

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

TUTTO FABIO SARGENTINI
DALLA SUA VIVA VOCE

BALCANI, ULTIMA TAPPA
SOFIA E LA BULGARIA

DAVID CHIPPERFIELD
RACCONTA LA SUA BIENNALE



MENSILE - POSTE ITALIANE S.P.A. SPED. IN A.P. 70% - ROMA - COPIA/EURO 0,001

THAIANDESI IN QUATTRO MOSSE
IL REPORTAGE ASIATICO

CULTURA STELLARE
UN ASTROFISICO PER EDITORIALISTA

GENTRIFICATION ALLA PARIGINA
RADIOGRAFIAMO BELLEVILLE

CURATRICI CHE SI ESPONGONO
TRE PAROLE PER UNA MISSIONE

premio
Terna 04
arte contemporanea

Dentro e fuori luogo. Senza Rete. Il Territorio per l'Arte.

- Quattro le categorie in concorso:
Gigawatt, Megawatt, Terawatt e Connectivity.
- Iscrizione on line **libera e gratuita** per tutti gli artisti italiani e non che operano in Italia e in Russia.
- Per iscriversi vai su **www.premioterna.com** nelle categorie Megawatt (sopra i 35 anni), Gigawatt (sotto i 35 anni) e Connectivity (dalla Russia).
- Una galleria in 3d per tutti gli artisti sul sito **www.premioterna.com.**
- Terna curatoriale composta da **Cristiana Collu, Èric de Chassey e Gabriele Francesco Sassone.**
- Un progetto innovativo, curato da **Gianluca Marziani**, per gli artisti di fama della categoria Terawatt chiamati a realizzare **opere site specific** su una linea elettrica di importanza nazionale.
- Giuria composta da **Marzia Corraini, Antoine de Galbert, Alda Fendi, Kamel Mennour, Camilla Nesbitt, Michelangelo Pistoletto, Olga Sviblova** e da **Alessandro Villari.**
- **Pittura, Scultura, Fotografia, Elaborazioni e Light-Box, Videoarte e Installazioni.**
- Premio Speciale under 23 scelto da una giuria di **Young Galleries, Galerie Mario Mazzoli di Berlino, Galleria SpazioA Contemporanearte di Pistoria, Mother's Tank Station di Dublino**, coordinate da **Denis Viva.**
- Premio **"on line"** assegnato dal pubblico del web.
- **Residenze d'artista a Mosca e in Italia, un catalogo bilingue, mostre in Italia e all'estero oltre ai premi acquisto per i vincitori nelle categorie Gigawatt, Megawatt e Connectivity.**

Main Sponsor



Sponsor



Iscriviti su premioterna.com

Scadenza del Bando 1 ottobre 2012



Un film struggente e bellissimo... un capolavoro
Ciak

Page 114 e Why Not Productions presentano

**MARION
COTILLARD** 

**MATTHIAS
SCHOENAERTS**



IN CONCORSO
FESTIVAL DI CANNES

UN FILM DI **JACQUES AUDIARD**



**UN SAPORE DI
RUGGINE E OSSA**

THOMAS BRESLAU, JACQUES AUDIARD, STEPHANIE BRON, JEAN-PIERRE LÉONARD, JEAN-PAUL VALLÉE, VIRGINE THIRLET, RICHARD TOUSSAINT, MATHIEU CASPARI, STEPHANIE BRON, JAKETTE WELFING, ALEXANDRE DESPLAT, MICHEL BATHÉLÉMY, THOMAS BRESLAU, JACQUES AUDIARD, STEPHANIE BRON, JEAN-PIERRE LÉONARD, JEAN-PAUL VALLÉE, VIRGINE THIRLET, RICHARD TOUSSAINT, MATHIEU CASPARI, STEPHANIE BRON, JAKETTE WELFING, ALEXANDRE DESPLAT, MICHEL BATHÉLÉMY

DA GIOVEDÌ 4 OTTOBRE AL CINEMA



MASSIMILIANO
TONELLI



La data del 24 agosto 2012 non è stata sufficientemente celebrata negli annali del mondo dell'arte e della cultura in Italia. In quel giorno di piena estate l'esecutivo Monti era già tornato al lavoro e faceva svolgere il primo Consiglio dei Ministri della nuova stagione in nome della Crescita, quella con la c maiuscola. La solita riunione fiume di nove ore e poi la solida ridda di agenzie, indiscrezioni, conteggi e tabelle da compulsare con più calma nei giornali del 25. Tra queste, però, una nota di Palazzo Chigi avrebbe dovuto con maggiore efficacia colpire il nostro settore e noi stessi, su *Artribune*, che nel settore adempiamo immeritadamente al ruolo di organo ufficiale. Sarà stato l'agosto, ma questo passaggio c'è sfuggito, e quale migliore occasione per rifletterci con più calma qui e ora? *"Il patrimonio storico-artistico, paesaggistico e tout court culturale dell'Italia non ha paragoni al mondo. La sua valorizzazione e promozione è pertanto un filone strategico indispensabile per la crescita del Paese. Per ottenere questi risultati è però necessario uscire dalla logica meramente assistenziale della cultura, favorire le partnership pubblico-privato, guardare al patrimonio culturale non solo come una eredità del passato, ma come un asset per il futuro, principale cinghia di trasmissione del motore di sviluppo turistico"*.

Avete letto bene: **in uno dei momenti economicamente più difficili della storia del Paese**, con un governo di emergenza nazionale incaricato di trovare in un modo o nell'altro misure utili a smuovere l'Italia dal torpore, **a cosa vanno a pensare i ministri? Alla cultura**. E come la collocano? Come una delle tessere del composito mosaico che può far ripartire l'Italia, come un ingrediente della crescita.

Incredibile, poi, che tutto ciò avvenga a margine di un'estate punteggiata proprio dalle polemiche sulla presenza o non presenza dei privati nella cultura. Soprattutto attorno alla questione di Brera - questione sempre di derivazione governativa - che l'esecutivo in un altro provvedimento punta a trasformare in fondazione. Chissà cosa avranno pensato 'lorsignori', i critici a tutti i costi, coloro che hanno visto nella trasformazione in fondazione dell'Accademia milanese (come sono già fondazioni la Biennale, il Museo del Cinema, la Scala) una lesa maestà, una privatizzazione mascherata, un pericolo imminente perché *"la fondazione potrebbe dare il lasciapassare ai privati nella gestione del museo"*.

Quando invece - ma 'lorsignori' non si abbasseranno mai a osservare e analizzare la realtà - l'Italia è piena di storie museali che vanno a gambe all'aria proprio perché (proprio perché!) non sono riuscite a coinvolgere l'interesse dei privati. Dal nord al sud. Da centri d'arte contemporanea a contenitori d'arte classica. Dal Santa Maria della Scala di Siena al Madre di Napoli passando per la Quadriennale di Roma. Ecco, pensate alla Quadriennale: di fatto si è estinta. Sulla sua estinzione 'lorsignori' non hanno aperto bocca. Tutti zitti come se fosse la roba più normale del mondo. Ma **immaginatevi se la Quadriennale, invece di estinguersi senza lottare, avesse provato una strada di resistenza, magari coinvolgendo in qualche modo entità private, aziendali**. Ecco, lì con ogni probabilità ci sarebbe stata la levata di scudi, si sarebbe gridato alla privatizzazione, si sarebbero fatte raccolte di firme e patetiche lettere al Capo dello Stato per chiedere la difesa della cultura dall'assalto degli interessi privati. Se la cultura muore, se la produzione e la vivacità intellettuale si trasforma in cosa inerte, in archeologia (non a caso, molti tra 'lorsignori' si occupano di questa materia, in un senso o nell'altro) allora tutto fila liscio, se la cultura invece sperimenta strade di riscatto e sopravvivenza, la cosa rappresenta uno scandalo inaccettabile.

Nei loro appelli a Napolitano, vergati per "salvare" Brera dalla forma di governance che le sarebbe più congeniale (non dimentichiamo con le fondazioni e con l'ingresso dei privati si può riuscire in un risultato che in Italia è di civiltà: togliere le grinfie dei partiti dalla cultura), 'lorsignori' ci hanno spiegato che con la cultura non si possono fare soldi, che tutti i musei del mondo sono in perdita, che tutto deve essere a remissione e la remissione deve essere solo dello Stato. Un potente ministro anni fa fece quella che per lui era una constatazione: *"Con la cultura non si mangia"*. Per 'lorsignori', invece, è un auspicio, una macumba, una fattura: *"Con la cultura non si mangi!"*.



AMEDEO
BALBI ◆ **N** ◆

el luglio scorso, tutto il mondo ha visto le immagini di un distinto signore inglese sull'ottantina che piangeva: sobriamente, come ci si aspetta da un inglese, ma piangeva. Era seduto in una fila qualunque di un auditorium pieno di gente che si era alzata in piedi per applaudire. L'auditorium era quello del CERN di Ginevra, uno dei più importanti laboratori di fisica al mondo, e il signore che piangeva si chiama Peter Higgs, fa il fisico, e una cinquantina d'anni fa ha avuto un'idea che poteva spiegare come funziona un pezzo del mondo.

È sempre complicatissimo stabilire chi ha avuto per primo un'idea, e quell'idea era venuta più o meno nello stesso periodo anche ad altre persone. Ma insomma, alla fine il nome del signor Higgs è rimasto legato a quell'idea più di quello degli altri. A luglio, in quell'auditorium, **il signor Higgs piangeva perché finalmente, dopo cinquant'anni, aveva avuto la conferma di aver visto giusto.**

Ecco: quello che è successo lì, in quell'auditorium, con tutto il mondo che guardava, è una rappresentazione epica e colossale della bellezza della scienza. Qualcuno ha un'idea e cinquant'anni dopo – grazie al lavoro di tantissime altre persone e alla costruzione di una macchina talmente complessa e bella che bisognerebbe andarci in visita come nelle cattedrali, per ammirarla e farsi schiacciare da quella grandezza anche senza capirne niente – viene fuori che quell'idea ha davvero catturato qualcosa dell'architettura della realtà. Qualcosa di così poco evidente, una cosa così sfuggente e strana da essere rimasta nascosta per miliardi di anni, dall'origine dell'universo, fino a quando siamo arrivati noi primati evoluti, coi nostri strumenti, a stanarla. È il trionfo della ragione e della logica, la dimostrazione che il puro pensiero, per ragioni che nessuno saprebbe spiegare completamente, riesce ogni tanto a intravedere qualche frammento della trama di cui è fatto il cosmo. Ed è anche un esempio di quello che possono fare gli esseri umani quando mettono insieme i propri talenti per un obiettivo comune. Ci emozioniamo per la creazione artistica, per i movimenti della storia, per le idee politiche, anche semplicemente per un'impresa sportiva. Ma la maggior parte delle persone non sa – perché non glielo hanno mai spiegato – che ci si può emozionare per aver sbirciato dentro i meccanismi che governano l'universo. I grandi scienziati, invariabilmente, descrivono il momento in cui hanno avuto la loro idea migliore, o fatto la loro scoperta più importante, come l'emozione più forte della loro vita.

Purtroppo, **non capire molto di scienza, guardarla con sussiego – come una forma di sapere di secondo piano, da tecnici – o addirittura con aperta diffidenza è un enorme limite** che affligge ancora gran parte del mondo culturale, intellettuale e artistico, soprattutto nel nostro Paese. Così, si continua a vedere la scienza come qualcosa di alieno, di freddo, di disumano e non, come dovrebbe essere, come una delle imprese più alte e nobili del genere umano. Un'impresa capace anche di emozionare. E le lacrime di Higgs resteranno senza un cantore che sappia celebrarle.

Astrofisico e divulgatore, insegna all'Università di Roma II - Tor Vergata

ARTISSIMA

INTERNAZIONALE
D'ARTE CONTEMPORANEA

9 - 11 NOVEMBRE 2012
OVAL, LINGOTTO FIERE
TORINO

WWW.ARTISSIMA.IT

MAIN SECTION

1/9 UNOSUNOVE, Roma,
Milano
401, Berlin
A PALAZZO, Brescia
ABRAHAM, Paris
AMT, Bratislava
ANDERSEN, Copenhagen
ANNEX14, Bern
ARTERICAMBI, Verona
ARTIACO, Napoli
ASTUNI, Bologna
BALICEHERTLING, Paris
BOLTELANG, Zurich
BONOMO, Bari, Roma
BORTOLOZZI, Berlin
BRAVERMAN, Tel Aviv
BUGADA & CARGNEL, Paris
CARDI BLACK BOX, Milano
CARLINA, Torino
CHARIM, Vienna
CIRCUS, Berlin
CONTINUA, San Gimignano,
Beijing, Le Moulin
CORTESE, Milano
COSTA, Torino
CRISP, London
DE BRUIJNE, Amsterdam
DE CARDENAS, Milano,
Zuoz
DE CARLO, Milano, London
DI CARO, Salerno
DI MARINO, Napoli
ELASTIC, Malmö
FISCHER, Berlin, Düsseldorf
FOKSAL, Warsaw
FRASER, Los Angeles
FRUIT & FLOWER DELI,
Stockholm
GENTILI, Prato
GREEN ON RED, Dublin
GUIDI, Roma
HAUFF, Stuttgart
HOLLYBUSH GARDENS,
London
HUBER, Vienna
HUSSENOT, Paris
IB, Reykjavik

IBID, London
IN ARCO, Torino
INVERNIZZI, Milano
KALFAYAN, Athens,
Thessaloniki
KAPLAN, New York
KILCHMANN, Zurich
KLEMM'S, Berlin
KRINZINGER, Vienna
LAVERONICA, Modica
LE GUERN, Warsaw
LETO, Warsaw
LILLEY, London
LISSON, London, Milano
MAGAZZINO, Roma
MANGIONE, Torino
F. MININI, Milano
M. MININI, Brescia
MONITOR, Roma
MOTINTERNATIONAL,
London
MÜLLER, Zurich, Vienna
NÄCHST ST.STEPHAN /
SCHWARZWÄLDER,
Vienna
NOERO, Torino
O'NEILL, Roma
OPDAHL, Stavanger, Berlin
OREDARIA, Roma
PANTALEONE, Palermo
PARROTTA, Stuttgart, Berlin
PEOLA, Torino
PERES, Berlin
PERSANO, Torino
PHOTO&CONTEMPORARY,
Torino
PHOTOLOGY, Milano
PIKTOGRAM/BLA, Warsaw
PINKSUMMER, Genova
PODNER, Berlin, Ljubljana
PROMETEOGALLERY,
Milano, Lucca
RIBORDY, Geneva
RUMMA, Milano, Napoli
S.A.L.E.S., Roma
SAKS, Geneva
SCHAU ORT BÜNTGEN,
Zurich

SCHIAVO, Roma
SCHIPPER, Berlin
SHAMMAH, Milano
SPAZIOA, Pistoia
SPROVIERI, London
SUPER WINDOW, Bordeaux
TOGNON, Venezia
TRIUMPH, Moscow
TUCCI RUSSO, Torre Pellice
VAN LAERE, Antwerp
VAN ZOMEREN, Amsterdam
VAVASSORI, Milano
VISTAMARE, Pescara
NEW ENTRIES
ATHR, Jeddah
BENDANA | PINEL, Paris
BRAMBILLA, Bergamo
COLE, London
CRYSTAL, Stockholm
DUKAN HOURDEQUIN, Paris
EXILE, Berlin
FRUTTA, Roma
FURINI, Roma
HOFLAND, Amsterdam
KOLONIE, Warsaw
KRUSE, Hamburg
LABORATORIO, Prague
LAYR, Vienna
MAYER, Düsseldorf
MOLNÁR, Budapest
PMB, Vigo
POGGI, Paris
RECEPTION, Berlin
ROTWAND, Zurich
SCHARMANN, Cologne
SCHWARZ, Berlin
SOCIÉTÉ, Berlin
TANG, Paris
TEMNIKOVA & KASELA, Tallinn
TEMPO RUBATO, Tel Aviv
TORRI, Paris
UFFNER, New York
VOICE, Marrakech
WORKS|PROJECTS, Bristol
PRESENT FUTURE
MERIS ANGIOLETTI >
SCHLEICHER+LANGE,
Paris, Berlin

STUART BAILES >
ASSANTI, London
STÉPHANE BARBIER-BOUVET >
GRAFF MOURGUE D'ALGUE,
Geneva
SAM FALLS >
INTERNATIONAL ART OBJECTS,
Los Angeles
ZACHARY FORMWALT >
D+T, Brussels
RACHEL FOULLON >
LDT, Los Angeles
ANNA K.E. >
FIGGE VON ROSEN,
Cologne, Berlin
LEE KIT >
VITAMIN, Guangzhou
EMIL MICHAEL KLEIN >
GAUDEL DE STAMPA, Paris
BASIM MAGDY >
NEWMAN POPIASHVILI,
New York
ALEXANDER MASSOURAS >
SKYLIGHT, New York
KASPAR MÜLLER >
PIA, Zurich
JENNY PERLIN >
PRESTON, New York
NAJEEUS RAMIREZ-FIGUEROA >
PROJECTOS ULTRAVIOLETA,
Guatemala City
MATHEUS ROCHA PITTA >
SPROVIERI, London
VANESSA SAFAYI >
CHERT, Berlin
DANIEL STEEGMANN >
MENDES WOOD, Sao Paulo
SANTO TOLONE >
LIMONCELLO, London
NICK VAN WOERT >
LAMBERT, Paris
MOLLY ZUCKERMAN-HARTUNG >
KADEL WILLBORN, Karlsruhe
BACK TO THE FUTURE
GUGLIELMO
ACHILLE CAVALLINI >
WUNDERKAMMERN,
Roma

HANNE DARBOVEN >
CRONE, Berlin
MARIO DAVICO >
BIANCONI, Milano
VALIE EXPORT >
CHARIM, Vienna
PIERO FOGLIATI >
GAGLIARDI, Torino
POUL GERNES >
BJERGGAARD,
Copenhagen
JAROSŁAW KOZŁOWSKI >
PROFILE, Warsaw
MARIA LASSNIG >
GROSS, Munich
ARNOLD ODERMATT >
SPRINGER BERLIN,
Berlin
GINA PANE >
L'ÉLEFANTE, Treviso
WALTER PFEIFFER >
SULTANA, Paris
JÓZEF ROBAKOWSKI >
PROFILE, Warsaw
ROMAN SIGNER >
HÄUSLER, Zurich, Munich
KEITH SONNIEB >
HÄUSLER, Zurich, Munich
VITTORIO TAVERNARI >
M. MININI, Brescia
ERWIN THORN >
KARGL, Vienna
FRANCO VACCARI >
P420, Bologna
JOSIP VANISTA >
ELBAZ, Paris
CONSTANTIN XENAKIS >
KALFAYAN, Athens,
Thessaloniki
ART EDITIONS
GDM, Paris
ICA, London
OTHER CRITERIA, London
WHITE COLUMNS,
New York
WHITECHAPEL, London

Lista al 07/9/2012

Democrazia, Economia e Internet attraverso i linguaggi dell'arte

EDUCARE È PRESENTE

Mi piace 

Cittadino

Crisi
economica

Arte contemporanea

Scuola

Partecipazione

Disegno tratto da: Buuuuuuuuu, Political Slogan, 2011

Progetto rivolto alle scuole secondarie di II grado della Regione Toscana: incontri e laboratori su arte e cultura contemporanea tenuti direttamente all'interno delle classi.

Un progetto del Centro di Cultura Contemporanea Strozziina
Fondazione Palazzo Strozzi, Firenze

INFO e PRENOTAZIONI: Tel. +39 055 3917137
www.strozzina.org / didatticastrozzina@palazzostrozzi.org



strozzina | cc
centro di cultura contemporanea a palazzo strozzi



Nell'ambito del progetto di iniziativa regionale
TOSCANAINCONTEMPORANEA2011

ANACRONISMI A CINECITTÀ

FABIO SEVERINO

◆ Perché il mondo della cultura è così resistente al cambiamento? Ci compiacciamo che la cultura sia conoscenza, che sia lo strumento di libertà e di scelta. Poi però tutti quelli che vivono (economicamente) di cultura si arroccano su posizioni perlomeno anacronistiche. La situazione creata a Cinecittà Studios è paradigmatica. I media stanno facendo un gioco sporco, di difesa delle ideologie e non dell'informazione.

