciullo il merito della propria morte. E come perdere l'opportunità di questa prima tappa per non concedersi una passeggiata negli affascinanti sentieri erbosi che incorniciano la villa, a spasso tra eleganti esedre, teatri, come quello "Marittimo", quasi intatti, e scavi, alcuni ancora *in progress*?

Se dopo una settimana di fiera (*Roma Contemporary* si svolge a Roma, al Macro Testaccio, l'ultimo week end di maggio), invece, vi sentite ancora "contemporanei", a Capena c'è l'Art Forum, declinazione ad arte dell'azienda Würth, che fino al 12 settembre propone la coppia inossidabile, divisa solo dalla scomparsa di lei, formata da **Christo e Jeanne-Claude**. Anche qui c'è una narrazione, ed è quella che unisce gli artisti a Reinhold Würth e alla sua collezione. La mostra ne riporta le tappe, passo dopo passo, senza tralasciare *Pavimenti e scale impacchettati e finestre coperte*, realizzata nel 1995 al Museum Würth di Künzelsau, famosa per essere stata la più grande installazione di interni realizzata dagli artisti fino ad allora, ma anche progetti importanti come il recente *Sopra il fiume* (per l'Arkansas, Colorado), che Christo spera di allestire nel 2014.

Si dorme, in ogni caso, a Labico (47 km da Roma) al **Vallefredda Resort** di Antonello Colonna [nella foto], una sintesi tra arte, buon vivere e cibo di alto lignaggio. Dodici le suite, piacevolmente disperse in un parco di venti ettari, arricchite da arredi di design. Piscina riscaldata sul tetto della struttura con vista a perdita d'occhio, spa con acqua oligominerale, architettura firmata da Aniello/Tasca e da Gianluca Tulli, cucina diretta dallo chef Adriano Baldassarre, tra materie prime a chilometro zero e autoprodotte, recupero della tradizione e creatività contemporanea, in puro stile Colonna.

Last stop in Ardea (a meno di 40 km dalla Capitale), che ospita il museo dedicato a **Giacomo Manzù**, nato Manzoni, tra i protagonisti dell'avventura artistica italiana del secolo scorso, la cui scultura ha saputo fondere in gesti essenziali e consapevoli la sapienza di una tradizione millenaria ed eccellente - costruita secolo dopo secolo da nobili precursori - con l'animo tormentato, la scarnificazione esistenziale, la solitudine di una figura esemplare come il *Grande Cardinale Seduto* (1955), che caratterizza il secondo dopoguerra nostrano. Pranzo, infine, ad Aprilia presso Il Focarile, il ristorante dei Fratelli Lunghi, dall'interessante cantina e la cucina che guarda alla toscana, ultima piacevolezza di questa gita fuori porta. ♦

A dispetto di un patrimonio storico-artistico e ambientale vario e importante, il Lazio stenta a imporsi come meta privilegiata di un turismo di qualità. L'"ingombrante" presenza di Roma, il sistematico assalto al territorio, la generosa cementificazione, la mancanza di efficaci politiche promozionali hanno contribuito a determinare questa situazione. Prendiamo un centro di valore unico come Tivoli. Tante volte si sente dire che la cittadina potrebbe essere per Roma quello che sono Versailles per Parigi o Potsdam per Berlino: ma avete presente cosa vuol dire andare da Roma a Tivoli (in treno, autobus o auto)? A fronte di iniziative lodevoli (l'ultima è il recupero e la parziale apertura al pubblico del Santuario di Ercole Vincitore, grandioso complesso sacro di età repubblicana in cui si compenetrano archeologia classica e industriale), non mancano situazioni scandalose.

Si pensi a una tappa obbligata del Grand Tour come il Ponte Lucano, affiancato dal monumentale Mausoleo dei Plauzi del I secolo: quello che fu un locus amoenus è oggi invaso da liquami ed esondazioni dell'Aniene, soffocato dalla viabilità moderna, sfregiato da scriteriati lavori di difesa idraulica e "restauri" a colpi di colate di cemento. A due passi c'è Villa Adriana, e a due passi dalla villa, in località Corcolle, dovrebbe trovare posto la nuova discarica della Capitale. Wow!

Riallargando lo sguardo all'intera Regione, c'è da riconoscere che sono stati compiuti passi avanti, ad esempio in ambito museale. Negli Anni Novanta e nella prima metà del decennio successivo, prima dell'improvviso dimagrimento delle vacche, sono sorte nuove strutture e altre sono state rinnovate, e hanno preso vita reti e sistemi museali, di modo che il quadro complessivo sembra molto migliorato dai tempi della fondamentale inchiesta del 1985 diretta da Bruno Toscano su *I musei locali del Lazio*. Istituzioni come il Museo Civico di Rieti e i Sistemi Museali Urbani di Velletri e di Priverno presentano allestimenti in cui alla perfetta fruibilità delle opere - tra cui non pochi capolavori, come l'imponente Sarcofago delle fatiche di Ercole del Museo Archeologico viterno - si abbina una generosa e studiata comunicazione lungo il percorso espositivo. Istituzioni che svolgono quotidianamente un difficile e prezioso lavoro sul territorio, lontano anni luce dai lustrini e dal vuoto sensazionalismo delle "grandi mostre".



L'ALTRO TURISMO

di STEFANO MONTI

TUTTE LE STRADE PORTANO A ROMA?

Nullus locus sine Genio: consapevolezza pagana che nell'età moderna sintetizza l'insieme delle caratteristiche socio-culturali proprie di un territorio. Il trend di riscoperta delle tradizioni storico-folkloristiche e della cultura di un luogo evidenzia la necessità di individuare nuove vie per lo sviluppo economico e socio-culturale del sistema-Paese attraverso le sue specificità.

Nel Lazio, la zona circostante la metropoli romana è caratterizzata da aree dal particolare significato storico-paesaggistico e culturale, che tuttavia restano celate ai grandi flussi turistici, fagocitati del grande attrattore regionale per eccellenza, Roma, che con il suo brand di risonanza mondiale catalizza su di sé la quasi totalità del turismo nazionale e internazionale.

Proprio da tale consapevolezza nasce la ricerca di nuovi modelli di sviluppo turistico-economico da parte delle amministrazioni di alcuni territori circostanti la città, attraverso l'ideazione di un filo diretto tra patrimonio del passato e ricchezza del presente, come avvenuto con la creazione del polo turistico e culturale tiburtino, con ciò dimostrando come le aree laziali posseggano le energie e le potenzialità per riscattare il proprio valore. E allora, la sfida del turismo laziale consiste nel saper offrire una "bussola di offerta" per orientarsi all'interno della molteplici risorse regionali, e cultura, ambiente e turismo sono i nuovi tematismi su cui fondare questa lettura multidisciplinare del patrimonio regionale. I territori possono crescere, ma per far ciò è necessario una messa a sistema, una cooperazione fra tutti gli stakeholder a formare una seria governance del policy network protagonista dello sviluppo territoriale. Per innovare l'offerta turistica è, inoltre, necessario partire dal potenziamento dell'infrastruttura culturale. Soprattutto il tessuto imprenditoriale regionale nel settore culturale ha bisogno di rafforzarsi e, per accrescere il proprio appeal, è necessario sviluppare la qualità dell'offerta, avviando una serie di attività produttive ad alto potenziale creativo.

Aldilà del patrimonio ambientale e culturale diffuso, i punti di forza dell'area laziale consistono in una molteplicità di produzioni tipiche agroalimentari ed enogastronomiche e in una ricchezza dell'artigianato che, combinati con la valorizzazione delle risorse turistiche, può rappresentare una valida offerta alternativa a quella dell'area metropolitana romana. L'aumento del valore aggiunto di settori produttivi regionali già consolidati si pone in tal modo come il terreno su cui giocare la nuova sfida della competitività del turismo laziale.