“Abete sì, Abete no”: sono questi i due schieramenti, perché l'imprenditore-manager è il decisore

sugli sviluppi degli Studios (in affitto dalla Cinecittà pubblica) e non tutti credono ai suoi intenti dichiarati. Il servizio che i media avrebbero l'obbligo invece di dare è quello di illustrare che il problema - che sta facendo il giro del mondo - intanto si limita agli interessi di poche decine di persone (non sono le centinaia di migliaia di esodati, ad esempio) e non mette in discussione il posto di lavoro, bensì lo spostamento in altro luogo: dalla Tuscolana al costruendo parco tematico alle porte di Roma. Invece i “privilegi” hanno spinto alcune decine di persone a uno sciopero estenuante a cui i media hanno risposto invogliando, nella disinformazione e forse anche nella pretestuosità, molti artisti a prendere pubbliche posizioni. Si temono la chiusura degli Studios, la definitiva perdita in Italia di produzione e cultura cinematografica. Ma gli Studios vanno economicamente male da anni. Il sistema è cambiato, e non oggi. Le produzioni italiane sono poche perché gli spettatori sono ancora meno. Quelle straniere, vuoi per i prezzi vuoi per la facilità di spostamento, vanno dove conviene (e non è solo una questione finanziaria, ma anche di qualità dell'accoglienza e dei servizi accessori, ad esempio). Le stesse produzioni italiane seguono le opportunità offerte dal mercato. Le film commission sono state una bella risposta, ma evidentemente non sufficiente. Se di conseguenza chi appartiene alla filiera produttiva non offre forme e modalità diverse di servizio e accesso, questo implode. Qui non si paventa la chiusura degli Studios, ma un loro ripensamento (è indubbio che siano ad esempio troppo grandi per la quantità di domanda potenziale) così come ciò che offrono e i relativi prezzi. Perché allora chi vi lavora (sul posto protestano le maestranze, ma gli artisti danno manforte con la loro ben diversa attenzione mediatica) non capisce che il mondo è cambiato e continua a cambiare, che bisogna dare delle risposte (magari per tempo, anche) per non soccombere, per iniziare a crescere, per fare sviluppo?

VICEPRESIDENTE DELL'ASSOCIAZIONE
ECONOMIA DELLA CULTURA

LO SPREAD ESTETICO

CRISTIANO SEGANFREDDO

◆ È stato l'anno dello spread. Pochi capiscono di economia, ma tutti abbiamo imparato, veloci, il termine per definire il differenziale tra noi e i tedeschi. Ovvero quanti punti percentuali dobbiamo pagare a chi ci presta soldi. Sotto gli ombrelloni giravano le cifre fin dalla mattina presto, più veloci dell'Ansa: «Oggi siamo quasi a quota 500, sopra 530 falliamo...». In questi mesi ci siamo concentrati su numeri eterei, che purtroppo però nascondono un'insidia reale. Lo spread è soprattutto estetico e culturale, rispetto ai cugini tedeschi, olandesi, belgi o inglesi. È quindi ancora più pericoloso dell'enorme debito, che coltiviamo con passione.

Non abbiamo voluto cambiare culturalmente il Paese e siamo rimasti nei mitici Anni

Ottanta del villaggio vacanze Italia, tra Cortina, Vanzina, Cecchetto ed El Charro. Quando Tony Blair lanciava la *Cool Britannia*, con due parole definiva un programma politico. Oasis e *brit artist* sono stati i portabandiera di un'Inghilterra contemporanea e pronta a guidare, nuovamente, il mondo. Culturalmente. Che significa farlo anche economicamente e socialmente. La nostalgia dell'immaginario dei nostri nuovi e vecchi decisori mina qualsiasi possibilità di ripartenza. *Italian Style* vive gli ultimi lasciti della Dolce Vita. Un film ha fatto di più di tutte le campagne adv dei vari ministeri. E noi siamo qui ancora a pensare al *quadretto* sulla parete del *musetto* di provincia con conseguenti *polemichette*. La provincia slitta e si fa sempre più periferia. La riduzione dello spread è in capo a tutti coloro che creano l'immaginario di questo Paese. A tutti gli operatori culturali, ancor più che a quelli politici. Dobbiamo rompere le scatole, rischiare e non autoreferenziarci nei nostri 8.155 comuni. Il debito è di tutti, anche se ci è stato lasciato in eredità. Dobbiamo portarci nel mondo, costruire - sulle nostre mille identità - una identità contemporanea. L'unico che c'è riuscito? Oscar Farinetti con Eataly. Ha ridotto il folclore enogastronomico a una cosa che funziona. Con i codici di oggi e non dei consorzi di trent'anni fa. Nella cultura ce la faremo?

DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO
E DI FUORIBIENNALE

DOCENTE DI ESTETICA IN DESIGN
DELLA MODA - POLITECNICO DI MILANO

MI INTERESSA, MA ANCHE NO

PIER LUIGI SACCO

◆ L'atteggiamento degli italiani verso la cultura è schizofrenico. Da un lato, quando si chiede loro cosa li rende più fieri, il primato della cultura è netto; e un risultato analogo lo si ottiene dal sondaggio condotto su scala europea dall'Eurobarometro nel 2007, dal quale risulta che gli italiani sono tra i

popoli che attribuiscono alla cultura una maggiore importanza. Dall'altro, di fronte alla prospettiva di uno smantellamento del sistema culturale, punto di approdo forse definitivo di una triste sequenza di tagli e mortificazioni, e più in generale di fronte al peso irrilevante della cultura nell'agenda della politica economica del Paese e all'attenzione sciatata e superficiale che al tema riservano tutti i media, rispondono con indifferenza. C'è un'unica soluzione logica a questa contraddizione: che la cultura, per gli italiani, non sia un reale motivo di orgoglio ma un alibi, nel migliore dei casi un esercizio d'ipocrisia. E questo non vale solo per l'Italiano Medio, quello che risponde ai sondaggi, ma per le nostre stesse istituzioni, che nei momenti di rappresentanza sanno attingere a piene mani dalla retorica della cultura millenaria, ma che all'atto pratico la trattano come l'ultima ruota del carro. Prese come sono in questa stucchevole retorica occasionale e auto-celebrativa, non possono peraltro accorgersi della lenta ma inesorabile erosione di credibilità che la nostra identità culturale subisce nel mondo e che siamo proprio noi ad alimentare. Con la nostra ossessione nel rievocare solo i fasti passati, trasmettiamo un inequivocabile messaggio: il nostro passato è migliore del presente. E questo vale anche per il passato prossimo, per quel made in Italy che non sarebbe mai potuto nascere senza la cultura che gli sta dietro, e che si alimenta di marchi che, quando va bene, hanno trent'anni di vita alle spalle. Le alternative che rimangono alla cultura nel futuro prossimo sono dunque due, non mutualmente esclusive ma intermittenti: l'indifferenza più totale e la strumentalizzazione più becera. L'unica soluzione praticabile è lavorare su contesti circoscritti nei quali sia possibile far crescere le condizioni per un modello di sviluppo diverso, nel quale la cultura abbia un senso che ha a che fare, allo stesso tempo, con la vita quotidiana e con l'economia delle comunità locali, così come con la circolazione delle idee e delle esperienze su scala globale. Ricreare cioè delle micro-Italie che siano all'altezza del potenziale del nostro Paese. Non con i soldi pubblici, ma con la capacità di attrarre investimenti e talenti.

DOCENTE DI ECONOMIA DELLA CULTURA
UNIVERSITÀ IULM DI MILANO

◆ **MARCELLO FALETRA** Nelle postume *Lettere luterane* (1976) Pasolini intitolava un articolo: *Siamo belli, dunque deturpiamoci*. L'articolo prendeva spunto da una constatazione: coloro i quali sono destinati a morire per cause di malformazioni genetiche svolgono involontariamente una funzione pedagogica: cosa ci insegnano quelli che sono predestinati a morire e la cui vita si svolge come una corsa destinata a finire in breve tempo? È il sentimento inconscio di coloro che il loro essere venuti al mondo sia stato particolarmente indesiderato, osservava Pasolini. Dal momento che non c'è più "tempo da perdere" e spesso si è a "carico" di altri o indesiderati, questi esseri, diceva Pasolini, ci insegnano che l'ansia di normalità è una rarità in un mondo dove tutti vogliono essere eccezionali, vale a dire anormali come simulacri di film di fantascienza, anormali come fuoriclasse, anormali come originali, anormali in quanto esseri extra, o in quanto sterili repliche di immagini pubblicitarie, anormali in quanto artisti-shock, eccetera. Per certi aspetti, questi esseri superdotati sono in stretta continuità con i romanzi d'appendice che dal XIX secolo si sono riversati sull'immaginario collettivo e in particolar modo sull'immaginario piccolo-borghese. Il quale, notava Barthes, nella società capitalistica svolge un ruolo decisivo, che è quello di stabilire uguaglianze fra cose incommensurabili. Il piccolo-borghese non è quello che si avvale dell'esperienza, ma quello per il quale tutto va commisurato al proprio piccolo mondo. Il centro di gravità è stabilito dal proprio ego. Gramsci assimilava questa figura così dirompente alla letteratura da "sottoscala". Athos dei *Tre moschettieri*, Montecristo, Achab, Cagliostro, avanti fino a Gunther von Hagens o alle tragicomiche figure realistiche di Cetto Laqualunque (giustiziere implacabile). Tutte figure eccedenti che sono l'ossatura della ragion pratica del piccolo "superuomo di massa", a cui non sfuggono anche certi artisti d'oggi. Figure di Superman a cui tutto è concesso. Una concessione, beninteso, stabilita a priori dalla società di massa. Infatti, cosa prediligono molti artisti oggi? La bruttezza, il grottesco, il deturpamento del corpo, la violenza gratuita, il ghigno al posto dell'espressione... Insomma, tutto un melodramma del peggio che è il corrispettivo di una retorica del repellente. Una forma di profilassi di massa alle bruttezze e allo squallore del capitalismo d'oggi. Siamo belli, geniali e dotati, dunque deturpiamoci.

SAGGISTA E REDATTORE DI CYBERZONE

◆ **ALDO PREMOLI** Europa, passato remoto. Usa, passato prossimo. Cina, presente indicativo. Africa, futuro prossimo. Forse a Johannesburg esagerano, ma all'acronimo BRIC è stata di recente aggiunta una S, l'iniziale di South Africa. Il Sudafrica è primo per Pil tra i Paesi africani, ma anche primo al mondo per i decessi dovuti all'Aids. Primo nel continente

per la rete infrastrutturale, primo per le telecomunicazioni, primo nell'estrazione di minerali preziosi; ma disoccupazione e analfabetismo restano alti. Le lingue ufficiali parlate sono 11, i gruppi etnici almeno 4, le religioni principali 5. A Johannesburg (12 milioni di abitanti) fioriscono gli shopping mall e si muove la cultura: durante una cena a casa di italiani come per incanto si è materializzato l'artista Pietro Ruffo, presente grazie a una residenza artistica alla fondazione Nirox. A Johannesburg il parco macchine è impressionante: Lamborghini e Porsche, Mercedes e Lexus sfrecciano lungo la strada a quattro corsie che porta all'aeroporto. Anche Ferrari, che girano senza targa perché con 50 dollari i poliziotti chiudono gli occhi, cosa che non accade alle telecamere di sicurezza che stanno un po' dovunque. Già, perché qui la sicurezza è un problema. Nelson Mandela ha 94 anni e la sua prima casa a Soweto oggi è una meta turistica. A Soweto ci si sente sicuri, ma ad Alexandra, nella zona nord est della città, nessuno osa avventurarsi. Anche a Sandtone, l'hub finanziario più forte del continente, dagli alberghi a cinque stelle, dopo il tramonto è sconsigliato uscire senza un taxi con motore acceso all'ingresso. La presenza della microcriminalità pesca nel vasto bacino della prima immigrazione. Viene da popolazioni dei paesi limitrofi al Sudafrica che hanno vissuto guerre e carestie e cercano in ogni maniera di sopravvivere. Ondate di diseredati provenienti dal Mozambico, dal Malawi e dallo Zimbabwe... Eppure non mancano progetti politici illuminati. È il Sudafrica la nazione leader del SADC (Southern Africa Development Community) già oggi zona di libero scambio ed entro il 2016 mercato unico con moneta unica per i 14 Stati partecipanti. Di più. Con l'Egitto nell'incertezza e la Libia senza più identità, il Sudafrica si candida oggi alla leadership dell'Africa intera. Certo le pelli di leopardo che Jacob Zuma esibisce sovente in alternativa alla divisa da manager fanno uno strano effetto, ma non bisogna dimenticare che questo nero di origine zulu è il terzo presidente di una Repubblica che ha saputo gestire un processo di transizione dall'apartheid alla democrazia su cui nessuno avrebbe scommesso un centesimo.

TREND FORECASTER

◆ **LORENZO TAIUTI** L'immagine digitale è troppo "perfetta"? Senza sbavature o incertezze, fissata su supporti sempre più solidi come il blue-ray e oltre, ha superato il suo status iniziale d'immagine immateriale. Il salto di qualità è evidente nel campo video e fotografico. Le immagini fotografiche sono sempre più algide, mai toccate da mani umane; i video, anche di formati amatoriali, hanno ormai l'immagine senza difetti dei video d'astronomia della Nasa. Un video-fotografo francese, Alex Roman, ha prodotto un'opera che combina in modo affascinante foto, video e immagine virtuale. Significativamente le immagini sono quelle delle nuove architetture, nate da progetti e rendering in 3D, architetture che mimano i processi informatici e aspirano a somigliare più a oggetti di design futuribili che non all'architettura. La macchina video-fotografica dell'autore indaga ed esalta la qualità fredda dell'immagine e, attraverso l'uso di Photoshop e altri software, costruisce trappole visive che sottolineano il carattere sottilmente ingannevole dell'immagine informatica e l'aprirsi di nuove problematiche della visione digitale. In questa dimensione, che rinvia alla realtà duplicata (e invisibilmente duplicata) di film come *Matrix* o *Inception*, s'inserisce un gusto nuovo dell'immagine digitale come del suono legata alla disfunzione della comunicazione. Si tratta di un *noise*, di un rumore. I messaggi informatici sono spediti come segnali da un trasmettitore a un ricevitore, se il canale è disturbato questo produce "rumore", come il telefono analogico o la radio o i vecchi vinili o la tv. Ma anche la corruzione che qualche volta le immagini digitali o l'audio hanno nello streaming o attraverso la comunicazione Skype. Il *noise* digitale può svolgere il ruolo dello *scratching* del dj hip hop, la distorsione d'immagine creata da molti autori nel furore iconoclasta contro la troppo perbene televisione. Il *noise glitch* può diventare un elemento di trasgressione dei codici oppure un elemento di stile. Ci si può chiedere quale sia la valenza del glitch rispetto al lavoro di destabilizzazione della tv e del video analogici condotti negli anni Sessanta da Nam June Paik e dal gruppo di The Kitchen. Una valenza diversa, meno eclatante perché il sistema di codici dell'arte contemporanea fa sì che ogni gesto di fondazione riduca il peso dei gesti simili che lo seguono. Ma sicuramente un peso di ricerca. Il gesto di Paik a suo tempo ha portato alla scoperta di effetti speciali come dato estetico. Vedremo a cosa porterà il *glitch*.

CRITICO DI ARTE E MEDIA
DOCENTE DI ARCHITETTURA
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA DI ROMA

M M M M M M M
storie dell'arte
contemporanea
al Castello del
Malconsiglio

un progetto di
Fondazione SouthHeritage
a cura di
Angelo Bianco

Castello del Malconsiglio / Miglionico (MT)
luglio > settembre 2012
www.southeritage.it

Mario Airò
John Bock
Nicola Carrino
Cima da Conegliano
Mat Collishaw
Michelangelo Consani
Dora Garcia
Thomas Hirschhorn
Urs Lüthi
Marisa Merz
Carsten Nicolai
Robert Pettena
Emilio Prini
Mario Schifano
Padraig Timoney
Xavier Veilhan
Sisley Xhafa



INTERNATIONAL NETWORK FOR ARTIST RESIDENCIES

www.reso-network.net

Magdi Mostafa
settembre - novembre 2010
Cittadellarte
Fondazione Pistoletto, Biella

Dina Danish
maggio - giugno 2011
Fondazione Spinola Banna
per l'Arte, Poirino - To

Amilcar Packer
giugno - luglio 2011
PAV - Parco Arte Vivente
Torino

Sunil Vallu
settembre - novembre 2011
Cittadellarte
Fondazione Pistoletto, Biella

Beto Shwafaty
maggio - luglio 2012
Eco e Narciso
Provincia di Torino

Jasmina Metwaly
maggio 2012
CeSAC
Caraglio - Cn

Alessandro Quaranta
febbraio - marzo 2011
Townhouse Gallery
Cairo

Francesca Macri e Irene Pittatore
giugno - luglio 2011
Capacete
Rio de Janeiro/São Paulo

Paola Anziché
agosto - ottobre 2011
Capacete
Rio de Janeiro/São Paulo

Ottavia Castellina
dicembre 2011 - gennaio 2012
Khoj International Artists' Association
New Delhi

Eva Frapiccini
maggio - giugno 2012
Townhouse Gallery
Cairo

Massimiliano e Gianluca De Serio
settembre - ottobre 2012
Capacete
São Paulo

RESO,



CAMPO 12
Corso per Curatori

RESIDENZE E PARTNER ITALIANI

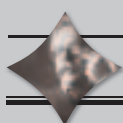
Accademia Albertina delle Belle Arti,
Torino
Castello di Rivoli Museo d'Arte
Contemporanea, Rivoli - To
CeSAC, Centro sperimentale per le arti
contemporanee, Caraglio - Cn
Città di Torino, GAI Associazione Circuito
Giovani Artisti Italiani
Cittadellarte Fondazione Pistoletto, Biella
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo,
Torino
Fondazione Spinola Banna per l'Arte,
Poirino - To
PAV Parco Arte Vivente, Torino
Eco e Narciso - Provincia di Torino

RESIDENZE INTERNAZIONALI

Townhouse Gallery, Cairo, Egitto
Capacete, Rio de Janeiro/São Paulo, Brasile
Khoj International Artist's Association,
New Delhi, India



Con il supporto della
Fondazione per l'Arte Moderna
e Contemporanea CRT



YOU

Di origini siciliane e crescita ligure, Lino Di Vinci (1962) non sembra mostrare quelle caratteristiche spiccatamente "mediterranee" che con facilità ci si potrebbe attendere. La sua poetica espressiva si presenta complessa, immersa in un microverso quasi fantascientifico di astrazioni più fredde che calde, anche quando intinte in toni rossastri. In teoria, come pittore preferirebbe in genere le limpide essenzialità del bianconero, cui si mostra "cromofobicamente" affezionato; ma il suo operare, che a volte lo porta volentieri ad applicare l'arte su coinvolgenti committenze di design e di monumentali arredi d'interni, in vari cicli ha avuto

modo di esplorare misurate policromie e soprattutto svariate tendenze monocrome, eleganti. Lavorando via via

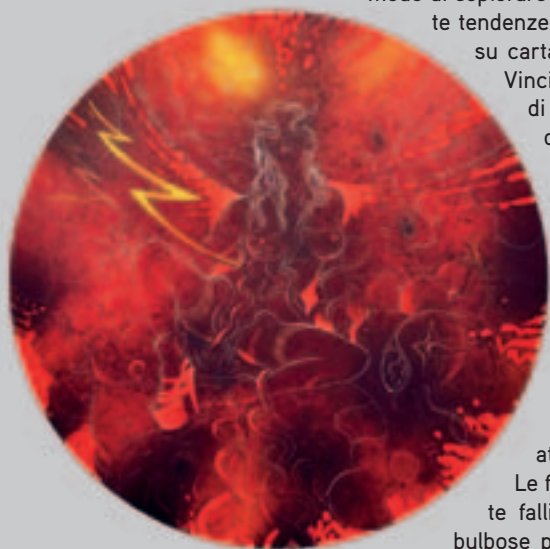
su carta, tela, legno, pvc, plexiglas, in realtà Di Vinci parte ogni volta da leggeri segni graffiati, di norma in chiaro su fondi più scuri, per dare vita a visioni di un fluido inframondo brulicante di forme di vita elementari ma non banali, immerse in misteriose attività danzanti. E, per via dei ritmi e dei rimandi interni alle rispettive composizioni figurative, è leggibile in tutto ciò una chiara sottotraccia musicale, forse minimalista, forse psichedelica.

Ora, il lato "sexy" di tali tranci di panorami visionari sta nel fatto che spesso trasmettono la sensazione di assistere ad attività primarie di fecondazione cellulare.

Le forme che si inseguono, ora discretamente falliche, ora simil-vagine e simil-uteri, ora bulbose protuberanze mammellari non sprovviste di probabili capezzoli, ora comunque attori di sensibili

tensioni di vicendevoli attrattive, tutto concorre a suggerire in chi guarda un'eccitazione protocellulare che si fa precisa interprete microcosmica di più macrocosmiche frenesie a noi umani meglio note. Lo spettacolo, insomma, è una sorta di grado zero della fregola sessuale, raggelato dalla lontananza miniscopica ma in un certo senso anche esaltato dalla sua indefinità spazio-temporale: un amplesso dell'universo con se stesso, in se stesso.

C'è molta mistica orientale, nelle opere di Lino Di Vinci. Difatti certe propensioni all'ordine, leggibili in filigrana oltre il caos apparente dei diversi vorticismi sufi in atto simultaneo, richiamano bilateralità primordiali e simmetrie da mandala. E non stupisce pertanto che in tale fantauiverso biologico, in fondo così definito nella propria libera indefinità, di tanto in tanto appaiano a sorpresa figure riconoscibili. Piccoli embrioni urlanti, cuori che palpitano, canali risucchianti, simboli graffiti primitivi; o addirittura una trionfante Lei (confidenzialmente *You*, per l'artista), luminosa Ishtar in autoreggenti e zeppe a spillo, spalancata signora dei serpenti e stella di fertilità.