Non ci sono distretti rilevanti al Sud, dite? Niente di più sbagliato. Prendete i vicoli di un monumento come il Teatro Margherita stia passando per le mani di uno come una galleria. E ovviamente ci sono pure un paio di ristoranti...

quei vico

1.

Museo Nuova Era

L'era è nuova, ma la città è vecchia. Siamo nel cuore del centro di Bari e questo spazio ha un posizionamento, per dirla come dicono quelli che sanno parlar di marketing, giusto al confine fra arte contemporanea e design. Nei ben 22 anni di vita di questo esperimento, le mostre sono state tutte orchestrate su questo crinale. Non è un caso, insomma, che la prima mostra, nel 1990, fosse dedicata ad Alessandro Mendini.

strada dei gesuiti 13

www.museonuovaera.it

2.

Doppelgänger

Ecco perché ci è venuto in mente di fare un numero del nostro "distretti" su Bari: perché a giugno, nei vicoli medievali della città vecchia, apre una galleria con grandi velleità (inter)nazionali. Lo spazio ha un nome che significa "sdoppiamento". Sdoppiamento perché questo posto metà è abitazione, metà è galleria. Si inizia con Giovanni Ozzola, e occorrerà stare con gli occhi addosso ai galleristi Antonella Spanò e Michele Spinelli.

via verrone 8

080 9682978

www.doppelgaenger.it

3.

Teatro Margherita

Iniziarono a costruirlo cento anni fa, il Teatro Margherita. Le vicissitudini lo costrinsero a diverse funzioni, da base angloamericana durante la guerra a cinema fino a tutti gli Anni Settanta. L'abbandono di questo edificio che separa Bari Vecchia dal mare pare stia finendo. Il grande progetto della Fondazione Morra Greco (per la firma di David Chipperfield) potrebbe trasformarlo nel centro d'arte contemporanea che Bari aspetta da sempre.

piazza 4 novembre

www.comune.bari.it

4.

Sala Murat

Dedicata a uno storico re di Napoli di due secoli fa, Gioacchino Murat, la sala comunale ha il difetto di essere una location buona per tutti gli eventi e il pregio di essere una location buona per tutti gli eventi. Insomma, la varietà delle mostre che vi hanno luogo è il motivo per cui la Sala Murat è comunque entrata nel cuore dei baresi, che la connotano come spazio culturale aperto e plurale.

piazza del ferrarese

www.comune.bari.it



Bari Vecchia, quelli tanto decantati dal Cassano nazionale. Se capita che Chipperfield, allora succede che arriva pure un concept store, e poi un bistrot, (ha collaborato Lia De Venere)

li di bari

5.

Le Chat Noir

Abbiamo individuato in Bari Vecchia un distretto creativo con potenzialità di emergere e affermarsi. Ma, come diciamo sempre, non c'è distretto che si rispetti che non abbia i suoi luoghi per sfamarsi, bere un buon bicchiere, leggere qualcosa, riunirsi e condividere. Il compito lo assolve Le Chat Noir, che a tutto questo aggiunge una formidabile libreria che gli consegna il ruolo ufficiale di bistrot letterario di Bari Vecchia.

via re manfredi 4
080 9149755

6.

Insight

Design, abbigliamento, musica, molta arte e pure un assortimento di sex toys. Tutto questo è Insight, il concept store che ha portato una ventata di internazionalità nel cuore di Bari Vecchia. Aperto da tre giovanotti sotto la trentina, ha il merito di aver introdotto nel capoluogo alcuni marchi in esclusiva, alcune produzioni, anche piccole, che si trovano solo qui e che spesso hanno qui l'unico punto vendita in tutto il sud Italia.

via re manfredi 48-49
080 5241557

7.

Vini e cucina

Se siete o vi considerate artisti e volete mettere qualcosa sotto i denti dalle parti di Bari Vecchia, è qui che dovete venire. Un mix tra il locale di tendenza, il posto cult, la mangiatoia d'antan. Since 1870, Vini e cucina è pieno zeppo di gente nota e di avventori qualsiasi che mangiano. Mangiano cosa? Cucina barese verace: dalla braciola di cavallo alle patate riso e cozze.

strada vallisa 23
330 433018

8.

Al Pescatore

Mancava il pesce, ed eccovi il pesce. Siamo in Piazza Federico II, lo slargo dedicato allo Stupor Mundi che sta alle spalle della cattedrale di San Nicola e guarda al Castello Svevo. Da Onofrio si mangiano i frutti di mare freschissimi (crudi e cucinati), e poi scampi, mazzancolle, orate e spigole a volontà. Materia prima sopraffina, conto onesto e intelligente.

piazza federico II di svevia 8
www.ristorantealpescatorebari.com

Gilardi profeta in patria¹



Negli ultimi cinque anni, **Piero Gilardi** (Torino, 1942) ha avuto occhi solo per la sua creatura museale, il PAV - Parco d'Arte Vivente. Un vero gioiellino in cui installazioni di Land Art, multimedialità e relazionalità si intrecciano a una delle offerte espositive più interessanti del panorama artistico del capoluogo piemontese. Ora, però, è giunto il momento della meritata consacrazione a opera del Museo d'arte contemporanea del Castello di Rivoli, che ospita la mostra *Effetti collaborativi* a cura di Andrea

Bellini. La retrospettiva raccoglie nella Manica Lunga della residenza sabauda una selezione di opere appartenenti ai primi vent'anni di carriera dell'artista, dal *Vestito stato d'animo* di inizio Anni Sessanta fino alle testimonianze degli episodi più teorici e socialmente impegnati del decennio successivo e dei primi Anni Ottanta, come il documentario *Carnevale di quartiere* (1980).

Nonostante nella mostra non ci sia traccia della sua produzione più recente, e in particolar modo delle interessanti opere "virtuali", scaturisce comunque degnamente la poliedricità e la sconfinata gamma di interessi dell'artista torinese che, forse proprio questa sua peculiare irrequietezza intellettuale, ha tardato più di altri suoi coetanei ad assurgere al gotha della scena contemporanea, sia a livello nazionale che internazionale. Come altri, anche Gilardi è stato ingiustamente tagliato fuori dal grande progetto di istituzionalizzazione dell'Arte Povera voluto da Germano Celant - che fino a qualche settimana fa trovava spazio proprio in quel di Rivoli -, nonostante egli ne abbia fatto parte a tutti gli effetti, come testimonia l'opera *Sandali e pettine* del 1967.

Forse, il fatto che abbia prontamente abbandonato quella forma espressiva, e con essa l'intero sistema dell'arte contemporanea, per immergersi anima e corpo in un ambizioso ed encomiabile progetto artistico di cambiamento sociale, non ha giovato alla sua fama. È stato etichettato come un solitario, un irregolare e un ribelle, ma è sempre stato molto più attento di altri al fondamentale aspetto relazionale dell'opera d'arte, e questo sin dai suoi esordi, come esplicita perfettamente il ludico *Totem domestico* del 1964.

Nel mese di settembre, lo stesso allestimento andrà in tour, passando prima dal Van Abbemuseum di Eindhoven e giungendo, nel gennaio del 2013, al Nottinghams Museum, a ulteriore suggello del momento d'oro di Gilardi. E del Castello di Rivoli come factory di mostre da export.

a cura di Andrea Bellini
CASTELLO DI RIVOLI
Piazza Mafalda di Savoia - Rivoli
011 9565222
info@castellodirivoli.org
www.castellodirivoli.org

ANDREA RODI

Marina Abramović : dubbi di metodo²



Marina Abramović (Belgrado, 1946; vive a New York) non soltanto è il nome più autorevole della performance art ma anche l'artista senza pari in termini di notorietà e riconoscibilità. Livelli da rockstar acquisiti grazie a una capacità comunicativa e mediatica impressionante (e anche spregiudicata). La parte storica della mostra presso il PAC offre un compendio di una carriera straordinaria: *Dragon Head, Nude with Skeleton, Nightsea Crossing Conjunction* in coppia con **Ulay** fino al

penultimo *The Artist is Present*, la performance al MoMA che ha monopolizzato l'attenzione dell'artworld newyorchese e dell'uomo della strada per tre mesi, rendendo l'arte performativa pop nel senso migliore del termine, un incontro/scontro tra l'artista e la massa.