Quanti sono i collezionisti italiani nella top 200 mondiale? Solo uno: Miuccia Prada

Siamo alle solite: arriva una delle famose "classifiche", e d'istinto la reazione è: sarà affidabile? Resta comunque valida l'indicazione di un trend, magari numericamente fallibile, ma probabilmente indicativa di un sentimento generale. E qual è quello che emana dalla "top" di turno? Che l'Italia non esiste a livello di collezionismo mondiale d'arte. Con diversi dati di raffronto che vanno in questa direzione. La fonte è la *200 Top Collectors* pubblicata dalla rivista *ARTnews*, realizzata intervistando collezionisti, dealer e case d'asta, direttori di musei, curatori e consulenti di 22 diversi Paesi. Le prime dieci posizioni non destano grosse sorprese, anzi probabilmente sono le stesse che ogni addetto - più o meno - avrebbe messo in fila senza fare grosse consultazioni: al vertice i signori LVMH Hélène e Bernard Arnault, seguiti da Debra e Leon Black, Edythe L. ed Eli Broad, Pierre Chen, Alexandra e Steven A. Cohen, Jo Carole e Ronald S. Lauder, Dimitri Mavromatis, Philip S. Niarchos, François Pinault, Sheikha Al Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al Thani. Ma è compulsando il grosso della classifica che arrivano le sorprese, e riguardano in primis proprio l'Italia. Già, perché il Paese che storicamente ha creato la figura del mecenate e del collezionista, oggi non può contare che su una sola presenza nell'élite globale: quella - prevedibile - di Miuccia Prada e Patrizio Bertelli. Colpa della crisi economica che ci attanaglia? Falso problema, e non solo perché nei top ten ci sono ben due collezionisti greci; ma, andando a raggruppare per provenienza, si nota che se la merkeliana Germania ne allinea ventuno, il piccolo e non certo florido Belgio ne può vantare cinque... Non sarà che dalle nostre parti anche i collezionisti d'arte, oltre a guardarsi un po' troppo l'ombelico, riescono ad annichilire la propria attività in nome di giochetti di potere e camarille varie, scomparendo così davanti al mondo? - MASSIMO MATTIOLI

www.artnews.com

Biennale Arte 2013. La Turchia affida il padiglione ad Ali Kazma, mentre la Mondrian Foundation sceglie Lorenzo Benedetti per l'Olanda

Anche la Turchia scioglie le riserve, comunicando che a rappresentarla a Venezia per la Biennale Arti Visive a giugno 2013 ci sarà il videoartista Ali Kazma. Un habitué delle biennali di tutto il mondo, avendo già preso parte a quella di Istanbul nel 2001,

L'ARTE COERENTE SULL'ANTIADERENTE



Abbiamo incontrato Giuseppe Bertozzini, amministratore delegato di TVS. Che è poi quell'azienda celeberrima per la produzione di... pentole e padelle antiaderenti. Che ci fanno su *Artribune*? Beh, vi ricordate le versioni d'artista che per anni venivano presentate ad *Arte Fiera*?

Siete un'azienda che rappresenta un'eccellenza del made in Italy. Come mai qualche anno fa avete deciso di investire nel mondo dell'arte contemporanea? Per responsabilità sociale? Per marketing? Per posizionamento? Per la voglia di fare una collezione aziendale?

Direi un po' per tutte le motivazioni indicate. Ma soprattutto per la grande voglia di mettersi in gioco. Da sempre, come filosofia aziendale, il prodotto è al vertice della nostra piramide organizzativa, come forza motrice di ogni nostra scelta aziendale, nella consapevolezza che lo strumento di cottura rappre-

senta l'ideale crocevia di scambio di culture. Insieme al fatto che, nel sistema internazionale della produzione e della circolazione delle merci, non esiste mai sola la "cosa", ma c'è anche tutto il resto. Ed è proprio la voglia di esplorare sentieri nuovi e nuovi "utilizzi" il motivo fondamentale di questa scelta.

Quali sono i risultati, tangibili, che avete ottenuto dopo questi anni continuativi di investimento sul mondo dell'arte? Questo modo di fare comunicazione per una società come la vostra ha un senso economico e un'efficacia?

Non abbiamo mai considerato tali "innesti" nel mondo dell'arte sotto un mero profilo economico. Certo, la padella d'autore ha creato, nel nostro piccolo, un salutare "scalpore", divisa tra sostenitori e detrattori, con tutto quanto ne deriva in termini di risonanza. Direi che un'azienda ha successo quando riesce a creare il giusto connubio tra il "saper fare" e il "far sapere". Sentiamo forte l'esigenza di "far sapere" chi siamo, sicuramente; ben venga se questo è possibile tramite iniziative che possano divertirvi e divertire.

Per ben tre anni avete scelto di essere visibili durante *Arte Fiera*. Come mai avete scelto l'evento bolognese?

Mi piace il contesto; credo che l'*Arte in padella* ad *Arte Fiera* si senta a suo agio...

Nel 2012 non vi siete fatti vedere, invece. Perché? Abbiamo deciso quest'anno di "rinnovare" completamente la nostra immagine, attraverso un "lifting"

che ha coinvolto ogni aspetto della nostra vita aziendale, dal restyling del logo alla creazione di nuove linee guida; percorso sfociato in una campagna aggressiva di comunicazione che sta interessando i più importanti media nazionali. Scelte di questo tipo sono epocali, richiedono grandi sforzi sia di tempo che economici, e non avremmo potuto affrontare altri eventi con l'attenzione dovuta. Ma ci rifaremo presto...

Per quest'anno avete incaricato lo chef Carlo Cracco di rappresentare la vostra immagine nel mondo. Quanto conta per TVS la creatività?

Nessuno meglio di Carlo Cracco potrebbe rappresentare TVS. Oggi il vero boom mediatico sono i programmi di cucina, ce ne sono più di venti, di ogni qualità e fattura. Ma quanto più alta è la quantità, tanto più spicca la "qualità", specialmente quando l'eccellenza scaturisce dall'autorevolezza. Cracco è lo chef, così come noi riteniamo di essere, tra la moltitudine dei produttori, i veri rappresentanti dell'eccellenza. O perlomeno ci proviamo.

Dopo tre anni di "arte sulle padelle" avete pensato di cambiare format e di fare nuovamente capolino nel mondo dell'arte, dove ormai avete la vostra riconoscibilità...

Ci stiamo lavorando. Siamo di nuovo pronti a metterci in gioco, cambiando leggermente le regole.

MASSIMILIANO TONELLI

www.tvs-spa.it



2007 e 2011, alla Biennale de L'Havana nel 2006, a quella di Sao Paulo quest'anno; nel 2010 ha ricevuto il prestigioso Nam June Paik Award. "Sono particolarmente interessato ai diversi modi di affrontare la questione della temporalità", ha dichiarato il quarantenne, che nella sua

opera indugia spesso sulle attività umane e sull'importanza dei processi e dei flussi di lavoro. Capitolo

Italia, anzi italiani. Dopo Ilaria Bonacossa co-curatrice del padiglione islandese e Alfredo Cramerotti responsabile di quello del Galles, un altro critico italiano sarà protagonista a Venezia: la Mondrian Foundation ha infatti annunciato di aver scelto Lorenzo Benedetti come curatore del padiglione olandese. Benedetti, da tempo in forze al centro d'arte De Vleeshal di Middelburg, è risultato vincitore nell'ambito dell'apposita selezione che vedeva in corsa quattro curatori, con un progetto che coinvolgerà l'artista Mark Manders.

www.labiennale.org

Al Man vince Lorenzo Giusti. E il 35enne pratese il prescelto per succedere a Cristiana Collu

Tutti quelli che avevano vaticinato – un po' anche noi di *Artribune* – che per la scelta alla fine si sarebbe optato per un sardo sono stati clamorosamente smentiti. La pubblicazione della graduatoria definitiva per il concorso a direttore del Museo Man di Nuoro ha infatti stravolto l'esito della prima selezione, proiettando al primo posto Lorenzo Giusti, ex condirettore – dopo esserne stato curatore – dell'ormai defunto centro fiorentino Ex3. Gli esiti dei colloqui hanno visto il 35enne curatore pratese saldamente in prima posizione, seguito da Marco Peri e Manuela Cuccuru. Un esito che innanzitutto promuove le procedure del concorso, che non sono state influenzate da nessun tipo di pressione o primazia territoriale. E soprattutto che proietta verso la direzione un professionista di indubbia esperienza, capace di condurre il Man – se sarà messo nelle condizioni di farlo – a un dialogo paritario quanto meno con gli altri musei italiani. La biografia parla chiaro: studi a Firenze, Siena, Parigi e New York, laurea, specializzazione in Storia dell'arte e dottorato in Storia della critica d'arte, attività già ricca come saggista, Giusti vanta esperienze curatoriali alla Strozzi di Palazzo Strozzi e poi a Ex3, e ha curato nel 2010 il padiglione della Toscana all'Expo universale di Shanghai.

www.museoman.it

Milano fa sul serio. Dopo Vicente Todolí all'Hangar, ingaggiato anche Okwui Enwezor. Sarà lui a curare la Città delle Culture all'ex Ansaldo

Sarà il nigeriano Okwui Enwezor, direttore della Haus der Kunst di Monaco di Baviera, con esperienze internazionali del livello di Documenta Kassel, Biennale di Gwangju, Triennale di Parigi, a curare la Città delle Culture all'ex Ansaldo. Notizia doppiamente deflagrante, visto che, se l'arrivo di Vicente Todolí alla guida dell'Hangar Bicocca per i prossimi tre anni poteva sembrare la classica meteora in un panorama del contemporaneo in cui Milano fatica ancora a trovare una propria identità e una progettualità strutturata, l'arruolamento di Enwezor al Museo delle culture extraeuropee sembra poter proporre un panorama decisamente mutato. Con una città che finalmente si propone sulla "piazza" con ambizioni da protagonista. Pare che Marina Pugliese, la direttrice del Museo del Novecento, sarà chiamata a occuparsi della parte amministrativa del nuovo spazio, mentre il critico nigeriano dovrebbe diventare il curatore scientifico del polo milanese, portando a Milano una sua mostra sull'Apartheid, molto in tema con il target del museo di via Tortona.



BIDOUN

Bidoun è uno strumento per conoscere quella parte di mondo che troppo spesso sfugge a letture non stereotipate, il Medio Oriente con le sue varie declinazioni in lingua araba, turca, farsi, ebraica e via discorrendo. È anche un progetto atipico, visto che nasce da gente sparpagliata ai quattro angoli della Terra, che dal 2004 mantengono questa energia nel fare di ogni numero stampato e di ogni pagina web una cosa un po' speciale.

Ogni edizione è infatti progettata e messa assieme attorno a uno specifico tema, e con un design che cambia a seconda di cosa si tratta. I numeri che ci son piaciuti di più? Soft power, sports, squares, flowers, kids, pulp, technology, tourism. Ogni numero (esce circa ogni tre mesi) è anche online e potrebbe essere usato come manuale per curatori e organizzatori di mostre nei master in curatorial studies da quanto è rilevante nei concetti, preciso nella realizzazione, sicuro nel design, autorevole senza essere autoritario.

Insomma, dovendo scegliere di fare una mostra su un tema specifico, ed essendone a digiuno, daremmo prima un'occhiata a Bidoun per vedere se, e cosa, hanno combinato a riguardo. Se ci fosse un numero dedicato, potrebbe dare ottimi spunti.

Bidoun non vive certo di qualche centinaia di copie spedite per il mondo, inclusa la nostra: ciò che si paga è di gran lunga inferiore al valore reale del lavoro che c'è dentro. Il business va avanti grazie a grant per la cultura (Bidoun è un'organizzazione non profit registrata negli Usa), donazioni e fee per vari altri progetti che dal web e carta stampata si traducono in ambienti fisici: progetti curatoriali, appunto, programmi educativi con organizzazioni culturali, commissioni d'artista, talk, tour (fra l'altro, di una fantastica biblioteca con libri e parafernalia di vario tipo) e, di recente, una collaborazione con UbuWeb, che ha dato luogo a un archivio online di avant-garde film, suoni e video altrimenti introvabili.

Strategie di sopravvivenza molto note a chi scrive e chi legge, in America come in Italia. Abbastanza per far andare avanti, con focus e vitalità non comuni, una piccola miniera di conoscenza, a capitoli. Senza paura o imbarazzo per averla messa insieme e distribuirla.

www.bidoun.org/magazine

ISOLAMENTO UCRAINO

Tappa a Donetsk, in Ucraina, per incontrare Luba Michailova, anima e cuore della Fondazione Izolyatsia, protagonista di un progetto quinquennale in collaborazione con la Galleria Continua, intitolato *Where is the time?* Qui avete un assaggio, fotografando il QR tutto il resto.

Com'è nato il tuo interesse per l'arte? Sei una collezionista?

Sono sempre stata interessata all'arte, anche se nella società in cui sono cresciuta non c'era una grande possibilità di aggiornamento. Questo territorio, come sai, ha una grande tradizione industriale. Conoscevamo molto bene l'arte classica e il realismo socialista, perché tutte le industrie, le scuole e gli uffici ospitavano al loro interno opere di quel tipo, prima del crollo del Muro. Quando tutto è cambiato ho cominciato, ad esempio, a collezionare quest'arte, che adoravo, fino a raggiungere una splendida collezione di opere provenienti da quei contesti, dagli anni Cinquanta fino agli Ottanta. Successivamente, una mia amica di Kiev, professoressa di estetica all'Accademia d'arte, mi ha invitato a dare vita insieme a lei a dei programmi per incoraggiare gli studenti a sviluppare dei progetti d'arte contemporanea. Visitavo sempre più mostre, grandi appuntamenti internazionali d'arte contemporanea come l'*Armory Show* e coltivavo la mia passione.

E cosa hai scoperto?

Che amavo le opere in cui l'arte usciva fuori dai luoghi deputati, andando a instaurare un legame più diretto con il pubblico. L'artista che maggiormente mi ha ispirato, in questo senso, è Chen Zhen. Tornando dai miei viaggi in Ucraina ho capito che era importante adoperarmi per offrire alla mia città un luogo di formazione e promozione culturale.

Due anni fa inauguri Izolyatsia. Qual è stata la reazione del pubblico?

Non male, direi. Bisogna partire dal contesto, che è difficile e non edotto all'arte contemporanea. Un luogo che ha vissuto un momento di grandi trasformazioni sociali ed economiche. È stata mia figlia Victoria che a un certo punto mi ha detto: "Mamma, perché non fai qualcosa?", proponendomi l'idea di collocare la fondazione nella fabbrica di cui mio padre è stato per oltre trent'anni il direttore, a quel tempo ferma.



La fondazione esiste solo grazie ai vostri sforzi? Il nome Izolyatsia ha due significati. Uno è 'protezione', l'altro è 'isolato' [la fabbrica in cui trova sede produceva materiali isolanti, *N.d.R.*]. Il nostro impegno è quello di costruire una realtà che rispetti la storia del territorio in cui ci troviamo, ma che allo stesso tempo offra le possibilità laboratoriali di un progetto creativo e indipendente. Ed è ciò che ad esempio avviene con il progetto di residenze *Medpunkt*, con il quale diamo voce alla scena artistica locale, o con i programmi di formazione dedicati a tutti coloro che vogliono avvicinarsi all'arte.

Com'è nata la collaborazione con la Galleria Continua e l'idea di costruire un progetto come *What is the time?*

Ci siamo conosciuti in occasione di una mostra bellissima dedicata a Chen Zhen. A novembre Lorenzo Fiaschi e Maurizio Rigilio sono venuti a trovarmi, hanno conosciuto mio padre, la mia famiglia, e l'energia che si è creata è stata meravigliosa. A dicembre ci siamo rivisti a Miami e abbiamo deciso di suggellare questa collaborazione, che risponde pienamente alla mission di Izolyatsia di stringere collaborazioni internazionali con realtà che condividono la nostra progettualità e che si sono già confrontate con la proposta di una riconversione virtuosa delle aree industriali.



SANTA NASTRO

www.izolyatsia.org/en/foundation

PIERRE CARDIN E ALTRE STORIE CAMBIARE VENEZIA (E L'ITALIA) SI PUÒ?



Mummificare l'Italia. Sembra questo il gran desiderio di chi, come Italia Nostra, non accetta alcuna trasformazione sui nostri territori, sul paesaggio e sulle città, perché altrimenti il patrimonio storico-artistico e l'ambiente verrebbero sviliti o deturpati.

Il Palais Lumière che Pierre Cardin vorrebbe costruire a Marghera è solo l'ultimo caso per gridare allo scempio. L'opera, alta 250 metri, tre torri a vela di diversa altezza spezzate orizzontalmente da sei dischi di forma circolare distanti 35 metri l'uno dall'altro, è tutt'altro che una forma originale, ma disterebbe 10 chilometri dal centro di Venezia. 10 chilometri. Eppure per Italia Nostra è l'ennesima prova che – in virtù del profitto e del dio Denaro – l'Italia si sta svendendo l'anima, distruggendo le sue bellezze. Salvatore Settis su *La Repubblica* (31 luglio) scrive addirittura che "c'è una moda tra i potenti: profanare Venezia", "oltraggiare Venezia non è una conseguenza non prevista, ma il cuore del progetto". Tomaso Montanari sul *Fatto quotidiano* ci è ritornato più volte: "Quella Showroom chiamata Venezia. Pinault, Prada, Benetton. Così i marchi della moda si sparti-

scono la città" (7 marzo). A ruota, sulla stessa linea di pensiero, sono seguiti Vittorio Emiliani su *L'Unità*, Gian Antonio Stella sul *Corriere della Sera* ("queste navi da crociera uccidono Venezia"), e gli appelli di Italia Nostra che oramai non si contano più. Uno degli ultimi testualmente dice così: Venezia "è oggetto di attacchi senza precedenti nella storia. Tav, metropolitana sublagunare, porto off-shore, polo-logistico, grattacieli, alberghi di ogni tipo, centri commerciali. In palio c'è la mercificazione della città, destinata a diventare un parco divertimenti per turisti mordi e fuggi, con un centro soffocato da milioni di turisti e un hinterland che vuole far posto a progetti che stravolgeranno la natura e l'immagine della laguna".

Uscendo da Venezia, hanno cercato di bloccare la costruzione di un auditorium a 200 metri dalla Cappella degli Scrovegni a Padova, perché l'edificazione di questo auditorium minacciava la falda freatica sopra cui sta la cappella affrescata da Giotto (Chiara Frugoni, *Sole24 ore*, 19 febbraio); hanno cercato di bloccare il sottoattraversamento della TAV a Firenze perché vi sarebbero "gravi danni al patrimonio urbano, monumentale e storico artistico della città, tali da generare anche costosi contenziosi" (Italia Nostra, 17 febbraio).

Cosa se ne deduce da simili appelli? Che mummificare l'Italia è il loro gran desiderio. Che vederla immobile, congestionata nella sua deprimente e opprimente tutela, è il loro gran desiderio. Per fortuna, chi contraddice questi pensieri non è un affarista in vena di profitto: è la storia stessa. Sono almeno tre millenni di vita umana che contraddicono una tale visione. Da sempre le città sono realtà trasformate e da trasformare. Da sempre i loro confini, le loro identità, le loro mura, i loro palazzi, i loro perimetri sono stati ridiscussi, abbattuti, ritrascritti, riveduti, perché non esiste una conservazione che si antepone alla vita, se non a patto di sopprimerla, di renderla irrespirabile, appunto mummificata. Le bellezze sono da sempre bellezze contese, comprate, vendute, contrattualizzate, oggetto di affari, profitti, guadagni, perché dove non ci sono guadagni e profitti non c'è attività umana.

Il Palais Lumière di Pierre Cardin, che andrà a bonificare un'area di 175mila mq adesso piuttosto disagiata, non è l'ennesimo caso di scempio tanto osta-

colato da Italia Nostra. È l'ennesima riprova che la linea d'orizzonte di un territorio è sempre continuamente rivedibile, che non esiste una Firenze rinascimentale, una Mantova rinascimentale, una Lucca medioevale, ma ogni città ridisegna continuamente la propria contemporaneità, il proprio rapporto con il presente, alterando le sue forme, perché come scrive la studiosa Mariella Zoppi: "Senza la continuità della vita, della quotidianità, e la continua opera degli uomini che abitano i territori non ci può essere nessun valore condiviso e trasmissibile di paesaggio. Senza le attività della gente il paesaggio si paralizza".

Tutte le più grandi città sono diventate più affascinanti e moderne dopo che vi sono state costruite opere disturbanti, che rompevano la visione ormai acquisita degli spazi. La Sagrada Família ha scomposto il baricentro di Barcellona in mezzo secolo, mettendo in discussione la centralità della cattedrale della Santa Croce e Sant'Eulalia. Sempre a Barcellona, la Torre Agbar ha trasformato il profilo della città. La stessa cosa è accaduta con la Torre Eiffel, costruita in soli due anni, dal 1887 al 1889, non a 10 chilometri dal centro di Parigi, ma nel cuore stesso della città, "profanando" – per usare il lessico settisiano – lo slancio della cattedrale di Notre-Dame. Di recente anche il nuovo Palazzo della Giustizia di Firenze ha frantumato lo skyline della città del Rinascimento, ponendosi – seppur solo sfondo – come rottura moderna, antitetica, spigolosa alle movenze della Firenze eterna che conosciamo.