Che si trattasse di discorsi attorno al ruolo dell'artista (come in *Art must be beautiful* o nella serie *Rhythm*), di discorsi sociopolitici (si veda *Balkan Epic*) oppure relativi alle dinamiche interpersonali e sociali scandagliate nelle performance in split con il compagno Ulay, la Abramović è sempre stata capace di mettere il proprio corpo (e i suoi limiti psicofisici) al servizio di un'idea radicale, spesso perturbante e poetica insieme, come può essere dotare di una rosa e una pistola carica alcuni potenziali aguzzini oppure percorrere la Grande Muraglia da direzioni opposte per dirsi addio.

Se poco si può obiettare sul passato e anche sul futuro (una fondazione per giovani artisti e un museo in Montenegro) è ancora da scrivere, il presente suscita qualche perplessità. La performance milanese, *The Abramović Method*, vede l'artista nel ruolo d'istruttrice e supervisor di un gruppo di iniziati in camice bianco che accompagnano ventuno prescelti attraverso alcune strutture afferenti alle tre posizioni fondamentali dell'essere umano (in piedi, supino, sdraiato) e alle proprietà energetiche di determinati minerali e magneti. Ogni volontario deve "consegnare il proprio tempo" (e quindi orologi, telefoni, smartphone...) alla Abramović in cambio di un attestato a fine trattamento. L'ambientazione da Spa, il carattere clinico-messianico del percorso e la nozione stessa di "metodo" che evoca il *Dogma* di Von Trier o altri tentativi di putsch autoritari sull'estetica sono abbastanza deboli come critica al logorio della vita moderna. Potrebbe essere una variazione ironica sulla sterilizzazione dell'esperienza proposta dai dogmatici del fitness a ogni costo ma sembra, ci auguriamo di no, una deriva verso territori pericolosamente new age.

a cura di Diego Sileo ed Eugenio Viola
PAC
Via Palestro 14 - Milano
02 88446359
www.comune.milano.it/pac
www.theabramovicmethod.it

ALESSANDRO RONCHI



Non solo Campbell³

Sappiamo da tempo che una scatola di zuppa può diventare l'icona di un'era, che piantare alberi può celebrarsi come un gesto artistico e che spazzolare resti di animali macellati può suggellare un premio come il *Leone d'Oro* alla Biennale di Venezia. Sospettavamo meno che la diga incrinata da Warhol, Beuys o Abramovic potesse crollare, rilasciando una marea montante di "arte che non sembra arte". **Jason Dodge** (Newton, 1969) è figlio di questo crollo. Usa elementi domestici come protagonisti di una inenarrabile storia delle cose, e delle persone ad esse legate. Come i cuscini su cui ha fatto dormire alcuni ornitologi e persone amputate, o come i prodotti detergenti usati per pulire le tracce di persone scomparse. L'arte concettuale sta tutta lì. In quei cuscini solitari, colti nella penombra, dove lo spettatore è chiamato a concludere con uno sforzo visionario un discorso che l'artista ha "semplicemente" avviato.

FRANCO NOERO
Piazza Santa Giulia 5 - Torino
011 882208
info@francoero.com
www.francoero.com

NICOLA DAVIDE ANGERAME



L'arte come detective story⁴

Esteticamente gradevole, storicamente rilevante. Ce le ha un po' tutte la ricerca in progress condotta da **Hilario Isola** e **Matteo Norzi** (entrambi nati a Torino nel 1976). La loro *Collezione privata* si sta strutturando con risultati assai interessanti. Con piglio da detective, la coppia compulsa materiali d'archivio, individua le prede e procede. Lavorando con la radiografia, verifica cos'è rimasto nel privato dell'autore, e di cosa quest'ultimo ha privato l'opera nella sua fase finale. Così si scoprono personaggi *rimossi* in Morbelli oppure auto-censure divisioniste operate da Balla, che così facendo diventa FuturBalla. A fianco di tutto questo lavoro c'è poi il tocco di Isola & Norzi: nel riprodurre pittoricamente la lastra, nell'utilizzare in maniera "distorta" i macchinari d'analisi, nel far emergere la stratificazione che rende l'immagine un'icona. Se anche solo stimolassero il pubblico a ricominciare a guardare, sarebbe già un risultato eccellente.

a cura di Luigi Fassi
GAM
Via Magenta 31 - Torino
011 4429518
gam@fondazionetorinomusei.it
www.gamtorino.it

MARCO ENRICO GIACOMELLI



La passione di Vezio. Secondo Vedovamazzei⁵

Collezione opere d'arte è una passione talora privatissima. Mostrare la propria raccolta è un atto delicato. Il collezionista ha pudori, certo, ma questo suo *mettere assieme* implica una strana voracità, legata a doppio filo alla costruzione intima di una storia. Nel caso di *14 marzo 2012*, personale di **Vedovamazzei** (Stella Scala, Frattaminore, 1964; Simeone Crispino, Napoli, 1962. Vivono a Milano), è la seconda volta che con opere provenienti dalla collezione Vezio Tomasinelli si realizza un appuntamento con artisti italiani di livello internazionale. Dalle cinque opere esposte (inedito è *Putin*) affiorano molteplici livelli d'interesse. Da un lato, emergono le raffinate tangenze semantiche e l'evoluzione della ricerca artistica di Vedovamazzei. Dall'altro, la continuità di gusto di Tomasinelli rispetto al lavoro degli artisti rende percepibile una sottotraccia dell'ego del collezionista stesso. Esistono compulsive accumulazioni oppure ponderate veggenze.

a cura di Francesca Referza
VELAN
Via Saluzzo 64 - Torino
011 280406
info@velancenter.com
www.velancenter.com

GIANGAVINO PAZZOLA



La vita sotto terra⁶

Il Basement di FaMa Gallery è lo spazio in cui **Nebojša Despotovic** (Belgrado, 1982; vive a Berlino) ha realizzato il progetto site specific *Diamonds and rust*. L'artista ha lavorato ancora intorno al tema dei bunker di guerra, visti non come luoghi di difesa/offesa, ma come spazi vissuti. Anche se il Basement non è esattamente un bunker, ma un caveau, è stato allestito con opere che lo fanno sembrare tale. A terra una moquette nera con inserti geometrici colorati, su una parete un grande wallpaper che restituisce un interno sotterraneo prendendo spunto dal metro di Mosca. Sempre alle pareti, altri quadri raccontano lo stato di memoria dello spazio in cui vivevano temporaneamente i bambini e gli adulti. Piccoli quadri ricamati ammorbiscono l'ambiente, altrimenti duro e oscuro. Un'installazione inquietante, ma che al tempo stesso vuole addolcire il passato.

FAMA GALLERY
Corso Cavour 25/27 - Verona
045 8030985
info@famagallery.com
www.famagallery.com

CLAUDIO CUCCO

Lo scultore sfaccettato⁷



Vieni voglia di usare definizioni roboanti per **Tony Cragg** (Liverpool, 1949; vive a Wuppertal), vedendo la sua mostra a Lugano: il più grande scultore vivente? Le opere esposte nella villa Ciani e nel parco compongono in effetti l'antologia di un'inventiva inarrestabile. Le sculture dell'inglese rivitalizzano l'unitarietà della forma scultorea, oggi dispersa nei mille rivoli dell'installazione antimonumentale. Ma senza dimenticare la frammentarietà che caratterizza il nostro tempo.