Queste opere disturbanti non hanno profanato nient'altro se non il nostro eccesso di quiete nella comprensione del passato e del presente.

Dunque, bloccare Pierre Cardin perché distrugge Venezia? Sciocchezze. Bloccare Pierre Cardin perché, come sostiene Italia Nostra, ci farebbe uscire dai patrimoni Unesco? Magari. Venezia farebbe benissimo a meno di chi la vuole imbalsamata e di chi la vuole protetta in nome dell'umanità.

LUCA NANNIPIERI

Di Luca Nannipieri è appena uscito il libro "Contro il patrimonio. Se le opere contano più delle persone", edito dal Centro studi umanistici dell'abbazia di San Savino.

Emmanuele Emanuele sbatte la porta: via dalla presidenza dell'azienda Palaexpò. Alemanno paga il naufragio del progetto di privatizzazione?

Sembrava la più classica delle interpretazioni di "al lupo, al lupo": tante volte le aveva minacciate, da almeno un anno a questa parte, che ormai nessuno più ci faceva troppo caso. E invece a metà luglio sono arrivate, le dimissioni: Emmanuele Emanuele lascia la presidenza dell'azienda speciale Palaexpò. Ufficialmente senza motivazioni concrete, se non generica "stanchezza"; ma in realtà chi segue le cronache con attenzione alle dinamiche politico-culturali capitoline sa bene che il divorzio dall'incarico, ricoperto – assieme a tanti altri, in primis quello di presidente della Fondazione Roma – dal 2009 era stato tante volte annunciato, si potrebbe dire brandito quasi come un'arma nelle battaglie che pare corrano più o meno sottotraccia. La stampa nei mesi scorsi ha più volte messo in prima posizione l'eventualità – al momento, pare, accantonata – di una privatizzazione dell'azienda, che com'è noto gestisce nella Capitale gli spazi del Palazzo delle Esposizioni, delle Scuderie del Quirinale e della Casa del Jazz. E, guarda caso, in prima fila per "ereditare" – si parlava di dieci anni – la gestione delle importanti strutture c'è sempre stata proprio la Fondazione Roma, primo sponsor privato della società con 4 milioni di euro all'anno. Ma fra rimpasti di Giunta e agguerrita sorveglianza delle opposizioni, la cosa non è mai andata in porto: ora le dimissioni di Emanuele saranno viste da più di



DURALEX

di RAFFAELLA PELLEGRINO

LE FOTOGRAFIE E IL DIRITTO D'AUTORE

Nella disciplina nazionale del diritto d'autore (legge 22-IV-1941, n. 633) le fotografie sono tutelate con il diritto d'autore pieno oppure con un più limitato diritto connesso, fatta eccezione per i casi indicati dalla legge in cui è esclusa ogni forma di protezione.

La fotografia che presenta il carattere della creatività gode della piena tutela accordata a tutti gli autori di opere dell'ingegno creative. Il fotografo sarà pertanto titolare del diritto (morale e patrimoniale) d'autore, che sul piano economico attribuisce all'autore e ai suoi eredi il diritto esclusivo di sfruttare l'opera in ogni forma e modo, per tutta la vita dell'autore stesso e fino a settant'anni dopo la sua morte.

Quando l'opera è priva del necessario e generale requisito della creatività si è in presenza di una fotografia cosiddetta semplice, intesa come fotografia che riproduce persone o aspetti, elementi o fatti della vita naturale e sociale. Le fotografie semplici sono tutelate con un diritto connesso che riconosce al fotografo il diritto esclusivo di "riproduzione, diffusione e spaccio della fotografia", per un periodo di vent'anni dalla produzione della fotografia. Le riproduzioni di opere dell'arte figurativa autorizzate dai legittimi titolari dei diritti e i fotogrammi delle pellicole cinematografiche sono espressamente considerate semplici fotografie e tutelate in quanto tali.

È importante che gli esemplari delle fotografie semplici riportino l'indicazione del nome del fotografo e dell'anno di produzione, poiché in mancanza di tale menzione la riproduzione da parte di terzi non è considerata abusiva, a meno che il fotografo non provi la malafede dell'utilizzatore.

È esclusa ogni forma di tutela per le fotografie di "scritti, documenti, carte di affari, oggetti materiali, disegni tecnici e prodotti simili". Secondo la giurisprudenza italiana, non ogni fotografia riprodotte un oggetto materiale è priva di tutela, ma solo quelle aventi finalità meramente riproduttivo-documentale. Infine, con riguardo alle fotografie realizzate nel corso e in adempimento di un contratto di lavoro subordinato, il diritto esclusivo spetta al datore di lavoro, entro i limiti dell'oggetto e delle finalità del contratto; nell'ipotesi di contratto di lavoro autonomo, tale diritto compete al committente solo quando le cose fotografate siano in suo possesso, fatto salvo il diverso accordo tra le parti.



PARLARE AI MURI

Questa lettera è indirizzata al sottosegretario della Pubblica Istruzione Marco Rossi-Doria, già maestro di strada e impegnato da anni in progetti educativi volti al recupero di alunni che vivono situazioni a rischio. La lettera gli sarà recapitata dalla redazione di *Artribune*

Gentile Marco Rossi-Doria, quando è stato nominato sottosegretario dal Ministro della Pubblica Istruzione Francesco Profumo, in molti abbiamo sperato che la sua esperienza avrebbe prodotto miglioramenti tangibili al sistema scolastico italiano, sebbene siamo consapevoli di quanto sia arduo, in tempi rapidi, innovare un sistema soffocato da lentezze burocratiche e da una diffusa resistenza al cambiamento. È per questo motivo che vorrei, in quanto docente di Storia dell'Arte nelle scuole superiori, dare il mio modesto contributo con alcune proposte che scaturiscono da un'esperienza accumulata negli anni a diretto contatto con gli studenti.

La prima riguarda la possibilità per ogni docente di presentare un curriculum in cui, oltre all'esperienza in ambito scolastico, vengano valutate anche altre attività svolte, inerenti alla disciplina insegnata (workshop, seminari, curatele di mostre, pubblicazioni, residenze, collaborazioni con musei e fondazioni ecc.). La valutazione complessiva della vita professionale dei docenti porterebbe un beneficio

immediato, in quanto ognuno di loro vedrebbe riconosciuto e valorizzato il proprio lavoro nel suo complesso e costituirebbe una motivazione a innovare l'attività didattica. Il vostro ministero ha introdotto la possibilità per i docenti di aggiornare on line il proprio CV, ma sembra più un monitoraggio per ricollocare quelli in soprannumero in altre aree disciplinari. Lo stesso vale per gli studenti che possono certificare attività esterne e ottenere dei crediti.

Ciò che invece spesso si verifica nel concreto è una mortificante rimozione di tutto ciò che esula dalle lezioni frontali, rimozione operata anche nei confronti degli studenti, ai quali ugualmente non vengono riconosciute le partecipazioni a progetti in altri ambiti, sportivo, musicale e culturale in generale, vissute dall'istituzione scolastica come impegni che li distolgono dal loro compito primario di studiare i contenuti del programma. Le uniche cose che sembrano contare sono l'obbligo delle interrogazioni, il programma da svolgere, il controllo dei compiti per casa e gli elaborati in classe. Consideri, gentile Rossi-Doria, che in alcune sezioni del Liceo Classico l'insegnamento della Storia dell'arte è stato ridotto a un'ora a settimana, un tempo troppo breve per sviluppare un proficuo percorso formativo.

Come uscire allora da una condizione in cui la cultura del nostro tempo continua a essere ritenuta un corpo estraneo da tenere fuori dell'istituto scolastico insieme alla sensazione, una volta varcato il cancello dell'istituto, di lasciarsi alle spalle tutto ciò che

realmente costituisce la vita vissuta? Vale la pena tentare di rendere la scuola un luogo aperto e piacevole articolando per esempio - ecco la seconda proposta - l'anno scolastico in alcuni corsi semestrali obbligatori di indirizzo e altri opzionali a scelta degli studenti. E nel caso in cui essi non venissero superati, la possibilità di ripeterli il semestre successivo. Affinché i concetti di autonomia e flessibilità non rimangano lettera morta e la scuola diventi uno spazio di condivisione di esperienze sia per i docenti che per gli studenti, credo che una strada possibile sia aprirla al mondo esterno; in questo caso ritengo che gli artisti potrebbero dare un importante contributo al rinnovamento formativo. Non è più pensabile che lo studio della Storia dell'arte in modo particolare si fermi inesorabilmente all'arte precedente alla Prima guerra mondiale, come se quello che è successo dopo sia qualcosa che non ci riguarda.

E infine un'ultima annotazione sugli spazi fisici dove si apprende. Un piccolo libro di Jacques Lacan si intitola *Je parle aux murs*. "Parlare ai muri" nel linguaggio corrente indica quella condizione nella quale nessuno ti ascolta. Ma in Lacan, così attento all'uso del linguaggio, la frase ha un significato letterale, a indicare che non si comunica solo con le persone ma anche con gli spazi architettonici che ci accolgono, ai quali erroneamente assegniamo poca importanza. Come è possibile infatti coltivare e apprezzare la bellezza e la passione per la conoscenza in luoghi che sono spesso brutti e tristi?

qualcuno come conseguenza del naufragio dell'operazione. Un'azienda, Palaexpò, forse troppo ben gestita e impermeabile a pastette e parentopoli varie (assai care all'attuale amministrazione) per risultare simpatica. Non a caso questa estate la carenza di finanziamenti ha costretto Palazzo e Scuderie a starsene chiusi, in barba alle decine di migliaia di turisti e ai romani restati in città. Per ora, tuttavia, l'accordo per la sponsorizzazione pare confermato, almeno fino al 2013. Ma poi? La Fondazione ci starà ancora a fare da finanziatore silenzioso?

La mia galleria? Continuerà a vivere al Reina Sofía. Entro il 2012 chiude a Madrid la mitica Soledad Lorenzo. Ma il suo archivio andrà direttamente al museo

Chiudere un'attività, in Spagna, in questo momento storico, non vuol dire per forza essere vittime della crisi dilagante. Almeno non nel caso di Soledad Lorenzo, la mitica gallerista stanziata a Madrid, madrina assoluta - per fare un esempio - del recentemente scomparso Antoni Tàpies e personaggio chiave nelle fortune di artisti come Julian Schnabel, Louise Bourgeois, Tony Oursler, Paul McCarthy. Nel suo caso, le saracinesche abbassate saranno una normale evoluzione "biologica": a 75 anni è normale, "alla vita non si può chiedere troppo", come ha detto lei stessa. Ma non si ritirerà certo a vita privata: il suo ricchissimo archivio artistico, raccolto a partire dal 1986, sarà acquisito e visibile al museo Reina Sofía di Madrid. Lo ha annunciato la stessa Lorenzo, nel corso di un tributo offertole da Artesantander nella inconsueta location della cantina del Riojano. "Lavoro come se la mia attività dovesse durare ancora per dieci anni", ha confessato, indicando un po' a sorpresa in Pablo Palazuelo l'artista che più l'ha influenzata nella sua carriera.

www.soledadlorenzo.com



Tino Sehgal, poi si chiude. Unilever divorzia dalla Tate Modern

Tutte rose e fiori per Londra 2012? Mica tanto. Su come vada interpretata la cosa, ancora non è chiarissimo, ma intanto la notizia è che Unilever molla la Tate Modern. Non è stata infatti rinnovata la convenzione che prevedeva la sponsorizzazione del gigante dell'alimentare/igiene per le megainstallazioni dell'omonima *Unilever series*, ospitate dal 2000 nella Turbine Hall. Appuntamenti ormai entrati nella storia dell'arte attuale, che hanno visto opere cardine di artisti come Louise Bourgeois, Juan Muñoz, Anish Kapoor, Olafur Eliasson, Bruce Nauman, Rachel Whiteread, Carsten Höller, Doris Salcedo, Dominique Gonzalez-Foerster, Mirosław Balka, Ai Weiwei, Tacita Dean, fino all'evento performativo di Tino Sehgal. L'ultimo accordo per la sponsorizzazione era stato siglato nel 2008 per un periodo di cinque anni, a un costo di 2,16 milioni di sterline. Ora arriva lo stop alla serie, visitata finora da quasi 30 milioni di persone: ufficialmente perché - sembra banale - la Turbine Hall chiude. La grande sala sarà infatti coinvolta nei lavori di realizzazione della cosiddetta *Tate 2*, alla quale si lavorerà - progetto Herzog & de Meuron - dal 2013 al 2016. Tuttavia i toni perentori usati da Sue Garrard, senior vice president Unilever Plc per le comunicazioni globali, non accennano a una futura ripresa della collaborazione e potrebbero celare ragioni più profonde. Siamo sicuri che Unilever sia rimasta immune dalla vorticosità globale?

www.tate.org.uk

Ma sarà vero che i flash delle fotocamere danneggiano le opere d'arte? No, lo dimostra uno studio Usa. Però i divieti aiutano i bookshop...

Neanche vi stiamo a porre la domanda, visto che a tutti è capitato - chissà quante volte - di vedere

quel cartello e pure di domandarsi: ma perché? Ma sarà poi vero? Il cartello è quello che campeggia all'ingresso di tantissime mostre o musei: *No Flash*. C'è un fondamento scientifico dietro all'inviolabile divieto? La domanda se l'è posta Steve Meltzer, fotografo, ricercatore e giornalista americano, che quando l'ha girata all'addetto di un museo si è sentito rispondere un deciso: "Perché la luce fredda del flash danneggia le opere". E lui ha deciso di andare a fondo, scoprendo che l'obiezione è sostanzialmente priva di qualsiasi fondamento. Tutto si basa su un esperimento effettuato nel 1995 dalla National Gallery di Londra, teso a dimostrare che i ripetuti lampi dei flash potrebbero modificare i colori, in questo caso nei pigmenti di prova. Ma quando è andato a guardare i dati, ha scoperto qualcosa di completamente diverso. Nell'esperimento, infatti, furono utilizzati due potentissimi flash elettronici e gli sperimentatori rimossero il filtro di vetro anti-UV da uno dei due, per ottenere il massimo rendimento delle radiazioni. Poi piazzarono i flash a circa tre metri dai pannelli preparati con pigmenti colorati e tessuti tinti. Nel corso dei mesi successivi, i lampi furono lanciati ogni sette secondi. Dopo oltre un milione di lampi, i pigmenti esposti al flash "nudo" mostrarono una lieve ma visibile dissolvenza in alcuni campioni. I campioni esposti ai flash "filtrati", invece, ovvero alle condizioni di tutte le normali fotocamere, non mostrarono alcun cambiamento visibile. Una precauzione eccessiva, nella migliore delle ipotesi. Già, perché in realtà dietro ai divieti si nascondono diverse e non sempre nobili motivazioni: dalla protezione del copyright, materia ancora alquanto controversa, al rischio di crollo di vendite del merchandising (se mi faccio da me la foto dell'opera preferita, poi non acquisto la cartolina). Fino a complicati e quasi fantascientifici calcoli di logistica espositiva: se i visitatori possono fotografare, sostano di più davanti alle opere, e in una giornata di apertura io, museo, riesco a far entrare meno pubblico pagante...



AI CURATORI DEL DOMANI. MANACORDA PARLA DA LIVERPOOL



Abbiamo incontrato Francesco Manacorda [nella foto di Max Tomasinelli], ex direttore di Artissima e fresco di nomina alla Tate Liverpool. Un'occasione per scoprire i suoi progetti futuri, ma anche opinioni e commenti sullo "stato dell'arte" nel Belpaese. La versione estesa dell'intervista la trovate sul sito, fotografando il QR.

Come ti sei inserito alla Tate e quali saranno i tuoi primi progetti?

I progetti (almeno quelli grandi) a cui sto lavorando ora partiranno tra non meno di due anni. Nel frattempo è prevista una mostra dedicata al disegno nell'arte contemporanea, dal titolo *Tracing the Century*. Questa si legherà poi a una commissione che stiamo facendo a Matt Saunders, la cui pratica è interessante proprio per la continua migrazione tra il disegno e la fotografia, ma anche la pittura, l'animazione e il film.

A seguire ci sarà una mostra dedicata al concetto di glam, un movimento che ha portato dentro la tradizione del grande rock inglese (e quindi nella più diffusa cultura popolare) molti elementi estratti direttamente dall'arte contemporanea. Nel Project Space sarà poi ospitata una mostra di Sylvia Sleigh, che negli Anni Sessanta e Settanta ha contribuito allo sviluppo del femminismo in America. È questo il

primo progetto che ho portato qui, in collaborazione con altre istituzioni con cui stavo già dialogando dai tempi di Artissima.

Obiettivo?

Sviluppare una nuova concezione del museo, da intendersi non più come un insieme di segmenti divisi e autonomi, ma come unità singola. Quello che ho proposto al CdA della Tate Liverpool è di concepire l'intero programma come una sorta di magazine, che a ogni "numero monografico" (le grandi esposizioni) accompagnasse un insieme di mostre ed eventi in stretta correlazione, sia visiva che tematica.

L'idea è quella di gestire il museo interamente in questo modo. Anche il lavoro attorno al riallestimento della collezione (che avverrà l'anno prossimo, a due riprese tra aprile e luglio) terrà conto di tutte le programmazioni in corso, per sviluppare un filo rosso che passerà attraverso l'intero museo. Al momento stiamo lavorando a un insieme di nove stanze – che chiamiamo "costellazione" – in cui ci sarà un elemento centrale (per esempio un dipinto di Picasso, o un lavoro di Marina Abramovic) attorno al quale si disporranno tante altre opere geograficamente e temporalmente distanti. In una costellazione alcune stelle sono già morte, ma osservate dalla terra giungono tutte a comporre un unico gruppo.

Tutto questo ha molto a che fare con la mia personale ossessione della simultaneità diacronica, per cui quello che m'interessa è vedere ciò che è rilevante oggi, al di là di quando o dove sia stato creato.

Tutte ottime proposte. Ma dovrai anche tener conto di nuove esigenze...

La Tate ha un contributo pubblico che è sotto il 40%, quindi la prima necessità è vendere biglietti! Una condizione particolare, ma che anticipa una tendenza sempre più irreversibile in Europa: anzi, di fronte al generale disfacimento dello stato della cultura, istituzioni come la Tate arrivano già equipaggiate.

Come ti stai rapportando con le altre istituzioni del territorio?

Qui c'è un sistema molto sviluppato e compatto, che credo si sia decisamente rinforzato con il 2008, anno in cui Liverpool è stata Capitale della Cultura. Io sono direttamente coinvolto in un gruppo, il LARC

(Liverpool Arts Regeneration Consortium), che si riunisce ogni due settimane per coordinare i programmi o per discutere le possibilità di lavori comuni. È composto da direttori di musei (come la Tate, Bluecoat, FACT e la Liverpool Biennial), ma ci sono anche la Filarmonica e i teatri. Anche le istituzioni più piccole, come la qui vicina Open Eye Gallery, hanno un loro gruppo, che si chiama COoL (Creative Organisations of Liverpool).

C'è quindi un ecosistema che è già perfettamente interconnesso, e collabora su molteplici livelli. La stessa Biennale [ora in corso, diretta da Lorenzo Fusi, *N.d.R.*] è anche un'operazione di coordinamento tra le varie realtà: nello specifico, noi porteremo una nuova commissione con Doug Aitken, una grande installazione qui fuori nell'Albert Dock.

C'è stato chi ha visto nella tua scelta di lasciare Artissima per Liverpool un tipico esempio dell'opportunità dei curatori italiani.

Io avevo un contratto di tre anni! Ho saltato un anno perché mi è giunta questa proposta dall'Inghilterra (dove ero già stato per dieci anni) e mi è parsa la soluzione migliore. Dall'Italia ho imparato molto, e se si guarda alle due Artissima che ho fatto, ci ho pure messo una certa passione e rigore: quindi non è stato un semplice passaggio di carriera.

Qual è il più grande problema per gli operatori dell'arte in Italia?

Il problema più grande non è tanto rimanere in Italia, ma il fatto che le situazioni sono assolutamente volatili, per cui il livello di rischio è sempre molto alto. Qui alla Tate so che magari ho un budget più basso, so di avere un certo tipo di limitazioni, ma so anche che questo succede per i prossimi 4-5 anni. Il problema è che in Italia, soprattutto ultimamente, spesso non sai nemmeno che budget hai avuto per l'anno che è già finito! Per cui è difficile riuscire a lavorare su progetti di ampio respiro. È questa forse la ragione maggiore per cui rimanere in Italia, oggi, è una vera impresa...



SIMONE REBORA

www.tate.org.uk/visit/tate-liverpool



GESTIONALIA

di IRENE SANESI

IL VALORE DELLA CULTURA NELLA TERRA DI MEZZO

Non vogliamo certo scomodare J.R.R. Tolkien o A.D. Forster quando usiamo espressioni come "Terra di mezzo". Piuttosto evochiamo settori della fisica ove oggi si fa uso di esperimenti, per così dire, "addomesticati", in una sorta di "terra di mezzo" tra la fisica teorica e quella sperimentale. Per quanto ci riguarda, dopo aver a lungo parlato dei benefici dell'accountability per la cultura, non possiamo trascurare un'esigenza di comprensione, a cui i soli dati economici e finanziari spesso non riescono a rispondere. In altre parole: se leggo un bilancio, lo capisco? La risposta è semplice ed è quasi sempre un no. Il linguaggio contabile, soprattutto per i "non addetti ai lavori", presenta dei limiti. È legato al binomio costo/ricavo, attività/passività e al dare/avere. Di qui la necessità di individuare modalità nuove che possano integrare i dati economici, finanziari e patrimoniali dell'ente culturale con informazioni qualitative, e di farlo anche attraverso un "prova e riprova" di galileiana memoria.

È un grosso problema? Probabilmente non è un grosso problema, è un grosso lavoro. Che muove da assunti nuovi: l'approccio riduzionista (leggi economico-finanziario) non è più sufficiente, l'impresa culturale è un'organizzazione complessa, costituita da asset intangibili di incredibile valore, che sfida quotidianamente l'incertezza. Se volessimo riassumere in tag: approccio sistemico, complessità, intangibili, incertezza, valore.

Se quella che stiamo vivendo è prima di tutto una crisi cognitiva e valoriale che riguarda il modo di intendere i processi socio-economici, come ogni crisi dialettica ci offre la possibilità di cambiare il nostro filtro cognitivo e adottare nuovi modelli. Per questo l'impresa culturale deve sforzarsi di "ideare nuovi giochi" più che di "essere il giocatore migliore", parafrasando Anderson, Premio Nobel per la Fisica nel 1977, trasferendo il concetto sull'accountability museale, nel tentativo di rendere lo strumento non solo un mezzo ma anche un messaggio.

Un messaggio che forse è sfuggito ai più, o peggio non ancora partito, mentre indagini recenti posizionano il settore cultura latamente inteso al 9% del PIL nazionale, con elementi significativi quali la presenza di imprenditori di prima generazione, la tenuta della competitività del sistema Paese, lo sviluppo di un humus creativo nelle aree urbane.

E allora come riuscire a misurare tutto questo? Se i lettori di *Artribune* sono curiosi, ci diamo appuntamento al prossimo numero.

Niente tagli, siamo newyorchesi. Ovunque la crisi mette a stecchetto musei e istituzioni artistiche? La Grande Mela va controcorrente e aumenta il sostegno istituzionale

A pensarci bene, non è neanche tanto una notizia: New York è ancora oggi un universo a sé stante e anche per l'artworld – anche se le economie vedono emergere nuovi ambiziosi attori, dall'India alla Cina al Brasile – resta nel complesso il centro del mondo. Perché stupirsi, dunque, se la Grande Mela si distingue anche nel sostegno a musei e istituzioni artistiche? Già, accade questo: un po' ovunque la crisi economica impone tagli che colpiscono – per fare qualche esempio – l'Arts Council in Inghilterra, i FRAC francesi, tante istituzioni olandesi; dell'Italia non parliamo, visto che è difficile tagliare una politica culturale e artistica che di fatto non è mai stata impostata modernamente, e comunque non si è mai dotata di organizzazioni snelle delegando tutto alle pastoie politico-burocratiche (vicenda Maxxi docet). A fronte di questa situazione, per il quinto anno consecutivo il New York City Council ha annunciato per il 2013 un aumento del sostegno istituzionale al settore. Nel bilancio messo a punto per il nuovo anno fiscale, infatti, le 34 grandi istituzioni culturali e le centinaia di gruppi minori non profit sostenuti dal NYCC riceveranno 156 milioni dollari, con un aumento di 4 milioni rispetto allo scorso anno. Qualche caso? Il Metropolitan Museum avrà quasi 29 milioni, il Brooklyn Museum oltre 7,5 milioni, entrambi in aumento dal 2012.

council.nyc.gov

Mostre Exhibitions

TRENTINO

MAR

10
dieciannidimart

UN ALTRO TEMPO

TRA DECADENTISMO E MODERN STYLE



Another time
From Decadent movement
to Modern Style

David Claerbout
26.10.2012 – 13.01.2013

La magnifica ossessione
The magnificent obsession
26.10.2012 – 06.10.2013

22.09.2012 - 13.01.2013

Provincia autonoma di Trento
Comune di Trento
Comune di Rovereto

Mart Rovereto
Museo di arte
moderna e contemporanea
di Trento e Rovereto

Mar. / Dom. 10.00 / 18.00
Ven. 10.00 / 21.00
Lunedì chiuso

Tue / Sun 10 am / 6 pm
Fri 10 am / 9 pm
Mondays closed

Info e prenotazioni
800 397760
Tel. +39 0464 438 887

info@mart.trento.it
infograppi@mart.trento.it
www.mart.trento.it

partner con /
partner with
UniCredit

Vini
deTARZAL

LA RIVINCITA DEI NASI

Tra tutti i sensi, l'olfatto è di sicuro il più sottovalutato. In realtà, gli odori influenzano la nostra percezione e le nostre scelte molto più di quanto non si pensi. Ecco una carrellata di oggetti "odorosi", progettati e realizzati da artisti e designer per il piacere delle vostre narici.

di VALENTINA TANNI

CHE PROFUMO DI TWEET!

Si chiama *Olly* ed è una scatolina elettronica che si collega al computer tramite la porta usb. Cosa fa? Emette un odore particolare (può essere programmato a piacere) ogni volta che riceve un'email, un tweet o una notifica di Facebook. Niente più suonerie, quindi, solo spruzzi di profumo.
www.ollyfactory.com

SNIFFA LA TORTA

Problemi di peso? Se siete a dieta ma avete qualche difficoltà a resistere alle tentazioni del palato, potete provare questi dolci "inalabili". Ispirati dal successo della sigaretta elettronica, questi odori pasticceri confezionati dovrebbero, secondo la Vaportrim, azienda americana che li produce, aiutare a soddisfare qualche voglia senza assumere calorie.
www.vaportrim.com

LIBRI, CHE PASSIONE

"L'odore di un libro appena stampato è il miglior profumo del mondo". A dirlo è stato nientemeno che Karl Lagerfeld, che ha voluto partecipare alla realizzazione del progetto *Paper Passion*, un profumo ispirato appunto a quello dei libri. La fragranza è prodotta dalla Steidl in collaborazione con *Wallpaper*.
www.steidville.com

SMELLS LIKE APPLE

Per i fan della Apple si tratta di un odore inconfondibile. Un misto di plastica, carta, inchiostro, componenti elettroniche e alluminio. È la "fragranza MacBook Pro", che si può annusare appena si scarta un nuovo portatile dell'azienda di Cupertino. L'hanno creata gli artisti australiani del collettivo Greatest Hits in collaborazione con Air Aroma.
www.air-aroma.com

ARIA DI NEW YORK

Unendo le suggestioni duchampiane (ricordate l'Aria di Parigi nella bolla di vetro?) e quelle manzoniane (la mitologica Merda in scatola), l'artista cecoslovacco Kirill Rudenko ha creato la *Canned Air from New York City*, ossia 375 ml di pura aria della Grande Mela. In vendita sulla sua pagina Etsy per soli dieci dollari.
www.etsy.com/shop/cooperativ

ROBA DA UOMINI

Cercate un deodorante per ambienti ma non volete che la vostra casa profumi di lavanda o di gelsomino? La linea di spray *Archer Men* è pensata per gli uomini che vogliono dare alle proprie stanze un odore decisamente maschile: le fragranze infatti sono *European Sports Car*, *Distillery* e *Hunting Lodge*. Ossia: macchine, whisky e armi.
www.archermen.com

SVEGLIE APPETITOSE

Quello della sveglia, si sa, non è mai un bel momento. Per renderlo più piacevole, Matty Sallin, Daniel Bartolini e Hsiao-huh Hsu hanno pensato di progettare un dispositivo che all'ora desiderata vi sveglia dolcemente con l'emissione di un appetitoso odore di... bacon. *Wake n' Bacon*, questo il nome dell'oggetto, è di legno e ha la simpatica forma di un porcellino.
mattysallin.wordpress.com

PANTALONI GUSTO FRUTTA

Sono fabbricati esclusivamente con pregiati denim giapponesi, ma arrivano dal Canada i jeans *Naked and Famous* al gusto di lampone. L'aroma, dolce e caramelloso, viene rilasciato dalle fibre quando vengono sfregate. Basta qualche carezza, o una più prosaica grattata, per inondare l'ambiente.
www.nakedandfamousdenim.com

PILLOLE D'ORO

Lei si chiama Lucy McRay e dice di essere una "body architect". Il suo progetto più famoso riguarda proprio l'ingegneria applicata al corpo umano: un profumo che, invece di essere indossato, viene ingoiato tramite piccole capsule dorate e poi rilasciato tramite il sudore. La McRay l'ha progettato insieme a un biologo di Harvard.
www.swallowableparfum.com

CACAO PROTETTIVO

Non solo è a forma di tavoletta di cioccolato, ma odora anche di cacao. È la custodia in silicone per iPhone in vendita su Thinkgeek, tempio dello shopping online per nerd di tutte le età e le nazioni. Secondo i rivenditori, il profumo rallegra la giornata e dura a lungo. Non resta che provarlo.
www.thinkgeek.com

SWITCH ON YOUR BRAIN

Dopo qualche giorno di relax estivo, la mente dovrebbe essere pronta a riprendere la propria attività a pieno ritmo. Anche perché ci aspetta un anno difficile, ci si augura di passaggio. Attrezzarsi con la lettura di qualche buon saggio non sarà sufficiente, ma necessario, questo sì.

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

LARGO AI BRICS

Tutto comincia negli Anni Ottanta. Con la caduta del Muro e un rimescolamento generale d'influenze e poteri che più o meno lentamente cambia gli equilibri planetari. Nello scenario "globalizzato", come si colloca il sistema dell'arte? Impresa non semplice, questo tentativo di lettura diacronica e sincronica di Meneguzzo.

Marco Meneguzzo - "Breve storia della globalizzazione in arte"
Johan & Levi

FRANCHI TIRATORI

Il lavoro di Georges Didi-Huberman inizia a essere piuttosto noto anche in Italia, grazie a un numero importante di traduzioni dei suoi testi. Che sono tutt'altro che semplici da affrontare, anche se straordinariamente affascinanti. Una dottoranda di Bergamo prova a leggerlo e restituirlo. Un impegno da premiare.

Daniela Barcella - "Sintomi, strappi, anacronismi" - et al.

MARGOLIS CHI?

Almeno in questo non siamo i soli, noi italiani. C'innamoriamo di una "corrente" e la prosciughiamo, per poi fare fagotto e andare ad abbeverarci altrove. Perdendo di vista tante altre fonti di rilievo. Nella fattispecie, un importante filosofo pragmatista americano, pressoché sconosciuto nel nostro Paese.

Joseph Margolis - "Ma allora, che cos'è un'opera d'arte?" - Mimesis

FETICISTI ORGOGLIOSI

Insegna all'Università de L'Aquila, Massimo Fusillo. E indubbiamente è una persona curiosa. Perché i suoi feticci provengono dai più diversi ambiti culturali, e così ci si trova ad accompagnarlo in un viaggio colto e divertente fra Goldoni e i Kabakov, DeLillo ed Elia Kazan. Li vogliamo così, i nostri docenti.

Massimo Fusillo
"Feticci" - il Mulino



PRIMA CHE IL GALLO CANTI...

1976, 1998, 2012. Sono le tre edizioni, ogni volta rivedute, di uno dei libri più importanti di ABO. Per il tema, per la capacità di leggere la storia in maniera acuta, per impostazione argomentativa e struttura logica. Un classico di maniera e che va assolutamente (ri) letto. Anche se ha generato mostri.

Achille Bonito Oliva - "L'ideologia del traditore" - Electa

FILOSOFI ALLA SBARRA

Alla domanda "cos'è un'opera d'arte?" si può rispondere in parecchie maniere. E pure adottando una prospettiva filosofica, la rosa delle possibilità è assai ampia. Lo spiega con chiarezza Tiziana Andina, in un libro che spazia da Hegel a Danto. Un libro parziale. Ed è un pregio, perché la critica ha da scegliere.

Tiziana Andina - "Filosofie dell'arte" - Carocci

CONFRONTI AL VERTICE

Lo aveva curato nel 1945 il grande Luciano Anceschi, questo libro di Eugenio D'Ors, accompagnandolo con un saggio che recava la dedica a Carrà. Anceschi non condivideva le tesi di D'Ors, ma riteneva fosse importante farle conoscere e sottolinearne lo stile ricco e rigoroso. Quando in Italia c'era apertura mentale.

Eugenio D'Ors - "Del Barocco" - Abscondita

QUESTA NON È TV

Andrebbe acquistato già solo per il titolo, questo libro di Fabiola Naldi. Ma non è solo una questione di confezione e di naming azzeccati. Perché lei è fra le massime esperte di videoarte in Italia, e lo dimostra con pagine fresche e competenti che spaziano da Marinetti a ZimmerFrei. Con "sconfinamenti" nel cinema e nel videoclip.

Fabiola Naldi - "Tell a Vision" - Libri Aparte



VIMERCATI, CELAN E MORANDI



Il verbo 'trasgressione' ha segnato tutta l'arte del XX secolo e ancora adesso c'è chi ci tenta. Quante volte ci troviamo di fronte a provocazioni, che ci strappano il sorriso di un momento e poi via nel dimenticatoio, con un bel chissene-frega? Clamori, urla, trovate a effetto, luna park più o meno spettacolari, ormai ci abbiamo fatto l'abitudine. E se la vera rottura fosse in realtà in tutt'altro luogo? Nella coerenza e nella ripetizione? Ma la mia è solo una domanda, è un dubbio che ogni giorno mi assale. La ripetizione che, parafrasando Deleuze, genera la differenza. Giusto per portare degli esempi: Roman Opalka, ma anche Enrico Castellani, del quale è in mostra a Ca' Pesaro una selezione di lavori vecchi e nuovi.

Ma un'altra ossessione è presente in laguna in questo momento, un'ossessione schiva e riservata, quella di Franco Vimercati, ospitata fino al 19 novembre in un luogo straordinario, Palazzo Fortuny, la casa-laboratorio che fu del pittore, disegnatore e molto altro catalano. Un "anti white cube", quanto di meno asettico ci si possa aspettare.

Quella di Vimercati è un'ossessione permanente durata dall'inizio del suo percorso, con la pittura nei primi Anni Sessanta, sino alla sua morte, sessantenne, nel 2001. Il suo momento di svolta è a metà dei Settanta, quando l'artista milanese, il cui lavoro è in alcune delle più importanti collezioni italiane, concentra il suo pensiero sul linguaggio, sulla fotografia, utilizzando solo presenze del suo quotidiano: una zuppiera, una caraffa, una caffettiera, una teiera, un bicchiere, un blister di pillole e altro. Li fotografa senza trucchi, con un banco ottico, posto sempre nella stessa posizione, nel salotto di casa.

Il suo cammino non è stato facile: i fotografi non lo capivano perché lo pensavano-giustamente-un artista e gli artisti, poiché lavorava con la fotografia, lo consideravano un fotografo. Pochi hanno compreso l'importanza del suo lavoro nel corso degli anni: l'amico fraterno Paolo Fossati, Arturo Carlo Quintavalle, Daniela Palazzoli, in tempi non sospetti. Il nucleo portante della sua ricerca era il senso dell'arte, la sua è un'indagine purissima che giunge all'essenza dei fenomeni. Troppo spesso è stato apostrofato come il Morandi della fotografia, con un'etichetta che, come tutte le etichette, va stretta a chi la indossa. Vimercati amava profondamente Morandi, ma sottolineava che il punto di partenza era diverso: Morandi teneva sul comodino i *Pensieri* di Blaise Pascal, lui le poesie di Paul Celan. E chi vuol capire capisca.

La nuova bomba di monsieur Pinault (e Tadao Ando). Con la Biennale Arte del 2013 si aprirà il terzo spazio veneziano: il Teatrino di Palazzo Grassi

La notizia è di quelle grosse, anche se non è una novità assoluta: nel giugno 2013, in occasione della Biennale Arti Visive, la François Pinault Foundation rafforzerà ulteriormente la propria presenza nella vita artistica e culturale di Venezia con l'inaugurazione del suo terzo spazio, che si aggiungerà a Palazzo Grassi e a Punta della Dogana. Si tratta del Teatrino di Palazzo Grassi, situato nel giardino dietro al Palazzo, e che sarà ristrutturato – a cura di Tadao Ando, archistar di fiducia del magnate francese – per essere dedicato a conferenze, incontri, concerti, atelier, lecture, performance, con un particolare accento sull'immagine in movimento (cinema, film d'artista, video, videoinstallazioni...). Non si tratta di una notizia del tutto inedita, si diceva: dello spazio infatti si faceva già menzione nel contratto per l'acquisto della grande struttura sul Canal Grande, e anzi la sua inclusione nella trattativa all'epoca dette adito a infuocate polemiche che ora rischiano di ripartire. Stando a quello che scrissero i quotidiani veneti, il prezzo pattuito di 29 milioni di euro, infatti, fu ritenuto vantaggioso nei confronti dell'offerta dell'industriale e collezionista Guido Angelo Terruzzi; in entrambi i casi, il Teatrino era compreso nell'operazione, solo che nel caso di Terruzzi il suo utilizzo era vincolato a quello – esclusivamente espositivo – di tutto il palazzo, mentre nel caso di Pinault il contratto prevedeva la completa disponibilità dell'immobile, indipendente dal resto della struttura. Un regalo da 12 milioni di euro, calcolarono i medesimi organi di stampa. Ora, la ristrutturazione e la destinazione a progetti culturali in verità dovrebbe mettere a tacere i maligni, che vedevano una speculazione immobiliare alle porte. I lavori, già avviati con l'estate 2012, avranno una durata di 10 mesi. Con una superficie di 1.000 mq, il Teatrino sarà dotato di un auditorium con una capacità di 220 posti, completo di foyer e aree tecniche (camerini, sala regia, traduzione simultanea).

www.palazzograssi.it

"Riunire le forze intellettuali e culturali veneziane". Gabriella Belli ad Artribune: Fondazione Musei Civici pronta a progetti condivisi, anche per la Biennale Arte 2013

"Creare una rete sempre più forte, condividere i progetti con l'obiettivo di fare di più, offrire di più al pubblico e soprattutto avere dei livelli di ricerca sempre più elevati". Ci era già riuscita, non senza fatica, in Trentino Alto Adige, ora sta facendo



ADDIO GALLERIA, ARRIVA IL LINK POINT



Fondata nel 2000, la Fabio Paris Art Gallery cessa quest'anno l'attività per lasciare posto al Link Point. Il nuovo spazio sarà inaugurato il 29 settembre, in occasione *Notte Bianca dell'Arte* a Brescia, con un progetto di Adam Cruces, artista americano di stanza a Zurigo. È lo stesso Fabio Paris [nella foto di Rinaldo Capra] a raccontarci i motivi della sua decisione. Il QR vi porta alla versione integrale dell'intervista sul nostro sito.

Dopo dodici anni di attività chiudi la galleria per concentrarti sul progetto Link Art Center, centro culturale che promuove la ricerca artistica con le nuove tecnologie. Come sei arrivato a questa decisione?

È nata, piuttosto naturalmente, dallo sviluppo di una posizione fortemente critica nei confronti del sistema del mercato dell'arte e dal mio tentativo di affermare, al suo interno, una posizione differente. Nel corso dell'ultimo decennio, il sistema dell'arte si è rivelato gonfiato almeno quanto il sistema economico-finanziario di quest'ultimo decennio. È stato un decennio frettoloso e ingordo: troppe fiere, strapotere di alcuni curatori, spietate "cupole" di certi galleristi, proliferare di biennali, aste gonfiate. Una grande abbuffata che ha snaturato il sistema.

La ricerca artistica ne esce messa male, in questo scenario...

Solo in parte. Parallelamente a questo mondo artificiale, la ricerca nell'arte contemporanea non si è interrotta e in un certo mondo "trasversale" ha continuato a produrre sostanza. È in questo fertile terreno che ho navigato in questi anni con la mia galleria. Cercando l'arte nei posti "sbagliati", come la Rete: ci trovavo freschezza e una capacità di raccontare e criticare il presente ancora vergine. È stato uno sforzo premiante, ma anche difficile da sostenere per una galleria privata, soprattutto in Italia, dove attorno a queste ricerche manca ancora un contesto, una consapevolezza culturale. È stata la necessità di creare questo terreno che ci ha spinto a fondare un'istituzione come il Link Art Center.

Lo spazio fisico della galleria però rimarrà aperto, giusto?

Sì trasformerà in uno spazio multipiattaforma del Link Art Center; lo abbiamo chiamato Link Point.

Una base temporanea per un'istituzione nomade.

Quando nasce il Link Art Center?