Il fulcro delle sue opere è proprio la deviazione dal monolite: i blocchi di bronzo, fibra di vetro, legno, cera vengono colti nel momento della dispersione. Proprio per questo i lavori di Cragg vincono la sfida di uno spazio stupendo ma difficile: diventano parte delle sale di Villa Ciani, relativamente piccole e molto connotate, e paradossalmente vengono valorizzati. Più naturale l'armonia che s'instaura fra le tre sculture poste in esterni e il Parco Ciani.

Sono numerose in mostra le opere oggi più caratteristiche dell'artista, disamine perfette della situazione odierna dell'individuo: i volti - in via di comparizione o di dissolvenza? - che si palesano spingendo l'equilibrio quasi al punto di rottura. L'accostamento di questi lavori a un'antologia di opere storiche evidenzia poi l'ampiezza della ricerca dell'artista. A uno sguardo retrospettivo si ha la sensazione precisa di uno stato di grazia permanente che ormai dura da trent'anni, con l'allusione biomorfa e antropomorfa come costante.

Si prenda *Secretions*, fantasmagorico assemblaggio di una quantità infinita di dadi da gioco. Quasi incastrato nella stanza ma non per questo domo, l'organismo formato dai dadi è un super-io che non ha nulla da invidiare ai più complessi esseri immaginati dalla fantascienza. Evoca un coacervo di organi umani, oppure un essere senziente dalla forma inedita.

Gli assemblaggi di bottiglie e vetri, poi, attaccano con una sensazione di pericolo incombente, e allo stesso tempo accolgono con un respiro di leggerezza dovuto alla capacità compositiva - ogni oggetto dà l'impressione di stare nell'unica posizione possibile, negli assemblaggi di Cragg. E ancora, le piramidi di pezzi metallici di recupero, i *Vermi* realizzati con le palline che rappresentano i legami chimici...

In fondo, il pensiero che soggiace all'opera di Cragg non è idealista né regressivo, ma utopico e progressista. La presenza umana è ovunque, in un regno di rispetto reciproco tra le forme, gli esseri, tra natura e artificio.

STEFANO CASTELLI

fino al 12 agosto
VILLA E PARCO CIANI
Viale Francini 9 - Lugano
+41 (0)58 8667214
info.mda@lugano.ch
www.mda.lugano.ch

Sono in ritardo, sono in ritardo!⁸



Che *Alice nel paese delle meraviglie* e *Attraverso lo specchio* avessero influenzato molti artisti era noto, ma forse pochi si aspettavano che i libri di Lewis Carroll fossero stati d'ispirazione per una produzione di cui il Mart riesce a dare una panoramica che va dalle origini alle contemporanee correnti artistiche, a dimostrazione di una tendenza che non mostra a tutt'oggi segni di stanchezza.

Non è un caso che l'arte che più ne ha subito il fascino sia quella visiva, considerando l'importanza che ebbero le illustrazioni originali

della prima edizione, disegnate da Sir **John Tenniel**, qui esposte. Lo scrittore era più che un semplice appassionato anche della fotografia, arte che nasce in quegli anni: acquistò così una macchina fotografica con cui realizzò circa 3mila scatti, una vasta produzione nella quale immortalò la stessa Alice e talvolta amici pittori, tra cui **Dante Gabriele Rossetti** e **Millais**, fra i primi artisti a omaggiare nelle loro opere il mondo di Carroll.

L'immaginario dello scrittore ebbe riscontro nei settori più diversi, e ispirate ad Alice e ai suoi personaggi si possono osservare anche carte da parati, tazzine e giochi di carte. Un'influenza più dirompente si riversò nei surrealisti dei quali, nell'esposizione, spiccano lavori di autori come **Dalí** ed **Ernst**.

Subì il fascino del romanzo di Carroll pure la cinematografia, qui rappresentata da una raffinata selezione, all'interno della quale spicca un filmato di e con **Walt Disney** e uno di **René Magritte**. Il passo successivo è negli Anni Sessanta e Settanta con la psichedelia e una diversa idea del rapporto fra realtà e immaginario: fra queste opere risaltano quelle di impronta optical di **Adrian Piper**. Peccato non venga considerata l'influenza sulla musica, altrimenti avrebbero trovato il loro posto brani come il lisergico *White Rabbit* dei Jefferson Airplane.

La mostra si chiude con la produzione contemporanea ispirata ad Alice o a tematiche che hanno a che vedere con l'immaginario fantastico, con il "doppio" e con percezioni di realtà oniriche. Risaltano qui le cinque fotografie di **Francesca Woodman**, installazioni in cui si porta il visitatore a perdere la cognizione della tradizionale spazialità, e i collage di **Liliana Porter** che, disaggregando le illustrazioni originali dell'opera di Carroll, ne comprova e ne afferma l'assodata iconicità e l'indissolubilità con il testo letterario.

GIANMARCO CASELLI

fino al 3 giugno
a cura di Christoph Benjamin Schulz e Gavin Delahunty
Catalogo Electa
MART
Corso Bettini 43 - Rovereto
800 397760
info@mart.trento.it
www.mart.trento.it



Incubi un po' pop⁹

"Così affamate da essere feroci". **Gary Baseman** (Los Angeles, 1960) descrive così le creature appena sfornate per *Vicious*, fantasmagorico percorso composto da opere storicizzate e alcuni lavori inediti. Famelici di vizi e custodi

di perversioni insaziabili, i suoi personaggi sono collocati su molteplici supporti: tavole, vecchi libri, pagine di testi di medicina. Una cosmogonia spietata dalle corde noir, in cui "bene" e "male" non cessano di ostacolarsi. Non meno impressionanti le avventure degli umanoidi raccontate da **Ryan Heshka** (Manitoba, 1970). È di scena *Ours*, viaggio a episodi - tra collage di figurine, vignette, giocattoli - volto a scavare una fase dell'esistenza, l'infanzia, assunta come punto di vista emblematico della memoria collettiva. Mostruoso e meraviglioso si compenetrano, aprendo sipari truci senza vie di riscatto. C'è solo un sogno possibile, e si chiama incubo.

CATERINA MISURACA

a cura di Ivan Quaroni
ANTONIO COLOMBO
Via Solferino 44 - Milano
02 29060171
info@colomboarte.com
www.colomboarte.com



Configurazioni strutturali¹⁰

Max Leifß (Bonn, 1982; vive a Basilea e Karlsruhe) non contempla né le attese delle ricerche né i responsi dei modelli empirici. Lo spazio che occupa ogni struttura, ogni volumetria disposta al centro della Galleria Fornello, nel

reale diventa aria solida, tagliata da linee di materia. Aste di metallo, assicelle di legno, gemme fuse nel bronzo, pietre miliari e muri rievocati porgono al piano della rappresentazione un percorso massivo. Una mostra che utilizza tecniche differenti per restituire vita trascorsa, e dunque soggettiva, a ulteriori modulazioni della contingenza fisica. Il racconto di *Aus dem Leben der Wildkatzen* è un intreccio di orditi che, quando non giustificano distanze perimetrali, stabiliscono unità di misura del Caso, preordinando il mondo della struttura come conformazione simbolica di architetture.

GINEVRA BRIA

ENRICO FORNELLO
Via Massimiano 25 - Milano
02 30120123
info@enricofornello.it
www.enricofornello.it



Il formaggio svizzero e i Doors¹¹

Negli oggetti quotidiani l'orlo delle cose conferisce la prima impronta dell'universo rappresentato, la traccia di un mondo simbolico sincretico. La personale di **Nate Lowman** (Las Vegas, 1979; vive a New York) utilizza le pareti della galleria come enormi pagine di diario. Né intimo né pubblico. Il pittore, ben noto nel mondo dell'high-underground newyorchese, espone per la prima volta in Italia con una mostra variegatissima, dal titolo *Swiss Cheese and The Doors: A One Night Stand*. Fra ritratti a olio, ricordi esperienziali, installazioni luminose, *objet trouvé* e tele sagomate, lo spazio si trasforma in un album di rimandi e imitazioni. Le grandi dimensioni dei lavori e i metri quadri a disposizione rendono, inoltre, il percorso espositivo un laboratorio omogeneo in cui tridimensionalità e stile di composizione si rincorrono vicendevolmente, alla ricerca di una ricorrente, seppur ancor segreta, formula estetica.