Ufficialmente, nel marzo 2011. Ma le premesse per la creazione di un centro d'arte del terzo millennio risalgono almeno al 2008, quando assieme a Domenico Quaranta svilupparammo il progetto *Holy Fire. Art of the Digital Age*, ospitato dall'iMAL di Bruxelles come evento collaterale ad *Art Brussels*.

Il sodalizio con Quaranta è stato dunque centrale?

Sì. Abbiamo pensato: perché non mettere assieme le nostre esperienze e ufficializzare questa collaborazione? Domenico come curatore e io come organizzatore. Poi sentimmo la necessità di coinvolgere una terza persona: Lucio Chiappa, un professionista della comunicazione e del marketing. Gli incontri di questo terzetto per stendere il documento programmatico e l'atto costitutivo del Link Art Center sono durati circa un anno e mezzo. Nel marzo 2011 abbiamo battezzato la nuova creatura, che nel settembre dello stesso anno ha inaugurato, a Brescia, la prima mostra, *Collect the WWWorld*. La mostra è stata richiesta dalla House of Electronic Arts Basel, dove è stata da marzo a maggio; a ottobre verrà riproposta a New York da 319 Scholes e nel 2013 al LABoral di Gijon, in Spagna. Parallelamente sono arrivate le edizioni (Link Editions), altri progetti espositivi, ed ora il Link Point. Continuando a pedalare...

VALENTINA TANNI

www.linkartcenter.eu



A CUORE APERTO

Benché Damien Hirst non abbia certo bisogno delle mie parole, per dovere di cronaca vorrei dire la mia su questo artista che continua a riempire le storie dell'arte e non, e sul quale leggiamo sempre più spesso la fine sia artistica che sentimentale. Continua a saltare agli occhi, e non potrebbe essere altrimenti visto che si tratta di un artista visivo, che Hirst è capace di mobilitare con la sua arte e la sua vita le cronache specializzate e generaliste.

Se ne è occupato pure Aldo Cazzullo sabato 14 luglio nella sua rubrica su *lo Donna*, inserto del *Corriere della Sera*, in cui scriveva che non basta essere un artista ricco e famoso per assicurarsi una tranquilla e duratura vita amorosa, ma che l'amore è qualcosa che va coltivato giornalmente. Per cui la morale della favola della vita sottintende che l'aver trascurato la compagnia di vita Maia Norman ha fatto sì che egli venisse scaricato a favore di Tim Spicer, ex colonnello delle guardie scozzesi. Così il principe degli artisti inglesi

veniva lasciato a cuore aperto, un po' come era successo molti anni prima al principe Carlo d'Inghilterra, la cui Lady Diana se n'era andata prima con il maggiore James Hewitt e in seguito con Dodi Al Fayed.

Tuttavia al cuore aperto di Carlo che, come i vari Jean Clair, avversa l'arte d'avanguardia, l'accomuna pure l'idea di costruire un villaggio modello per sudditi. Difatti, come Carlo, che nel 1988 affida all'architetto Leon Krier progettazione e costruzione in stile tradizionale di Poundbury, villaggio satellite di Dorchester nella contea di Dorset, oggi Hirst ha anch'egli in animo di costruire un villaggio di 500 case ecologiche a Ilfracombe, nel Devon, aiutato dall'architetto Mike Rundell.

Insomma, ecco Hirst, alfiere della Young British Art, che chiude il "secolo breve" sull'onda di un successo planetario e apre il terzo millennio finendo sulla stampa generalista non solo per fatti d'arti ma pure di cuore. È comunque interessante che la società dell'informazio-

ne se ne occupi e ci fa piacere, perché Cazzullo poteva prendere ad esempio tante altre storie di personaggi televisivi, cinematografici, sportivi mondialmente e popolarmente molto più noti di Hirst e invece sceglie un artista visivo. Il tutto sottolinea un interesse per l'arte e la vita dell'arte che evidentemente vale la pena di essere presa ad esempio.

Visto così, pare che "fine dell'arte e dell'amore" in Hirst finiscano per coincidere, se pensiamo alle critiche che contestualmente gli sono piovute addosso dal già citato Jean Clair, o da Julien Spalding, che ha parlato della "truffa Hirst" sull'*Independent*, ma anche dal pittore David Hockney, che su Radio Times l'accusa di non saper dipingere.

Tuttavia, non amando assurgermi a Natalia Aspesi, non m'azzardo a entrare più di tanto nelle questioni di sentimenti e lascio qui aperta la questione del cuore, rimanendo quella dell'arte aperta a una prossima occasione.

passi da gigante anche sul – relativamente nuovo – ambiente veneziano. Da pochi mesi alla direzione della Fondazione Musei Civici, Gabriella Belli si è convinta che uno dei primi passi per dare una scossa a un ambiente culturale sia quello di ammorbidire gli immancabili contrasti che regnano fra i diversi "attori". E si è messa di buona lena a lavorare "ai fianchi" per riuscirci anche in Laguna. "La Fondazione ha già lavorato in partnership con le Gallerie dell'Accademia", ha dichiarato ad *Artribune*, "così come è pronta a farlo in altre occasioni che si presenteranno: sono convinta che Venezia abbia bisogno di riunire sempre più le forze intellettuali e culturali che ci lavorano. Stiamo già lavorando ad altre forme di collaborazione: il 2013 è l'anno della Biennale Arti Visive e sul tavolo ci sono diversi progetti che vedranno i Musei Civici al fianco di altre istituzioni cittadine e internazionali. Oltre a gestire l'offerta culturale a Venezia, fra i compiti della Fondazione c'è anche quello di proporre iniziative verso l'estero. E in questo la collaborazione con un'istituzione come la Soprintendenza diventa assolutamente strategica". - MASSIMO MATTIOLI www.visitmuve.it

L'autunno milanese della cultura guarda all'editoria indipendente. Con Micro, il festival che mette al centro fanzine e storie editoriali controcorrente

Appuntamenti, workshop, concerti, una mostra di fanzine e molti, molti incontri con un mondo sempre più ricco e in via di sviluppo. È l'editoria indipendente, infatti, la protagonista di *Micro*, il festival organizzato da La Caffetteria, contenitore creativo fondato da Marco Nicotra di BOLO Paper e Giuliana Tammaro di Branche, in collaborazione con Art Kitchen. Tre saranno le giornate per approfondirne storie e contenuti presso lo spazio Superground di Milano, dal 12 al 13 ottobre. Parecchi e internazionali gli editori selezionati: gli italiani 0-100, Talkinass, Cesuralab, Topipittori, Stranedizioni, Print about me, Lök, Aalphabet, Celeste, Troglodita Tribe, i tedeschi TBooks Cologne, Artzines, Eric Winkler AKV Berlin Board, Zweizehn, la francese Solo ma non troppo, la svizzera Spheres, fra i tanti altri ospiti di una manifestazione che esplora a fondo il mondo del publishing. Non saranno infatti dimenticati i libri d'artista, raccontati da Studio Arturo, né le storie di successo come quella di Corrado Cambiaghi, fondatore di Glossom, ex direttore creativo di Zero e collezionista di fanzine, nel corso dei molti eventi in cartellone. E ci saremo anche noi, con il nostro giornale... - SANTA NASTRO www.microfestival.it

E ANCHE LORENZO BRUNI EMIGRA. AD AMSTERDAM

A colloquio con il direttore di una nuova fondazione olandese, fresco di nomina. Lorenzo Bruni guiderà la Binnekant21 di Amsterdam. E ci svela ogni dettaglio in questa intervista (l'*extended version*, come al solito, seguendo il QR). Progetti, idee, molto entusiasmo e qualche riflessione sulla crisi. Con un occhio al Nordeuropa e uno all'Italia.

Raccontami dello spazio della Binnekant21.

La fondazione si trova in città, in un antico palazzo del Seicento, appartenuto fino a qualche anno fa a Marina Abramovic. Siamo fra la stazione dei treni e la famosa zona rossa. Il quartiere negli anni ha subito una forte rivalutazione urbanistica che ha portato, prima dell'estate, a trasferirsi proprio nella strada accanto alla fondazione il De Appel. Inoltre, al di là del porto ha inaugurato in primavera una serie di nuove architetture tra cui l'EYE, il nuovo museo del cinema.

Con che fondi lavora la Binnekant21?

Nasce come fondazione privata con la partecipazione di finanziamenti sia pubblici che di altri privati. Di volta in volta stabiliremo dei rapporti con partner di versi, in base ai differenti progetti da realizzare.

Con cosa cominci il tuo programma?

Si parte il 6 ottobre con un ciclo di mostre che coinvolge alcuni artisti il cui lavoro ruota intorno al concetto di appartenenza, di dialogo interculturale, di incontro. Il titolo è *Mi scusi... Ma dove mi trovo?*: una domanda che può riferirsi allo spazio fisico della fondazione, al ruolo della cultura nella città di Amsterdam, ma anche a ciò che intendiamo per arte e sistema dell'arte. È un po' il biglietto da visita con cui la fondazione si presenta alla città, puntando a una ricognizione delle energie che circolano nei Paesi Bassi, in dialogo con il dibattito culturale internazionale.

Gli artisti?

Per questa prima collettiva, André Romão, Ahmet Öğüt e Rossella Biscotti.

Che idea hai per la fondazione?

I lavori di ristrutturazione non sono ancora terminati. Per questo motivo abbiamo deciso di aprire i vari spazi nel tempo, progetto dopo progetto. Il primo è questo ciclo di mostre ospitato nel basement, mentre il prossimo anno attiveremo le residenze al secondo piano, i talk e le presentazioni di video d'arte e ancora le mostre di artisti storici e non, all'interno dello spazio della collezione che si trova al primo piano.



Ci sono anche degli special project a cadenza regolare...

Ogni due-tre mesi inviterò un artista a interpretare la homepage del sito della fondazione con un'immagine, un testo o un intervento di altra natura. Il progetto si chiama *800x600dpi*. Nei prossimi mesi sono in programma l'opera di Jonathan Monk e poi quella di Shimabuku. L'onore di inaugurare il progetto ce l'ha il collettivo studio ++ con l'opera *Navigare*. Mentre sulla facciata di volta in volta chiederemo ad artisti internazionali di confrontarsi con il problema della riconoscibilità di un certo luogo all'interno dello spazio urbano, riflettendo su cosa intendiamo oggi per confronto con l'architettura.

Italia: non ci resta che la fuga?

Il vero problema non è la mancanza di finanziamenti, ma la mancata presenza di partecipazione del pubblico. Uno scollamento che ci portiamo dietro dagli Anni Sessanta; e non è un caso che molti che lavorano fuori sentano sempre di più l'esigenza di realizzare progetti con nuove modalità di coinvolgimento, capaci di stimolare un dibattito più ampio. In quest'ottica, una grande responsabilità ce l'hanno le riviste d'arte che, per costituzione genetica, negli anni hanno lavorato su questo fronte. Speriamo che i musei, i centri d'arte e le gallerie seguano il buon esempio.



HELGA MARSALA

www.binnenkant21.com



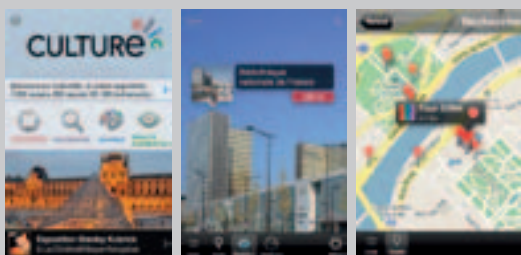
CULTURE CLICK

Ai francesi, si sa, piace stupire. E ci provano anche con quest'app, che fornisce informazioni su 1.250 musei e monumenti geolocalizzati a Parigi e in qualche altra località su suolo d'oltralpe. E ancora: 500 opere d'arte e 300 dipinti in alta definizione. Il risultato? Piuttosto deludente. Il livello di realtà aumentata delle città, per scoprire dove sono i musei e i monumenti, è accettabile (anche se con pochissime informazioni aggiuntive), mentre in alcune zone le troppe segnalazioni e informazioni rendono impossibile la navigazione. Il progetto risente dell'eredità dell'app del Louvre, con le sue opere in *hi-res*, che però qui sono di meno, oltretutto con qualche bug. Ci sono poi gli eventi, anch'essi geolocalizzati. Progetti per il futuro di *Culture Click*: inserire informazioni sulla Biblioteca Nazionale di Francia, salvare i preferiti, condividere sui social network e trovare amici con gli stessi interessi artistici e culturali.

www.cultureclick.fr

costo: gratis

piattaforme: iPhone, iPod Touch, Android, Nokia, Java



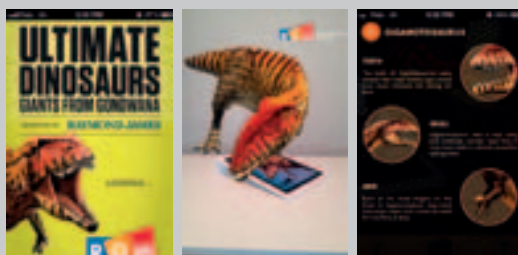
ROM ULTIMATE DINOSAURS

Molti dei nostri lettori con prole avranno visitato la splendida mostra *Dinosauri in carne ed ossa*, recentemente ospitata a Firenze presso il Museo di Storia Naturale e ora in tour a San Lazzaro di Savena, negli spazi del Museo della Preistoria. Una mostra semplicissima, in grado di riattivare nei visitatori grandi e piccoli il senso della meraviglia. La app *ROM Ultimate Dinosaurs*, realizzata dal Royal Ontario Museum, non può vantare molte funzionalità: una volta inquadrato con la fotocamera uno dei manifesti presenti in mostra - o sul sito web del ROM -, un piccolo dinosauro in 3D appare sullo schermo e compie una serie di circonvoluzioni, per la gioia dei più piccini, con possibilità di salvare screenshot e condividerli sui social network. Interessanti le schede di approfondimento, fatte a misura di bambino ma gradevolissime anche per gli adulti. Si apprezza l'assenza dei codici QR, fin troppo sfruttati nelle app e spesso ridondanti.

www.rom.on.ca/dinos

costo: gratis

piattaforme: iPhone, iPod Touch, iPad



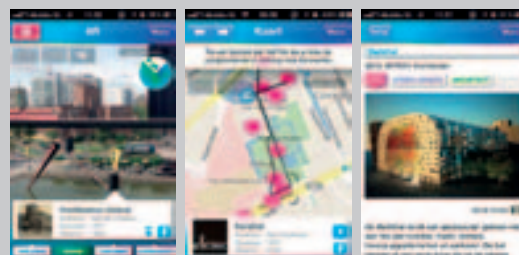
UAR - URBAN AUGMENTED REALITY

UAR. Urban Augmented Reality, a cura del mitico NAI - Netherlands Architecture Institute di Rotterdam, è forse una delle migliori app di realtà aumentata in ambito culturale attualmente in circolazione. Merito della completezza delle informazioni inserite, che sono veramente molte e in parte anche generate dagli utenti, in pieno stile web 2.0, per usare un'espressione abusata. L'applicazione permette di scoprire la storia degli edifici e dei tessuti urbani (principalmente olandesi) con in più la possibilità di vedere come potrebbe diventare una certa costruzione o area in un ipotetico futuro. Fortemente orientata alla geolocalizzazione, l'app permette anche di scegliere dalla mappa o dalla lista delle città "censite" l'argomento che si desidera approfondire. Da non sottovalutare la valenza del software come guida turistica, con percorsi audio-commentati e arricchiti, oltre che dall'augmented reality, da foto e commenti degli utilizzatori.

en.nai.nl/museum/architecture_app

costo: gratis

piattaforme: iPhone, iPod Touch, Android



L'arte dell'evasione: la Finanza pizzica Piero Guccione, che dichiara di guadagnare 30mila euro all'anno. Ma quanti sono in Italia gli artisti che denunciano regolarmente i loro redditi?

Cari artisti giovani e storici, emergenti o già emersi, squattrinati e bohémien o ricchi sfondati, ricordatevi questo nome: Serpico. No, il New York Police Department e Al Pacino non c'entrano alcunché se non per assonanza. Serpico è invece l'acronimo che sta per Servizio Per le Informazioni sul Contribuente, insomma il megacervellone che da poche stanze del quartiere Eur di Roma controlla la vita finanziaria, economica e contributiva di tutti noi. Incrociando un numero clamoroso di dati che va dalle proprietà immobiliari a quelle azionarie, ai consumi, alle auto, alle barche fino al conto corrente. Se le uscite non sono congruenti con le entrate, scatta l'accertamento. E se non si riesce a spiegare come mai si è speso tot pur guadagnando solo tot, son dolori. E dolori sono per il pittore Piero Guccione: la Guardia di Finanza ha contestato al noto artista

movimenti e consumi per 700mila euro che l'artista non è stato in grado di giustificare rispetto al suo reddito dichiarato che non superava i 30mila euro l'anno ma che, questa è la tesi delle Fiamme Gialle, in realtà sarebbe molto, molto più alto. Aristide Poidomani, commercialista di Piero Guccione, non ha perso tempo nel dare la sua versione: "Siamo davanti a una partita ancora aperta", ha fatto sapere. "Siamo nelle condizioni di dare giustificazioni esaustive su ogni cosa all'Agenzia delle Entrate". Una notizia che racconta che i tentacoli di Serpico sono arrivati o stanno arrivando anche nel mondo dell'arte: uno stimolo per artisti, mercanti, galleristi a iniziare a cambiare abitudini. Sì, perché il problema non si ferma certamente solo a Guccione, e gli artisti dotati di regolare partita Iva e esenti da transazioni in nero possiamo forse dire che sarebbe possibile contarli sulle dita di una mano. E allora tutti con coraggio verso un repentino cambio culturale che potrà permettere, se portato a compimento, di valutare davvero quanto il settore dell'arte ammonti in termini di gettito e fatturato in Italia. Un primo passo che poi dovrà essere seguito da un passo da parte del Governo però, che a quel punto dovrà

provvedere ad adeguare e rimodulare una tassazione a tratti profondamente ingiusta e penalizzante per tutti. E per lo Stato stesso.

Artelibro, nono anno. A Bologna la passione per la carta resiste

Nona edizione per la kermesse bolognese *Artelibro*, dedicata quest'anno a *Il collezionismo librario: raccogliere e seminare*. Inaugurazione il 20 settembre, poi tre giorni di festival, mentre la consueta *Libreria dell'Arte* è già attiva dall'8 settembre. Fra le novità di quest'anno, una sezione tutta concentrata sull'editoria "autoprodotto e sperimentale" raccolta sotto il titolo *Fruit. Focus on contemporary art*. Chicca per coloro che vogliono scoprire - e magari acquistare - prodotti realizzati da realtà piccole e micro, si tratti di case editrici, artisti e gallerie. Sarà invece visitabile fino al 21 ottobre al Museo della Musica la mostra *3 editori storici d'avanguardia*, sorta di *pendant* dell'esposizione presentata l'anno scorso nelle medesime sale e focalizzata sulla poesia visiva. Questa volta i fari sono puntati su tre personaggi d'eccezione: l'editore Enrico Riccardo Sampietro, il poeta e "agitatore" Adriano Spatola ed Enzo Minarelli, deus ex machina delle mitiche Edizioni di Polipoesia 3ViTre. Tornando alla contemporaneità più stringente, *C_artelibro. Il principio delle pagine* è invece un "progetto espositivo ed editoriale" allestito fino al 13 ottobre nella Biblioteca Universitaria. Grazie alla collaborazione con l'editore ravennate Danilo Montanari, sono esposti cinquanta libri bianchi con il frontespizio realizzato da artisti come **Francesco Arena, Gianfranco Baruchello, Riccardo Benassi, Chiara Camoni, Cuoghi e Corsello, Flavio Favelli, Hilario Isola, Giulio**



NECROLOGY

GÜNTHER DOMENIG

6 luglio 1934 - 15 giugno 2012

SERGIO PININFARINA

8 settembre 1926 - 3 luglio 2012

GIANNINO MARZOTTO

13 aprile 1928 - 14 luglio 2012

FRANZ WEST

16 febbraio 1947 - 25 luglio 2012

BRUNO CANOVA

26 aprile 1925 - 30 luglio 2012

CHRIS MARKER

29 luglio 1921 - 30 luglio 2012

GORE VIDAL

3 ottobre 1925 - 31 luglio 2012

ROBERT HUGHES

28 luglio 1938 - 6 agosto 2012

CARLO RAMBALDI

15 settembre 1925 - 10 agosto 2012

MARTINE FRANCK

2 aprile 1938 - 16 agosto 2012

SERGIO TOPPI

11 ottobre 1932 - 21 agosto 2012

LA LUNGA ESTATE DEL CASTELLO DI RIVOLI

Da metà giugno a metà settembre, nel più classico trimestre di vacanze scolastiche. 90 giorni di attività organizzate dal Dipartimento Educazione insieme a una miriade di associazioni, professionisti, artisti... La Summer School raccontata da Anna Pironti.

Come e quando nasce l'idea della Summer School al Castello di Rivoli?