GINEVRA BRIA

MASSIMO DE CARLO
Via Ventura 5 - Milano
02 70003987
info@massimodecarlo.it
www.massimodecarlo.it



Il catartico giardino di Alessandro Roma¹²

Il sole mi costringe ad abbandonare il giardino di **Alessandro Roma** (Milano, 1977) è grandi tele scenografiche e sculture e collage come "hortus conclusus", allegoria della Vergine, degli amori cortesi, dell'orticello botanico medievale, con sculture organiche che germinano foglie della velenosa *Mandragola* di Machiavelli, dialogando

con un passato manierista che emerge anche nelle apparizioni di busti e faccende delle sculture del bosco di Bomarzo. Roma è un antico in *querelle* con i moderni, o viceversa? Sicuramente è colto e lavora in dialogo con Rousseau, Monet, Klee. Una pittura di sovrapposizioni e apparizioni e sparizioni, con una sofisticata ricerca dei materiali. Siamo in attesa e nascosti tra le fronde di questa sorta di manto mimetico contemporaneo, dove la natura dà sollievo, ma anche terrore. Proprio come nel film di Peter Weir *Picnic a Hanging Rock*, nel quale la passeggiata bucolica si rivela fatale.

NEVE MAZZOLENI



Pochi mesi fa, alla Biennale firmata da Bice Curiger, aveva impressionato con la riproduzione de *Il Ratto delle Sabine* del Gianbologna e con la statua dell'amico Rudolf Stingel che si squagliavano come neve al sole. Era cera, ma poco importa. Le sculture corrutibili si opponevano alla tradizione, che le intende come "monumentum", chiamando l'*oggetto artistico* (modelli che venivano "ri-colati" e lasciati consumare ogni 30 giorni) a interpretare il ruolo di un *essere finito* e a prendere il posto dell'umano

nella complicata giostra dell'esistenza.

La mostra di **Urs Fischer** (Zurigo, 1973) ha inizio al piano terra di Palazzo Grassi, davanti al lucente *Balloon Dog (Magenta)* di Jeff Koons. Lo svizzero, a cui Pinault ha dato carta bianca, decide di sfidare il maestro dell'ultrapop allestendo una competizione sullo statuto della scultura: da una parte l'impeccabile e monumentale cagnolone specchiante dell'americano, simbolo paradossale di un'arte che attinge alla vita del consumo per elevare il *prodotto* alla vita dello spirito; dall'altra parte, una fedele riproduzione del proprio studio di Londra, attraverso il quale Fischer permette di sbirciare i suoi processi di pensiero, tra mozziconi di sigarette in pieno stile Nouveau Réalisme, sculture abbozzate, detriti e arredi approssimativi. Un po' discarica, un po' stanza dei giochi di un piccolo discolo dai genitori permissivi. Le pareti sono interamente "affrescate" da schizzi incomprensibili, disegni ameni, lazzi a effetto. Sono i vagiti di *oggetti* nascenti, il cui padre è un artista che predilige il *processo* alla forma.

Fischer non spiega troppo. La sua arte è surreale anche per questo. Spesso è biomorfa, tratta il corpo come un oggetto frantumato e l'oggetto come un corpo organico. Scultore tra i più amati dai musei, l'arte di Fischer (già ospitata con una grande personale al New Museum di New York nel 2009) ha un approccio meta-scultoreo, dotato di una sua poesia, di una prospettiva critica e anche di una sua afasia. La *verve*, che ne contraddistingue la poetica, resta il sottofondo ironico di un discorso sulla scultura portato avanti attraverso un disinibito missaggio di materiali e un'anarchica libertà inventiva.

Tra grandi installazioni, sculture *a sorpresa* e lavori "storici", il percorso curato dall'artista fila via liscio e piace perché è in grado di restituire un'atmosfera "interiore". Come se, muovendoci per le sale, stessimo vagando nella mente non ordinata ed eccentrica di uno svizzero molto *sui generis*.

fino al 15 luglio
PALAZZO GRASSI
San Samuele 3231 - Venezia
041 2719039
www.palazzograssi.it

NICOLA DAVIDE ANGERAME



Il punto d'inizio potrebbe essere l'espressione di René Magritte "*ceci n'est pas une pipe*"; l'estensione del linguaggio operata dal maestro surrealista attraverso la rappresentazione dell'improbabile e persino dell'assurdo, in **Marcel Broodthaers** (Saint-Gilles, 1924 - Colonia, 1976) - che prima di tutto fu poeta - si carica di una valenza analitica più stringente. L'esposizione al MAMBO, che raccoglie circa cinquanta opere del periodo 1968-1975 tra pitture, oggetti, film e installazioni, mette in

evidenza la rilevanza del discorso meta-artistico sviluppato dal belga: la scrittura considerata come spazio di frontiera tra i territori dell'arte e della lingua - quale delle due categorie comprende l'altra? - e la relazione immagine/parola come base per determinare l'aspetto ideologico dell'establishment dell'arte. Il ruolo dell'artista, la natura delle opere, le funzioni del museo; con inventiva e ironia, Broodthaers ha creato un sistema espressivo alternativo ma credibile, per testimoniare di riflesso i paradossi, i cortocircuiti e i nonsense del nostro.

Così il *Musée d'Art moderne, Département des Aigles* - nome che associa l'aura maestosa dell'opera a quella dell'aquila, animale reale e spesso ricondotto alla simbologia del potere - con i suoi dipartimenti, programmi e inaugurazioni, divenne la parodia anticipatrice del sistema istituzionale che regge ancora oggi.

Seppur con maggiore ironia e minore auto-referenzialità rispetto ad altri sviluppi del concettuale, questa modalità d'arte rivela un contatto diretto con la filosofia, soprattutto nell'idea comune che il linguaggio non può essere neutrale. Per entrambe esso è uno strumento potente, utilizzabile come mezzo di controllo se fissato in convezioni e norme aprioristiche, o all'opposto come mezzo di liberazione se accettato nelle sue imperfezioni e ambiguità costitutive.

Da questo punto di vista è emblematico il video *La Pluie (projet pour un texte)*, quale tentativo inane di fissare il pensiero in scrittura: ogni parola nell'attimo stesso della sua stesura già si dissolve, e il testo resta come traccia posticcia di istanti inafferrabili.

Si pensi alla *Salle Blanche*, qui ricostruita secondo l'originale esposto nel 1975 a Parigi: l'interno di una casa in legno, sulle cui pareti l'evocazione della parola scritta e la realtà degli oggetti diventano una cosa unica. Significato e significante, rendendosi indistinti tra loro, confermano quanto Wittgenstein aveva precedentemente sentenziato: "*I limiti del mio linguaggio significano i limiti del mio mondo*".

a cura di Gloria Moure
MAMBO
Via Don Minzoni 14 - Bologna
051 6496611
info@mambo-bologna.org
www.mambo-bologna.org

MATTEO INNOCENTI



La Cina in una chiavetta USB¹⁵

Una serie di video mettono in luce le pratiche underground di un gruppo di 13 artisti cinesi coordinati da **Alessandro Rolandi**, artista e curatore che da anni vive a Pechino. Colpisce l'estrema libertà espressiva, comune sia agli artisti che presero parte alle proteste di piazza Tienanmen, sia ad autori assai più giovani. Tale attitudine non si manifesta facendo della censura il precipitato di ogni opera, ma come la chiave irriverente, unita a una certa dose di spregiudicatezza e abilità nell'uso dei new media, faccia da dorsale ai brevi frammenti video. Ciascuna pillola di queste "*micro pratiche sociali creative*" è a suo modo unica e indimenticabile: scorribande nelle gallerie dell'art system cinese, porno amatoriali, Ai WeiWei sul letto d'ospedale come simbolo ambiguo dell'arte corteggiata dall'Occidente. Una mostra che sta su una chiavetta USB.

a cura di Alessandro Rolandi
NOWHERE GALLERY
Via del Caravaggio 14 - Milano
329 2153299
info@nowhere-gallery.com
www.nowhere-gallery.com

RICCARDO CONTI



Con quattro mani sul tornio. Per procura¹⁶

La rassegna *Genealogia* ha come punto nodale la condivisione. Di mezzi, di pensiero, d'intenti. "*Un secondo dialogo intorno all'idea di sfera*", come dice il curatore, attraverso uno stampo in ceramica che si mette in mostra in un continuum temporale nel lavoro di due artisti affini. Un'opera unica e monumentale realizzata a quattro mani da **Giovanni Ozzola** (Firenze, 1982) e **Remo Salvadori** (Cerreto Guidi, 1947), una lastra d'ardesia con base in marmo su cui poggiano due sfere in ceramica, una bianca e una nera, illuminate da un taglio teatrale, realizzate dallo scomparso amico comune **Roberto Cerbai**. All'esterno, una serie di riproduzioni fotografiche dello stampo, adagiate su una lastra in rame dalla forma sinusoidale, testimonia il lavoro *Lampada 1987-2005* realizzato da Salvadori per la mostra alla Fondazione Querini Stampalia.

a cura di Ludovico Pratesi
FUORICAMPO
Via Salicotto 1/3 - Siena
339 5225192
info@galleriafuoricampo.com
www.galleriafuoricampo.com

VALENTINA GRANDINI



La porta in salsa biblica¹⁷

Ciò che affascina di **Yifat Bezael** (Tel Aviv, 1975) è la capacità di fondere tradizione e innovazione, Oriente e Occidente. Le sue opere, come candidi bozzetti preparatori, si allontanano dalla tendenza aniconica della cultura ebraica, prediligendo il gusto accademico per il disegno. Di fronte al grande trittico *Seven days with Danielle*, ci si sente trasportati in un ricordo vacillante e fuggevole. Al centro di *Lift up your heads, o gates* c'è l'antica simbologia della porta come una quinta teatrale, l'uscio è presentato quale limite in cui vengono mostrate "*le cose che devono avvenire in seguito*" (Ap 4:1). Ma qui le porte non sono fissate a un muro e fluttuano, contribuendo a creare un senso di instabilità. L'esito è un linguaggio enigmatico che attira e al contempo conquista.

a cura di Giorgia Calò
MARIE-LAURE FLEISCH
Vicolo Sforza Cesarini 3 - Roma
06 68891936
info@galleriamlf.com
www.galleriamlf.com

ELISABETTA MASALA



L'ambiguità del serpente¹⁸

L'ambiguità derivante dall'incertezza circa l'inoffensività del serpente che striscia sul pavimento della Furini Gallery è funzionale al *Progetto Anonimo* di **Nemanja Cvijanovic** (Fiume, 1972). Ciò che è apparentemente innocuo, talvolta può essere più letale di una minaccia palese. Questo il senso delle immagini messe in scena dall'artista croato che, in maniera impietosa e asciutta, offre una visione del precario equilibrio che caratterizza la modernità. Le tragiche immagini di tre dittatori si interfacciano con altrettante sculture, che riproducono a dimensioni naturali le sembianze dei potenti di oggi. Un muto dialogo, denso di senso. Così l'artista ci porta oltre la morale dominante, per ribaltarla in funzione di una verità molto più scomoda.

FURINI
Via Giulia 8 - Roma
06 68307443
info@furiniartecontemporanea.it
www.furiniartecontemporanea.it

LUDOVICA PALMIERI



Esiste ancora il sogno americano? L'attuale instabilità degli States è tradotta dagli artisti esposti in differenti forme, volte ad esprimere il medesimo sentimento di inadeguatezza connesso alla perdita del controllo sul proprio mondo. Dinanzi allo stravolgimento di tutte le sicurezze, la rappresentazione artistica non può che rispecchiare uno stato di smarrimento e disagio. Come osserva Franziska Nori, direttrice de La Strozina, questo "ritiro dal reale non si traduce

in un ritiro autobiografico, in un isolamento personale o in un approccio di stampo diaristico", piuttosto in un ritorno nel privato per riflettere su una crisi collettiva. Una risposta è offerta dalla rappresentazione simbolica di una società minacciata dall'inquietudine dettata dalla perdita delle proprie certezze. **Thomas Doyle** crea microcosmi che offrono allo spettatore una visione a 360 gradi. Onnicomprensività che si rivela ben presto illusoria, poiché i diorami rivelano situazioni catastrofiche e inquietanti. Simbolo chiave della rappresentazione è la villetta unifamiliare che ritorna anche negli "affreschi mobili" di **Adam Cvijanovic**, i cui sogni pittorici alternano a mondi esplosi di antonioniana memoria, panorami di periferie urbane in costruzione o in rovina. Una differente risposta è costituita dalla fuga in una dimensione onirica. Una fuga presentata da **Adrien Broom** come ambivalente: può liberare in uno stato di estasi e di grazia ma anche immobilizzare, annullare. **Christy Rupp** e **Kirsten Hassenfeld**, costruendo le loro opere con materiali di scarto, si oppongono alla logica consumistica. Se la prima se ne serve per una critica all'approccio utilitaristico dell'uomo nei confronti della natura, la seconda crea fragili sculture che sembrano appartenere a un mondo incantato. Nei suoi dipinti **Will Cotton** associa riferimenti colti a elementi tratti dalla cultura pop, per suscitare nello spettatore il desiderio di evasione e consumo, verso mondi di dolciumi e figure femminili sospese su cieli rosati. Secondo Bartholomew F. Bland, dalla volontà di creare una realtà dai confini manipolabili e controllabili possono scaturire opere connesse all'idea di guscio o elementi grandiosi finalizzati a costruire un'intera società di fantasia. Alla possibile realizzazione del sogno americano sembra sostituirsi un terrore ostacolabile soltanto mediante l'immaginazione dei sognatori americani, che si rifugiano in desideri alternativi a un futuro sempre meno controllabile.

fino al 15 luglio
a cura di Bartholomew F. Bland
Catalogo Silvana Editoriale
CCCS
Piazza Strozzi - Firenze
055 3917137
news@strozina.org
www.strozina.org

LAURA POLUZZI



La vera "prima" dell'era Pietromarchi al Macro sancisce la fusione dei due corpi architettonici del museo. Si mirava alla massima fluidità spaziale, il risultato è aver trasformato un complesso disarmonico e con due facce, per quanto era possibile, in un tutto organico. Ora al Macro si potrebbe persino organizzare una mostra collettiva – un po' pazzo forse ma plausibile – in grado di occupare tutte le sale disponibili. In fondo proporre visioni d'insieme è uno dei compiti precipui di un museo d'arte

contemporanea, stante la disponibilità di un campo allestitivo più vasto, dunque potenzialmente più osmotico, rispetto a quello mediamente più "coercitivo" tipico delle gallerie.

Risultano quindi più comunicanti tra loro spazi situati agli antipodi in una visita-passeggiata al Macro, come quelli riservati per l'occasione a **Marcello Maloberti** (Lodi, 1966; vive a Milano e New York) e **Christian Jankowski** (Göttingen, 1968; vive a Berlino). Di conseguenza diventa più leggibile, ad esempio, il fatto che un'idea di primo piano ritrattistico, sia rintracciabile nell'indagine di entrambi; o che gli effetti "soversivi" ingenerati dalla presenza degli specchi nelle installazioni-performance di Maloberti concernano pure l'inquadratura-retrovisore che, nel video di Jankowski, rileva pulsioni "umane troppo umane" nei componenti di una giuria sui generis. Corrispondenze che evidenziano le nuove potenzialità espositive del museo, e a maggior ragione per il fatto che gli artisti in questione sono per il resto tra loro assai... lontani.