Summer School nasce all'interno del network di ZonArte, una piattaforma di scambio culturale con un programma di attività realizzate per la prima volta nel 2010 negli spazi della Fondazione Merz. Il network riunisce i dipartimenti educazione delle principali istituzioni che a Torino e in Piemonte si occupano di arte contemporanea con il sostegno della Fondazione per l'arte moderna e contemporanea CRT. Il suo obiettivo è individuare un tempo e uno spazio da dedicare all'incontro con l'arte.

La Summer School come s'inserisce nel network?

La Summer School ne estende il potenziale educativo e formativo, avvicinando il pubblico alla complessa vicenda dell'arte e in particolare dell'arte contemporanea. Promuovendo un nuovo modo di fare esperienze negli spazi del Castello di Rivoli, e mirando a coinvolgere i diversi pubblici e le loro possibili esigenze, Summer School ha offerto un programma articolato in ben 45 proposte educative. Il museo viene pertanto inteso come uno spazio aperto, prestigioso non soltanto per la sua programmazione artistica, ma anche, e soprattutto, per la sua capacità di costruire relazioni importanti e imponenti con i diversi ambiti della realtà sociale e istituzionale.

Com'è stata effettuata la scelta dei partner? Attra-

verso una chiamata pubblica?

Più che una chiamata pubblica abbiamo, se così si può dire, scelto di farci scegliere invitando a partecipare a un progetto corale e di alto profilo culturale. Abbiamo quindi raccolto tutte le proposte che ci sono pervenute, attivando i corsi in base alle richieste e all'adesione del pubblico. Invitando il pubblico alla partecipazione attiva, abbiamo ottenuto che il programma si sia definito e stabilizzato proprio grazie alle loro proposte e richieste.

Proviamo a tracciare un bilancio.

Siamo molto soddisfatti di un traguardo in particolare: l'opportunità di poter affermare che la funzione educativa caratterizza in modo sempre più inequivocabile l'istituzione museale. Accogliendo posizioni proprie degli studi sul museo contemporaneo e soprattutto la definizione data dall'ICOM, riconosciamo con piacere che oggi il museo non può essere inteso solo come spazio espositivo o conservativo, ma essenzialmente come uno spazio educativo. L'esperienza di Summer School ci conferma che nello spazio museale avviene il passaggio dalla produzione teorica a quella pratica. Soprattutto se pensiamo alla concezione convenzionale dell'attività educativa intesa spesso come mero accompagnamento del pubblico o approfondimento didattico rivolto alle scolaresche. Summer School mette in primo piano l'incontro tra il mondo della formazione e il mondo dell'arte, ma soprattutto tra la produzione artistica e la produzione di pensiero. Un progetto che individua un nuovo modo di pensare la funzione educativa in rapporto all'istituzione museale. Il museo diventa lo spazio in cui confluiscono le diverse realtà culturali del mondo contemporaneo. Uno spazio di azione che permette di progettare ulteriori progetti per il futuro.



Ci sono in cantiere nuovi progetti?

ZonArte organizzerà una programmazione specifica per Artissima 2012, con la presentazione del progetto condiviso a Kassel, in occasione di Documenta 13, con il Critical Art Ensemble; e una serie di talk attorno ai valori dell'arte contemporanea progettati in collaborazione con LabOnt. Stiamo lavorando per realizzare una serie di incontri pubblici in cui si possa riflettere sui "valori altri" dell'arte.

DAVIDE DAL SASSO e VINCENZO SANTARCANGELO

www.castellodirivoli.org/dipartimento-educazione

Paolini, Luca Trevisani e Serena Vestrucci.

Manco a dirlo, la tre-giorni sarà punteggiata da una miriade di presentazioni, lecture, dibattiti...
www.artelibro.it

Expo di Milano e Biennale di Venezia sono sempre più amanti clandestini. Il fidanzamento si ufficializzerà da qui al 2015, quando la Mostra d'Arte potrebbe essere anticipata a maggio?

C'è sempre più aria di collaborazione tra Expo Milano 2015 e Biennale di Venezia. Sarà perché la Biennale è pur sempre la più grande istituzione culturale del continente, sarà pure perché Expo si sta sempre più rendendo conto della difficoltà di portare on e oni di persone nelle lande di Rho, ma la collaborazione tra le due realtà appare sempre più stretta. Già quest'anno la Biennale, per via del Padiglione Italia, ospita in qualche modo Expo, ma le sinergie vanno intensificandosi per precisa volontà e di Paolo Baratta, presidente dell'istituzione lagunare, e di Giuseppe Sala, amministratore delegato di Expo. Qualcuno è arrivato a parlare, mettendo l'espressione tra virgolette, di "gemellaggio". E chissà che le virgolette non possano sparire da qui al 2015. Il fatto è che Expo guarda con grande cupidigia ai 20 milioni di turisti che ogni anno si affacciano a Venezia: intercettarne anche solo il 15% sarebbe per la manifestazione milanese strategico e cruciale. Operativamente, queste sono le prime ipotesi di "gemellaggio". Potrebbe così succedere che la Biennale d'Arte del 2015 invece che a giugno, come da tradizione, si apra a maggio, per aumentare il senso di un link Milano-Venezia. E nel 2014? La Biennale d'Architettura di quell'anno potrebbe esporre tutti i plastici dei padiglioni nazionali che saranno presenti all'Expo: i Paesi partecipanti si stanno avvicinando a quota cento...
www.expo2015.org



SHIT PARADE

di FRANCESCO SALA

CARTA CANTA... E STONA

La gente ha la sindrome della carta stampata. Conosco artisti disposti a esporre a spese loro "purché ci sia almeno un catalogo"; conosco galleristi che farebbero carte false per un invisibile trafiletto stampato sulla peggior carta straccia, e restano impassibili di fronte alle più ricche web release. A tutti loro ricordo che le forme di comunicazione più effimere sono anche l'unica garanzia del salutare oblio delle castro-nerie; perché se è vero che carta canta, lo spasmodico ricorso alla tipografia genera musei dell'orrore. Inguaiando, in primis, chi firma: critici e curatori in testa.

GENTE TROPPO FANTASIOSA

Già la gente dice che dell'arte contemporanea non si capisce niente. Se poi chi con i suoi testi dovrebbe aiutare a fare chiarezza scrive in modo incomprensibile, siamo rovinati. L'ultima mi è capitata prendendo in mano il catalogo di una buona mostra in solida galleria privata a Milano. La curatela è prestigiosa assai, eh: dunque leggo con più attenzione del solito, vuoi mai che impari qualcosa. In realtà non ho capito niente, ma qui il limite è mio che sono ignorante come una scarpa e lo resterò vita natural durante. Certo però che uno sforzo di avvicinamento alle masse il curatore poteva anche farlo; magari lasciando perdere quei fantasiosi neologismi che tendono a intricare anche le cose più semplici. Ho guardato su tre dizionari diversi, dallo Zingarelli all'Hoepli, e del termine 'caoticità', non a caso segnato in rosso dal correttore automatico di Word, nessuna traccia. Ora: il concetto che si vuole esprimere attraverso 'caoticità' è limpido. Ma il Dio della Lingua Italiana, nella sua raffinata pigrizia, ha per l'occasione preso in prestito dal Dio della Lingua Greca Antica il miracoloso termine 'caos'. Visto? È più corto, più facile, più immediato ed eufonico. Non ti incarti a leggerlo. Viene accettato persino dal festoso correttore automatico di Word.

GENTE POCO FANTASIOSA

Quando, non più tardi di questa primavera, un amico artista mi ha chiesto in dono una cartella che raccontasse il suo lavoro, non ho potuto fare altro che accettare. Dice: come scrivi tu mi piace, come faccio le opere io piace a te. Il gioco è fatto. Così ho acceso il computer e ho messo insieme 'sta paginetta, finita ad accompagnare una sua piccola mostra. A firma di un critico vero, cioè: di uno che fa il critico d'arte e cura le mostre; e ne ha fatte un botto in giro per l'Italia e, se guardi il suo curriculum, pure all'estero. Un nome se non proprio grosso, almeno taglia media. Arrivo all'inaugurazione della mostra con il chiaro intento di salutare l'amico mio e sfondarmi di alsaziani e anacardi tostati, sperando ci sia il vino buono: le attese sono ripagate da un bianco vivace niente male e dalla portentosa apparizione di un salame con le focaccine. Piglio distrattamente in mano il materiale a stampa, che porta sul fronte il testo mio e sul retro quello del critico (o viceversa, dipende come giri il foglio). E trovo, nel testo suo, una frase che mi ricorda qualcosa. Diamine! Anche lui ha citato proprio quel film per raccontare il lavoro dell'amico mio! Allora ci avevo visto giusto: che bello, sono arguto come un vero critico taglia media! Mo' porto il foglio alla mia morosa e me la tiro. Però, a leggere bene, oltre la citazione dico, è proprio l'impianto della frase a ricordarmi qualcosa. Sarà la suggestione. Giro il foglio e rileggo quello che, un mese prima e con molto anticipo rispetto al criticone, avevo scritto io. Altro che suggestione, questo è copia e incolla! Ricostruisco l'accaduto: al criticaccio, che cura la mostra a distanza perché ne ha da fare troppe, arriva via mail tutto il materiale utile a farsi un'idea del lavoro dell'artista e scrivere quanto ritiene opportuno. Nel materiale c'è pure il testo mio; cut & paste, come dire: cotto e mangiato. Bella storia: meno male che il vino era davvero, ma davvero buono.

Edicola, addio. Rivoluzione nella stampa culturale londinese: Time Out - ripetiamo, Time Out - si trasforma in freepress e punta a quintuplicare la diffusione in città

La freepress generalista e quotidiana è in crisi? Abbastanza. Al contrario, la freepress periodica, di qualità, culturale mostra tutta la sua vivacità. E anche in Italia, ehm, c'è chi lo ha capito da una decina d'anni. Oggi pare comprenderlo anche un gigante internazionale della stampa dedicata a eventi, mostre, musei, musica, cinema, ristoranti. *Time Out* ha annunciato che abbandonerà le edicole per trasformarsi, nella sua edizione londinese, in una freepress distribuita nelle gallerie d'arte, nelle stazioni, nei cinema, nei teatri, nei caffè. *Time Out* lo fa perché stava andando male? Non propriamente. Certo, il settimanale non vendeva granché, solo (si fa per dire) 55mila copie. Sufficienti, peraltro, assieme alla pubblicità, per avere conti in utile.

Tuttavia la sensazione che hanno avuto in redazione è stata quella di un cambiamento radicale delle abitudini dei lettori. I responsabili del progetto freepress di *Time Out* non lo dicono, ma probabilmente la rivoluzione (che è solo all'inizio) è dovuta ai tablet. Grazie a questi strumenti, ottimi compromessi tra un computer e un telefonino e assai adatti a leggere, tutta una fetta di pubblico non transita più in edicola. Il quotidiano si legge sul Galaxy o sull'iPad, e così è per i newsmagazine (*L'Espresso* o *Panorama*, in Italia). Sta di fatto che quella fetta di pubblico è proprio la stessa che interessa a *Time Out*: persone affluenti, attente, innovative, ad alto potenziale di spesa, vogliose di partecipare e di



conoscere. C'era, insomma, il rischio di perdere completamente l'acquisto di impulso, non vendere più tutte quelle copie che si vendevano a lettori che erano arrivati in edicola con altri obiettivi e che poi, magari adocchiando una copertina, decidevano di acquistare qualche cosa in più.

Time Out lo ha capito per tempo e ha deciso che l'edicola stava e sta passando a miglior vita, almeno nella impostazione attuale (ma dovunque si stanno tentando nuovi esperimenti per ora con scarso successo): ora gli obiettivi passano da 55mila a 300mila copie. Con grandi aspettative per la crescita della pubblicità. Ma se qualcuno, un decennio fa, ci avesse assicurato che *Time Out* sarebbe stato distribuito gratuitamente, ci avremmo creduto?
www.timeout.com

LA PICCOLA UTOPIA



Una grande mostra nella sede di Ca' Corner della Regina. In attesa dell'apertura del colossale spazio a Milano. La Fondazione Prada continua a macinare riflessioni sull'arte, passando da progetti monografici ad approfondimenti storici. A Venezia è quest'ultimo approccio a farla da padrone. Come e perché ce lo spiega Germano Celant in un'intervista esclusiva.

Una mostra sul superamento dell'unicità dell'opera d'arte. Una mostra anti-benjaminiana?

Nel 1934 Duchamp mette in produzione, con una tiratura di 300 copie più 20 in formato deluxe, *La mariée mise à nu par ses célibataires même* o *La Boîte verte*, pubblicata da éditions Rose Sélavy, a Parigi, quindi auto-realizzata, e due anni dopo Benjamin pubblica *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* su *Zeitschrift für Sozialforschung*, sempre nella capitale francese. Il testo di Benjamin sembra quasi una risposta "preoccupata" all'iniziativa di Duchamp, che nel 1941 riprodurrà in miniatura i suoi lavori, includendoli in un'altra scatola *De ou par Marcel Duchamp ou Rose Sélavy* oppure *La Boîte-en-valise*.

Lo scorrere in parallelo di queste "interpretazioni" dell'arte, che secondo la visione tradizionale era destinata a perdere la sua aura, ma che, per un procedere innovativo tipico dell'artista, era invece proiettata verso una sua molteplicità, informa l'approccio teorico da cui è partito il progetto *The Small Utopia*. Di fatto per decenni si è sempre considerata, seguendo Benjamin, la riproducibilità come un fattore negativo, mentre gli artisti si sono sempre battuti per la sua affermazione e Duchamp ne è stato il paladino, sia concreto che critico.

Come si dispiega in mostra questa premessa storica?

Il salone introduttivo si apre proprio con le tirature, in diversi periodi, delle *Boîtes*. Tuttavia, per evitare un'interpretazione "individualista" di questa attitudine a produrre per un pubblico allargato, si è pensato di mettere in contrapposizione a sinistra il procedere visionario e produttivo delle avanguardie, che dal suprematismo e dal produttivismo russi sono arrivate a de Stijl e alla Bauhaus. Qui l'opera si è tradotta in "utensili" al servizio della comunità, da cui la presenza di ceramiche, giocattoli, vestiti, vasi,

mobili, stoffe, tappeti, vetri, sciarpe... e gli esempi sono straordinari, perché comprendono artisti come Malevich, Mondrian, Feininger, Kandinsky, Suetin, Balla, Delaunay, Albers, Tatlin, Depero, Rietveld, a cui dall'altra parte, nell'ala opposta, corrispondono i risultati meno utilitaristici, e quindi più emblematici, di una ricerca puramente visiva e plastica, quasi oltranzista, verso una "originalità" immaginaria, che concerne sia il dadaismo che il surrealismo, da Duchamp a Man Ray, da Oppenheim a Dalí.

Il periodo preso in considerazione va dal 1901 al 1975. È piuttosto semplice immaginare una terza fase cronologica, diciamo dalla nascita di Internet in poi. Ma in mezzo cos'è successo, sempre pensando alla diffusione come anelito alla democratizzazione?

Si è tentato di tracciare una storia del "molteplice" nell'arte che partisse dalle prime esperienze di "diffusione" controllata e prodotta dagli artisti stessi e un primo documento, datato 1901, di questa avventura è la rivista "edita" da Pablo Picasso, che allora aveva 18 anni. Da questo medium, che si affiancava al produrre artistico tradizionale, la scultura e la pittura, per allargarne la conoscenza siamo passati a verificare le varie sfumature dell'idea di diffusione attraverso la tiratura di una "cosa" che si poteva identificare con un libro, un manifesto, un giornale, un oggetto, un vestito, un film, un suono, un'azione, una rivista... Certamente lo sviluppo di questo inglobamento di media, artigianali o tecnologici, si protrae oltre il 1975, data con cui abbiamo concluso la ricerca.

Ma la scelta di fermarci a quella data non è dovuta solo all'arrivo di nuove tecnologie, dal video al computer, e alla Rete, che certamente hanno aperto un nuovo territorio tutto da analizzare, ma piuttosto al fatto che a metà degli Anni Settanta-inizi Ottanta si scatena un "iperconsumo" dell'arte. Con il ritorno alla tradizione del dipingere e delle sculture, dove l'unicità e l'originalità sono entità metastoriche, care ai collezionisti e ai musei, il sogno di una diffusione intellettuale e conoscitiva allargata, quella che si reggeva sul pensiero duchampiano ed era arrivata a includere Joseph Beuys quanto Claes Oldenburg, si trasforma in una dimensione mercantile e di un consumo delle immagini, più che delle idee.

Il multiplo si fa pregevole come l'originale e di fatto diventa raro, al punto tale che, per sottolinearne il destino ultimo, *The Small Utopia* è strutturata come un museo archeologico, dove i reperti sono esposti in vetrine chiuse, quasi fossero tracce di una civiltà oramai giunta a termine.

Ragionare sul multiplo, inteso in senso lato, è anche una presa di posizione sul mercato dell'arte e della cultura in genere. O è "solo" la registrazione di un fatto?

Costruire, attraverso un'esposizione, una lettura della storia non ha mai un intento moralistico, serve solo ad attraversare le vicende dell'arte con una

prospettiva forte e intensa, che permetta una ulteriore interpretazione. La Fondazione Prada, dopo decenni di progetti speciali condotti in collaborazione con gli artisti contemporanei, sente sempre più la necessità di ripercorrere i filoni della storia dell'arte sia moderna che antica, sia per rileggerli secondo una visione inedita, sia per dare spessore a quanto la Fondazione ha fatto, partendo dal nucleo della sua collezione che ruota su protagonisti come Fontana, Burri, Castellani, Manzoni, Klein, Artschwager, Baldessari, Scarpitta, Kienholz, Richter, Kiefer, Foulkes, Anderson, de Maria, Gnoli, Ruscha e Heizer, per arrivare a Kapoor, Mori, Vezzoli, McQueen, Rehberger, Slominsky, Mc Gee, Sachs, Hirst, Friedman, Taylor-Wood, Koons, avventurandosi su Simon Fujiwara, Nathalie Djurberg e Ryan Trecartin.

Avvicinandosi a vent'anni di attività, la Fondazione sente la necessità di dotarsi di uno spazio permanente, quello progettato da Rem Koolhaas in Largo Isarco, che dovrebbe aprirsi tra il 2013 e 2014, quanto di funzionare come un'istituzione museale, capace di produrre mostre storiche e contemporanee in collaborazione con i maggiori musei del mondo, dallo State Hermitage Museum al Museum of Modern Art di New York, dal Museo Weserburg di Brema alla Tate Modern di Londra.

La mostra non prende in considerazione solo l'arte visiva, ma anche gli ambiti "tangenti". Con quali peculiarità e collaborazioni?

Oggi è quasi impossibile "territorializzare" l'arte, perché la sua concezione è aperta a tutte le espressioni creative, si è quindi ampliato il suo ambito di "applicazione". La ricerca visuale da tempo ha rotto i limiti di una "teologia artistica", per usare un riferimento a Walter Benjamin, e si è democratizzata fuori da un territorio che era "metafisico". Tutto è accaduto proprio per l'industrializzazione, o ancor meglio, per l'avvento dei media, che hanno cancellato ogni nostalgia per il passato e la tradizione, facendo entrare l'arte in un globalismo linguistico, senza pretese di superiorità tra le lingue.

Le condizioni per capire l'arte includono oggi tutti i patrimoni comunicazionali, che si nutrono di artifici e di virtualità. Quindi non si può parlare più di ambiti "tangenti", ma fondanti, in cui l'identità dell'arte si è dissolta, non da oggi, ma dal XX secolo, come mostrano le vicende intrecciate tra arte e cinema, musica, editoria, radio, moda, design, teatro, televisione...

MARCO ENRICO GIACOMELLI

fino al 25 novembre
The Small Utopia. Ars Multiplicata
a cura di Germano Celant
CA' CORNER DELLA REGINA
Calle de Ca' Corner - Venezia
041 8109161
info@fondazioneprada.org
www.fondazioneprada.org



Fiera internazionale d'arte contemporanea
International exhibition of contemporary art

25/28 GEN/JAN 2013
BOLOGNA/ITALY

www.artefiera.bolognafiere.it

SHOW OFFICE

Tel. +39 051 282111 - Fax +39 051 6374019

artefiera@bolognafiere.it

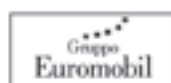
PREVIEW AD INVITI

giovedì 24 gennaio dalle 12 alle 21

PREVIEW BY INVITATION ONLY

Thursday January 24 from 12 AM to 9 PM

main sponsor



ti invitiamo a / we invite you at



THE ASIA PACIFIC
CONTEMPORARY ART FAIR
SHANGHAI, CHINA
上海艺术博览会 国际当代艺术展

DIRETTORE

Massimiliano Tonelli

DIREZIONE

Marco Enrico Giacomelli (vice)
Claudia Giraud
Helga Marsala
Massimo Mattioli
Valentina Tanni

COMUNICAZIONE E LOGISTICA

Santa Nastro

PUBBLICITÀ

Cristiana Margiacchi
+39 393 6586637
adv@artribune.com

REDAZIONE

via Enrico Fermi 161 - 00146 Roma
redazione@artribune.com

PROGETTO GRAFICO

Alessandro Naldi

STAMPA

CSQ - Centro Stampa Quotidiani
via dell'Industria 52 - 25030 Erbusco (BS)

DIRETTORE RESPONSABILE

Marco Enrico Giacomelli

EDITORE

Artribune srl
via Enrico Fermi 161 - 00146 Roma

IN COPERTINA

Diego Cagliioni
Vectorscope 1 (Human Flesh Line Project)
2012, disegno vettoriale
courtesy l'artista
(l'intervista a Cagliioni è a p. 88)

IN FONDO IN FONDO

Eugenia Vanni
Humilitas Occidit Superbiam
2012, grafite su carta, su libro
courtesy l'artista

Registrazione presso il Tribunale di Roma
n. 184/2011 del 17 giugno 2011

Chiuso in redazione il 13 settembre 2012

Questi **talenti** sono sorprendenti. Ad esempio, **Diego Cagliioni** ha preso un **vectorscope - roba che, per chi fa cinema, è una banalità** - e l'ha usato "da artista". E ne sono venute fuori cose assai interessanti, come la nostra copertina, stupenda su questo numero.