Nel suo intervento, Maloberti traduce in chiave *indoor* un'idea di performance-reportage inclusiva e dilatata, rapportandosi a un principio opposto di climax catastrofico e frontale. Tonalità circensi e relazionali assumono qui forme sequenziali e meno "paesaggistiche"; per cui restando di tipo performativo, la sua partecipazione va forse fotografata tra un'azione e l'altra, nella concomitanza tra l'invasione da parte del pubblico della sala Enel piena di frammenti di pantere di porcellana, e l'applicazione di spezzoni di *guard-rail* stradale, eseguita sul posto da una squadra di operai specializzati. Meritati gli applausi, se non altro per il tentativo di fondere in modo un po' esplicito vena felliniana e tensione situazionista. Va più sul sicuro Jankowski, che all'altro capo del museo formalizza un ritratto del potere ineccepibile, ma un po' scontato, cogliendo i tic significativi di una commissione esaminatrice intenta a coniugare iconografia sacra ed esigenze da format televisivo.

fino al 3 giugno
MACRO
Via Nizza ang. Via Cagliari - Roma
06 671070400
macro@comune.roma.it
www.macro.roma.museum

PERICLE GUAGLIANONE



L'ars combinatoria di Walter De Maria²¹

Ciò che non può essere spiegato dev'essere vissuto. **Walter De Maria** (Albany, 1935; vive a New York) racconta in tre "semplici" gesti cinquant'anni di produzione: con le sue 27 sculture, *5-7-9 Series* si adegua perfettamente allo spazio espositivo della sala ovale, nel rigore classico

delle nove file da tre elementi (una delle possibili combinazioni). Ad essa si contrappone *Large Rod Series: Circle/Rectangle11*: ad alternarsi non sono più poligoni da 5, 7 e 9 lati, ma 11 barre con 11 lati ciascuna disponibili a rettangolo (opzione scelta) o a cerchio. *The 13-Sided Open Polygon*, con i suoi 13 lati, lascia scorrere nel binario centrale una sfera d'acciaio. Unico elemento mobile della struttura poligonale. Con pochissimi mezzi, De Maria riflette sull'ordine e la casualità con la solita energia che caratterizza da sempre le sue opere. Qui valorizzata ulteriormente da un allestimento pulito.

fino al 28 maggio
GAGOSIAN
Via Francesco Crispi 16 - Roma
06 42086498
roma@gagosian.com
www.gagosian.com

MICHELE LUCA NERO



Per Arthur Duff, scripta volant²²

Arthur Duff (Wiesbaden, 1973) gioca con la definizione di 'scrittura', stravolgendone le gerarchie. Il significato non è più funzione solo delle parole, ma è veicolato dal supporto su cui sono rappresentate e dalla loro interazione con il contesto. In due installazioni al neon (medium

che contraddistingue anche l'intervento al Macro) le parole, grazie a un gioco prospettico, si distorcono man mano che il visitatore entra nello spazio. Nella serie di arazzi, Holzer si scontra con Boetti generando pannelli mimetici in grado di trasformare ogni parola in un grido di guerra. Un'esplosione luminosa domina la sala principale: è una battaglia fra parole scritte con il laser e un supporto impertinente di tubi al neon. Conclude la mostra *Black Stars_M55*: un immenso ammasso stellare rappresentato dall'ipnotico rincorrersi di nodi su una corda nera.

OREDARIA
Via Reggio Emilia 22-24 - Roma
06 97601689
info@oredaria.it
www.oredaria.it

CARLO MARIA LOLLÌ GHETTI



Ce l'hai un cuore?²³

Sculture di cuori palpitanti inserite negli angoli di due città giustapposte in modo diacritico: Napoli e Berlino. In luoghi della quotidianità come sagrati di chiese, fermate della metro o centri commerciali, gli innesti d'arte di **Antonella Raio** (Napoli, 1975)

misurano il clamore o l'indifferenza dell'uomo d'oggi, alla ricerca di un modo di fare arte che valichi gli stereotipati sistemi di fruizione dell'opera. Fotografie e installazioni a supportare in modo eclettico il bisogno atavico di verità: fin dove può arrivare il nostro cuore? E dalle opere un dettaglio emerge forte: a Napoli la gente si ferma davanti alle sculture, le accarezza, tutti tranne un pazzo, che le ignora; a Berlino i cuori sono trascurati da tutti tranne che da un pazzo. Napoli e Berlino, città molto diverse, anche nella follia.

a cura di Antonio Maiorino
PRIMOPIANO
Via Foria 118 - Napoli
081 19560649
primopiano Napoli@gmail.com
www.primopiano Napoli.com

LUIGI RONDINELLA

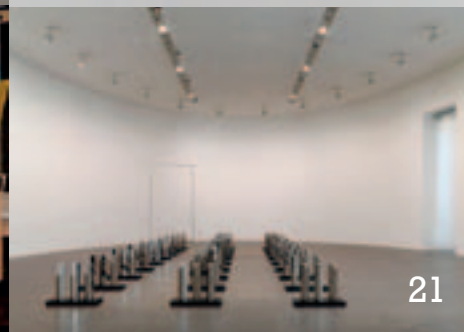
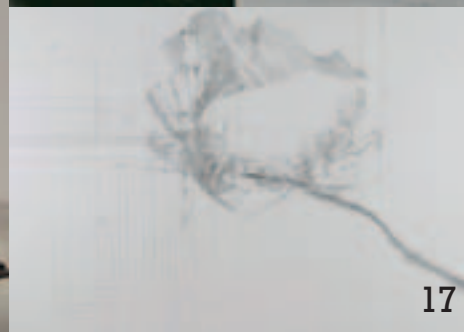
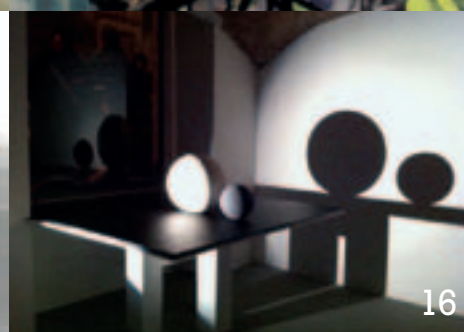
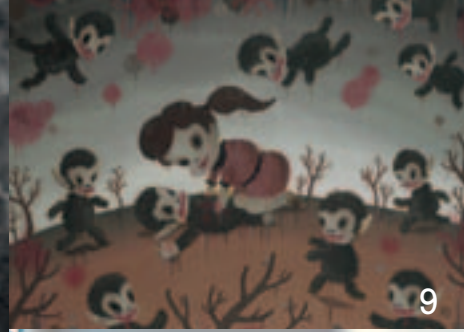
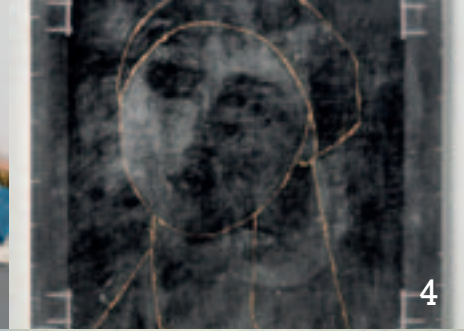


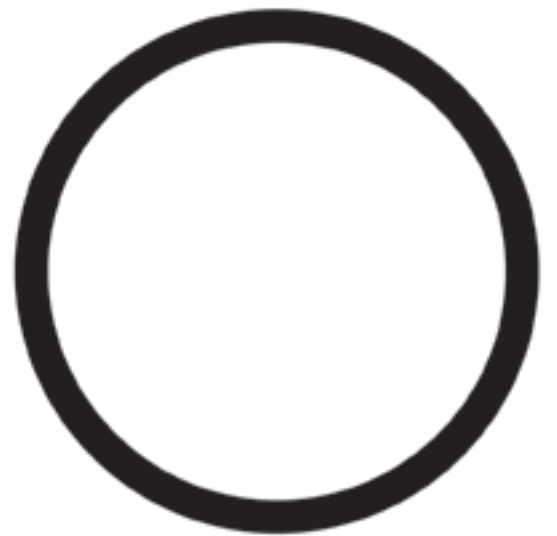
Il discorso ritmico di Damir Očko²⁴

We saw nothing but the uniform blue of the Sky. È il titolo del video che fa da viatico alla nuova personale di **Damir Očko** (Zagabria, 1977) organizzata per gli spazi della Galleria Tiziana Di Caro. Un video in cui l'artista coniuga, all'interno di uno stesso dispositivo idiomatico, tre brani d'un discorso in cui significante e significato si intrecciano per dar luogo a una profondità temporale di una delicatezza disarmante. Accanto a questo lavoro mediano, quasi a creare un filo d'aria con il sogno del *Gesamtkunstwerk*, Očko dispone, poi, una serie di *Study drawings* che non solo destrutturano le linee guida di *We saw nothing but the uniform blue of the Sky*, ma formulano una metacomposizione esuberante in cui il ritmo tartagliante si fa, via via, timbro visivo, configurazione sintagmatica, verseggiatura su spartito, evoluzione politonale, intelligente ed efficiente misura estetica, etica, poetica.

TIZIANA DI CARO
Via delle Botteghe 55 - Salerno
089 9953141
info@tizianadicaro.it
www.tizianadicaro.it

ANTONELLO TOLVE





**25-27
May
2012**



**Play
Your
Art Fair**

**MACRO
Testaccio
— Piazza
Orazio
Giustiniani**



ROMA CONTEMPORARY
romacontemporary.it

testo di MARCO SENALDI
illustrazione di MICHELE BAZZANA



Fenomenologia della coglion'arte

Ho deciso. Julian Spalding mi piace proprio. Basta sentirlo parlare sul suo sito per convincersene (www.julianspalding.net): oltre a essere un signore veramente distinto, ha una bella dose d'ironia, *verve* e anche coraggio che non può che renderlo simpatico. E poi, come si fa a non parteggiare per lui? Dopo aver scritto un articolo di fuoco, apparso sul *Mail on Sunday* e poi ripreso dall'*Independent*, contro l'onnipotente Damien Hirst, proprio alla vigilia della megapersonale alla Tate Modern, a Spalding è stato impedito di partecipare alla conferenza stampa sulla mostra, e si è visto elegantemente sbarrare la porta (come riporta lui stesso sul sito del *Daily Mail*, 7 aprile 2012). *“È uno scandalo”*, ha ribadito Spalding. *“I responsabili della Tate non mi hanno permesso di entrare perché ho punti di vista diversi. Sono stato direttore di musei, ho scritto libri, sono una figura di riferimento internazionale nel campo dell'arte. La Tate dovrebbe incoraggiare il dibattito sull'arte, non affossarlo”*.

Il motivo di tutta la polemica sta nel fatto che Spalding ha da un bel po' preso di mira non solo Hirst, ma tutta l'arte con-temporanea/concettuale, che ha ribattezzato *“Con Art”* - che più o meno si potrebbe tradurre come *“arte-truffa”* (e se ci fosse un richiamo francese, diventerebbe... *coglion'art*). Secondo lui semplicemente non è arte, e chi ha commesso la leggerezza di comprarla, farebbe bene a rivenderla presto, perché, un po' come i famosi titoli *subprime*, al momento ha quotazioni altissime, ma presto potrebbe crollare, rivelandosi semplice spazzatura.

Spalding spara a tutto campo: riprendendo la polemica anti-Hirst già innescata da David Hockney, che aveva polemicamente sottolineato che i suoi quadri lui *“li dipinge da sé”* (mentre, come è noto, Hirst fa lavorare una sessantina di assistenti), Spalding dice che quella di Hirst, che fa dipingere i quadri a punti colorati dai collaboratori, imbalsamare squali e vacche da artigiani specializzati ecc., non è arte. Non solo: per lui tutta l'arte *“con”*, indietro a Carl Andre, e su fino al padre Duchamp, allo stesso modo e per lo stesso motivo non c'entra niente con la *“vera”* arte.

Anzi, si leva pure qualche sfizio da *“intenditore”*, e arriva a soste-

nere che la *“madre di tutte le opere d'arte-bluff”*, cioè *Fountain*, 1917, il famigerato orinatoio, datato e firmato R. Mutt, unanimemente attribuito a Marcel Duchamp e considerato il primo ready-made della storia, ossia la prima, autentica opera d'arte compiutamente *“con-temporanea”* - non è di Duchamp. L'artista francese infatti si sarebbe appropriato dell'idea della (allora) sua spasmante, la baronessa Elsa von Freytag Loringhoven, e l'orinatoio non avrebbe dunque un significato dadaista, ma femminista. Insomma: neanche il pezzo più noto e storicizzato della *“con-art”* sarebbe vera arte, non solo perché è un semplice pezzo di forniture da bagno, ma anche perché nemmeno l'idea sarebbe *“originale”*! Troppa grazia Sant'Antonio.

Tanto Hirst è un antipatico supponente, tanto Spalding mi sta simpatico, ma con lui bisogna andarci piano. Se Duchamp abbia raccolto o meno i suggerimenti della eccentrica baronessa Freytag è del tutto indifferente. Tutti sanno che *Fountain*, come opera d'arte, non esiste, ma che il valore di provocazione che essa suscitò (testimoniato fra l'altro dalla *“vera”* opera di Duchamp, cioè la rivista *Blindman*) fu, ed è ancor oggi, di importanza epocale. Già per quanto riguarda l'opera di Andre qualche dubbio è legittimo, e senz'altro ancor più giustificato nel caso di Hirst. Se però il problema è che questi personaggi non sono artisti perché non *“fanno”* le opere con le loro mani, allora siamo completamente fuori strada: l'arte contemporanea è tale proprio perché è in grado di mettere in discussione la propria identità profonda - anche la propria radice *“tecnica”* e manuale, che invece, nella tradizione, era pacificamente accettata.

D'altra parte, per una cosa falsa Spalding ne dice due vere: la prima è che il successo commerciale nel caso di un artista non significa affatto valore culturale e importanza storica. Nell'Ottocento i pittori pompier spadroneggiavano nelle accademie e nelle gallerie, ma oggi le loro enormi e oleografiche tele stanno nei sotterranei dei musei, nessuno ne ricorda nemmeno il nome, e tutti corrono invece a visitare le mostre degli impressionisti, allora minoritari e rifiutati. Seconda cosa: il comportamento della Tate, se è andata davvero così, non è grave, ma, semplicemente, inquietante.

www.colomboarte.com



IN OPPOSTE COINCIDENZE

GABRIELE ARRUZZO LUIGI CARBONI

ANTONIO COLOMBO ARTE CONTEMPORANEA

31 MAGGIO - 14 LUGLIO 2012
TESTO DI ANDREA BRUCIATI

ART FORUM **WÜRTH** CAPENA



The Gates, Project for Central Park, New York City (particolare), disegno in due parti, 2002, Coll. Würth, Inc. 7501, © 2002 Christo

Christo and Jeanne-Claude

Opere nella Collezione Würth, 23. 1. – 8. 9. 2012

Lun – Sab 10 – 17, Domenica e festivi chiuso

Ingresso gratuito