88

44 Dopo la pausa estiva, riprende la grande collana delle **interviste ai galleristi nostrani che hanno fatto la storia dell'arte**. Dopo Sperone da New York ed Emilio Mazzoli da Modena, la parola passa alla Roma di **Fabio Sargentini**.

58 La par condicio non ce la insegna nessuno. Ci si indignava per il commissariamento del **Maxxi**? E noi vi abbiamo regalato un'ampia intervista con **Pio Baldi**. Il commissariamento ha dato dei frutti e volge al termine? E noi **abbiamo intervistato la commissaria, Antonia Pasqua Recchia**.

92

Sorseggiare un "metodo classico" all'interno di una villa palladiana, con un sottofondo jazz d'autore. Scenari che, poniamo, per uno statunitense ha il sapore di un sogno ad occhi aperti. Mentre seguendo i nostri **percorsi** basta andare nell'italica Valpolicella.

78

L'Italia è così, nel bene o nel male stupisce quotidianamente. Ad esempio, non è cosa così nota che a Jesolo, sul Lido e nell'entroterra, ci sia una sorta di parco d'**architettura** realizzato da un'amministrazione coraggiosa e lungimirante. **Vi portiamo nella city beach del Nordest**.

72

"Come mi sento d'avanguardia con questo bel taccuino Moleskine". "Sì vabbè, ma dovrete pure sapere che in mano hai **un prodotto che più made in Italy non si può**". E ora diventa anche un libro, una custodia per iPad... Quando l'**editoria** guarda la crisi e le gira intorno.

Su Artribune si dibatte, eccome se si dibatte. Comincia un anno duro e noi **parliamo di denari**. **Quelli che circolano nelle fiere**. I primi ad avere la parola nel nostro **talk show** sono i direttori delle kermesse mondiali. Sul prossimo numero...

52

Lo sapete, no, che i parigini chiamano "provincia" tutto il resto della Francia? E credete si spingano volentieri fino a **Belleville, il quartiere reso celebre dai romanzi di Daniel Pennac**? Fanno male, perché lì troverebbero una truppa niente male di nuove gallerie. Spesso dall'accento italiano. E noi ve lo raccontiamo.

76

È l'anno della Biennale, quella di **architettura**, s'intende. Noi ci siamo andati, come sempre, e di questo parliamo nelle pagine della rubrica a essa dedicata. **Con un parere tranchant sull'esito del progetto di Chipperfield, e lui che idealmente risponde nell'intervista a fianco**. Niente paura, le rubriche di LPP e Diffuse torneranno sul prossimo numero di Artribune.

Volge al termine l'inchiesta balcanica che Artribune ha condotto in un'imperdibile serie di reportage da collezione. Quest'estate siamo stati a Sofia, centro pulsante della Bulgaria. Ora potete programmare un viaggio completo in quelle lande.

48

Succede sempre così: che si perde un fascicolo e lo si deve rincorrere su eBay, oppure che si completa la raccolta e poi non si ha il tempo di cercare un rilegatore. Ma **ora basta con i libri di cucina acquistati settimanalmente in edicola**. Per un **buonvivere** all'altezza ci sono le riviste indiefood.

90

86



I musei AMACI e 1000 luoghi dell'arte contemporanea aperti gratuitamente in tutta Italia.

6 Ottobre 2012

Per conoscere il programma completo della Giornata visita www.amaci.org



Promossa da



Main Partner



Con il contributo di



Con il sostegno di

• Direzione Generale per il Paesaggio, le Belle Arti, l'Architettura e l'Arte Contemporanea - Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Con il patrocinio di

• Rappresentanza in Italia della Commissione Europea
• Presidenza del Consiglio dei Ministri
• Senato della Repubblica
• Camera dei Deputati
• Ministero per i Beni e le Attività Culturali
• Ministero degli Affari Esteri

Partner Tecnologico



Partner Amico

• Regione Toscana

Con l'alto patronato di

• Presidenza della Repubblica
• Conferenza delle Regioni e delle Province Autonome
• URI - Unione Provinciale d'Italia
• ANCI - Associazione Nazionale Comuni Italiani
• ICOM Italia

62 Seconda e ultima tappa, almeno per ora, alla ricerca della candidata ideale. Quella per diventare Capitale Europea della Cultura nel 2019. Perché sarà italiana, nevero? Almeno lo sperano dalle parti di **Matera, L'Aquila, Bergamo e Nordest.**

Anni Settanta, anni di piombo e niente più? Ma non diciamo enormità! Ad esempio, guardando al **cinema** di quel periodo se ne possono imparare di cose... Dai film d'inchiesta, per dirne una. Poi magari ci si gode pure un paio di puntate d'**una serie tv con un malato di cancro che fabbrica droga sintetica...**

80

70 **La Cina ha scalato una marcia.** Per affrontare la salita rappresentata dalla crisi. Anche questo farà epoca nella storia del **mercato dell'arte**. Come il fatto che comunque continuano a crescere musei come funghi. E alle aste si può - in certi casi si deve - partecipare online.

38 **Fa capo a Bari il progetto vessel,** anche se fondatori e contributor sono sparsi per il mondo, e in particolare intorno a Birmingham. Di loro parla il nostro **focus**; anzi, ne parlano loro stessi, come da format di queste due pagine.

Il **design**, il buon design, è forse l'espressione più compiuta della cultura aziendale in senso lato. Ad esempio, **metti insieme Corraini e Alessi, intervista i maestri della disciplina e...** hai ideato una collana di libri+dvd tutta da collezionare.

56 **Che noia Zurigo, tutta banche e turismo kitsch-chic.** Et voilà, se ancora ce ne fosse bisogno, Artribune sfata un mito e demolisce uno stereotipo. Portandovi in una ex fabbrica di birra, nella zona ovest della città. Dove l'arte pulsa tachicardica.

Per una infausta necessità, succede che uno dei nostri migliori artisti di **new media** debba accedere alla sua cartella clinica digitale. Per scoprire che **i file sono salvati in un formato proprietario**, e quindi non accessibili a chi non possiede quel software. Storie di open data e open source.

74 **94** Se siete di quelli che Roma è Colosseo, Trevi, Pantheon e Cupolone, allora state alla larga dai nostri **distretti**. Perché **abbiamo mappato lo spettacolare quartiere dell'Eur**, fra bizzarri musei e altrettanto singolari ristoranti... micologici.

34 **82** Abbiamo sorvolato l'Oceano Pacifico. E il nostro **reportage** è passato da **New York a Bangkok**. Consueto, magnifico poker di scatti, questa volta affidati alla globetrotter **Simona Pampallona**.

84 **30** Checché ne dicesse Schopenhauer, che la **musica** è eterea e astratta, ha comunque un costo. E che costo! **Prendete un'orchestra sinfonica e vedrete che non si tratta di pochi spiccioli.** Se poi il criterio è quello televisivo dell'intrattenimento, allora la faccenda si complica.

42 **Ricominciamo a dare i numeri.** Anzi, a capire quali servono, come contarli e che farsene. Si torna insomma a parlare di **accountability**. E di rapporti sulla cultura, e anche del fatturato degli amici "kebabbari".

82 **30** Ci sono articoli che si devono scrivere. Ci sono omaggi che vanno fatti. Ci sono ricordi che non si possono omettere. Le nostre pagine sui **fumetti** non potevano, anzi volevano esimere da raccontare **il grande Sergio Toppi, che se n'è andato questa estate.**

30 **Che nostalgia... Delle vacanze? Non esattamente. Del passato, sempre più prossimo. Simon Reynolds l'ha chiamata "retromania" e non ha un bell'effetto. In pratica la mette all'indice, e a dare qualche altra martellata ci pensa l'ignoto Luca Rossi.**

QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

Irene Abuatum
Deianira Amico
Nicola Davide Angerame
Luca Arnaudo
Amedeo Balbi
Valia Barriello
Maria Cristina Bastante
Marco Bernabè
Giuseppe Bertozzini
Elisabetta Biestro
Peter Blaeuer
Iara Boubnova
Ginevra Bria
Diego Caglioni
Christian Caliandro
Simona Caraceni
Roberto Casiraghi
Stefano Castelli
Maurizio Cecconi
Marta Cereda
David Chipperfield
Sarah Cosulich Canarutto
Amanda Coulson
Alfredo Cramerotti
Claudio Cravero
Matteo Cremonesi
Claudio Cucco

Davide Dal Sasso
Salvatore Davì
Blanca de la Torre
Vincenzo De Bellis
Cornell Dewitt
Giacinto Di Pietrantonio
Federica Di Spilimbergo
Christine Eyene
Marcello Faletta
Milovan Farronato
Fabrizio Federici
Martina Gambillara
Marco Enrico Giacomelli
Claudia Giraud
Ferruccio Giromini
Lucia Grassiccia
Pericle Guaglianone
Stella Kasian
Luca Labanca
Martina Liverani
Angela Madesani
Zaira Magliozzi
Francesco Manacorda
Helga Marsala
Alessandro Massobrio
Massimo Mattioli
Luba Michailova

Stefano Monti
Giulia Mura
Luca Nannipieri
Santa Nastro
Chiara Natali
Michele Luca Nero
Simona Pampallona
Fabio Paris
Antonia Pasqua Recchia
Paolo Patrito
Sonia Pedrazzini
Raffaella Pellegrino
Daniele Perra
Giulia Pezzoli
Stefania Pezzopane
Lorenza Pignatti
Anna Pironti
Katuscia Pompili
Aldo Premoli
Domenico Quaranta
Simone Rebora
Reloading Images
Andrea Rodi
Alessandro Ronchi
Luca Rossi
Federica Russo
Pier Luigi Sacco

Francesco Sala
Irene Sanesi
Marta Santacatterina
Vincenzo Santarcangelo
Fabio Sargentini
Claudia Sartirani
Cristiano Seganfreddo
Marco Senaldi
Fabio Severino
Maria Rosa Sossai
Claudio Spadoni
Lorenzo Taiuti
Valentina Tanni
Gianluca Testa
Antonello Tolve
Elena Tonelli
Massimiliano Tonelli
Michela Tornielli
Marco Trevisan
Carlos Urroz
Brenda Valansi
Eugenia Vanni
Paolo Verri
vessel
Claudia Zanfi



**Bando
di concorso**

**96ma collettiva
Giovani Artisti**

Consegna opere

15, 16, 17 novembre 2012
Galleria di piazza San Marco, 71/c
San Marco, 30124 Venezia

Inaugurazione

sabato 22 dicembre 2012
23.12.2012 > 20.01.2013
Galleria di piazza San Marco, 71/c Venezia

www.bevilacquaalamasa.it

T 0639 (0)41 5207797
info@bevilacquaalamasa.it
Join us on **facebook** and **twitter**



Gino Sabatini Odoardi

III° CONTROORDINE

Museo "Città di Cannara"
Cannara (PG)

a cura di
Martina Cavallarin

fino al 4 Novembre 2012

settembre

Sabato e domenica dalle ore 9.00 alle ore 12.00
e dalle ore 15.00 alle ore 20.00

ottobre - novembre

Sabato e domenica dalle ore 10.00 alle ore 18.00



Regione Umbria



COMUNE DI CANNARA



MUSEO "CITTÀ" DI CANNARA



scatolabianca

La mostra è visitabile anche su appuntamento, per informazioni rivolgersi a: Ufficio Cultura - Mario Andreoli 0742/731811



SETTEMBRE D'ARTE

3^A MOSTRA MERCATO D'ARTE
MODERNA E CONTEMPORANEA



DAL 28 AL 30
SETTEMBRE 2012
L A S P E Z I A



ORARI
venerdì 28 18:00 - 20:30
sabato 29 e domenica 30 10:30 - 19:30

INGRESSO
LIBERO

LaSpezia CENTROFIERISTICO viaCarducci



OUVERTURE

GALLERIES

ART

TORINO

GIOVEDÌ

27 SETTEMBRE, 2012

18:30 — 22:30

41 ARTE CONTEMPORANEA

Enrico Tealdi
Foto Moogano.
La temperatura dei sensi
Via Principe Tommaso 27/A/Bis
Tel. +39 011 8604762

Testo in catalogo
di Marco Tagliaferro
Fino al 27 ottobre
info@41artecontemporanea.com
www.41artecontemporanea.com

ALLEGRETTI CONTEMPORANEA

Hugo Pratt
Un genio italiano
dal Comics alla Pop Art
Via San Francesco d'Assisi 14
Tel. +39 011 5069646

Fino al 26 ottobre
info@allegretticontemporanea.it
www.allegretticontemporanea.it

ERMANNO TEDESCHI GALLERY

Nicola Bolaffi
Gesto e materia
Via Pomba 14
Tel. +39 011 4369917

Fino al 21 novembre
info.to@etgallery.it
www.etgallery.it

GAGLIARDI ART SYSTEM

Giuliana Cunéaz
JD
Via Cervino 16
Tel. +39 011 19700331

Fino al 27 ottobre
gallery@gasart.it
www.gasart.it

GALLERIA ALBERTO PEOLA

Adeela Suleman
Via della Rocca 29
Tel. +39 011 8124460

Fino al 31 ottobre
info@albertopeola.com
www.albertopeola.com

GALLERIA FRANCO NOERO

Kirsten Pieroth
Taste of Great
Gabriel Kuri
Untitled (skip with popcorn)

MainSpace
Via Giulia di Barolo 9
Site-Specific
Piazza Santa Giulia 5
fino al 20 ottobre
info@franco-noero.com
www.franco-noero.com

Via Giulia di Barolo 16D
Tel. +39 011 862206

GALLERIA GLANCE

Christopher Russell
Alana Lake
The Solid Rock
Via San Massimo 45
Tel. +39 345 3364193

A cura di Patrizia Bottallo
Fino al 31 ottobre
info@galleriaglance.com
www.galleriaglance.com

GALLERIA IN ARCO

Gerard Malanga
Ghostly Berms
Piazza Vittorio Veneto 3
Tel. +39 011 8122927

A cura di Demetrio Papanoni
Fino al 3 novembre
info@in-arco.com
www.in-arco.com

GALLERIA MARTANO

Francesco Pedrini
Via Principe Amedeo 29
Tel. +39 011 8177987

Fino al 10 novembre
info@galleriamartano.it
www.galleriamartano.it

GIORGIO PERSANO

Jannis Kounellis
Via Principessa Clotilde 45
Tel. +39 011 4378176

Fino al 20 ottobre
info@giorgiopersano.org
www.giorgiopersano.org

GUIDO COSTA PROJECTS

Il Perturbante
Via Mazzini 24
Tel. +39 011 8154103

Fino al 31 ottobre
info@guidocostaprojects.com
www.guidocostaprojects.com

LUCE GALLERY

Curtis Mann
Materiality
Corso San Maurizio 25
Tel. +39 011 8141011

Fino al 3 novembre
info@lucegallery.com
www.lucegallery.com

NORMA MANGIONE GALLERY

Carla Scott Fullerton
Jérémie Gindre
Every friend of my friend
is my friend (Part 1)
Via Matteo Pescatore 17
Tel. +39 011 5539231

Invited by Chert, Berlin
Fino al 27 ottobre
info@normamangione.com
www.normamangione.com

PHOTO & CONTEMPORARY

Béatrice Helg
Alchimie
Via Del Mille 36
Tel. +39 011 669884

Fino al 3 novembre
photoco@libero.it
www.photoandcontemporary.com

WEBER & WEBER

Bruno Lucca
Come l'ombra
Via San Tommaso 7
Tel. +39 011 19500664

Fino al 17 novembre
carlomaria.weber@fastwebnet.it
www.galleriaweber.it

con il contributo di:



◆ Fino agli Anni Cinquanta e Sessanta, la nostalgia non poteva essere un fenomeno culturale dominante, perché il cinema non era ancora entrato appieno nell'esperienza vitale delle persone (nonostante un lungo e laborioso processo di apprendimento condotto nell'arco di decenni¹). A partire da quel momento, gli esseri umani conoscono il mondo principalmente attraverso il cinema e la tv, vale a dire la fiction per immagini in movimento. Si sviluppa una nuova forma di autoriflessività attraverso la mediazione. Questo modifica e veicola la percezione dello spazio, ma soprattutto del tempo: il passato diventa gradualmente visibile e tangibile, e al tempo stesso un'entità astratta, totalmente slegata dagli eventi concreti, della storia e dalla realtà. Il passato diventa parte integrante dello Spettacolo riconosciuto e descritto, negli stessi anni, da **Guy Debord**².

Esiste perciò una contraddizione irriducibile tra nostalgia e storicismo: la prima tende infatti a ridurre il passato al presente, elidendo gli elementi "incoerenti" e disturbanti (vale a dire, quelli che fanno irriducibilmente del passato il passato); il secondo, invece, permette di percepire il presente come *uno* dei risultati del passato, ricostruendo i rapporti di causa-effetto tra i singoli eventi.

Così, **la nostalgia è sempre un'esclusione di qualcosa, una distorsione inevitabile dell'oggetto del desiderio**. Il suo effetto è comparabile ai pixel che vediamo sui vecchi video (degli Anni Sessanta, Settanta, Ottanta) che rintracciamo e rivediamo volentieri - o vediamo per la prima volta - su Youtube: quei pixel sono sovrapposti, contemporanei a noi che, nel momento stesso del recupero, modifichiamo irreversibilmente l'oggetto recuperato.

Eppure, oggi l'approccio nostalgico sembra essersi completamente sostituito a quello storico, a tutti i livelli, al punto da risultare indistinguibile da quest'ultimo. La nostalgia non è diventata solo un modo privilegiato di rapporto con il passato; rappresenta invece probabilmente l'unica possibilità attuale di contatto con il tempo, con la storia, nell'epoca del "presente perpetuo". Quali sono le conseguenze di questa trasformazione ormai compiuta? È possibile ricostruire una percezione (e un'interpretazione) storica a partire dagli elementi nostalgici?

L'aura in questo processo gioca un ruolo fondamentale, dal momento che convoglia e catalizza tutta l'energia racchiusa negli snodi del passato, agganciandoli efficacemente a un'esperienza individuale che però trascende, stranamente, i limiti esistenziali. Tutti noi, infatti, pensando ai cosiddetti "eventi cruciali", li raccordiamo alla nostra vita.

Non è un caso, allora, che la nostalgia sia sempre andata indietro, finora, a recuperare decenni e periodi lontani trenta-quarant'anni: gli Anni Settanta hanno guardato agli Anni Trenta (rispecchiandosi nella loro crisi); gli Anni Novanta e i primi Duemila agli Anni Sessanta e Settanta (ricostruendo l'innocenza di un'avanguardia perduta)³. Questa distanza coincide con il tempo della memoria dei vivi, il ricordo della giovinezza. **Attualmente i tempi sembrano in alcuni casi essersi accorciati, addirittura dimezzati, giungendo a "rivitalizzare" oggetti e fenomeni di dieci-vent'anni fa**, secondo un'accelerazione che potrebbe essere il sintomo di un'ulteriore mutazione nel dispositivo della nostalgia.

Che cosa succederà, dunque, quando non ci sarà più alcun originale - nessuna *prima volta* da ripetere e "nostalgizzare"? Due le alternative: ricominciare da capo l'operazione di recupero (attinendo per esempio agli Anni Trenta, Quaranta e Cinquanta: e per la verità, si intravedono già da tempo le prime avvisaglie di un movimento del genere); oppure, dare vita al paradosso di un'attitudine nostalgica che interviene non solo sull'archivio del passato, ma anche sul palinsesto del presente. Una sorta di *presente nostalgico*, che si percepisce nostalgicamente in diretta. ◆

L'idea della nostalgia

La nostalgia ha molto in comune con l'introduzione e la diffusione della cultura popolare, e soprattutto del cinema. Il cinema è nostalgico per definizione, e si può dire che la nostalgia sia un'attitudine eminentemente cinematografica.

DI CHRISTIAN CALIANDRO



[1] Cfr. almeno J. Crary, *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture*, MIT Press, Boston (Mass.) 2001

[2] Cfr. G. Debord, *La società dello spettacolo. Commenti sulla società dello spettacolo* [1967; 1987], Baldini & Castoldi, Milano 1997

[3] Cfr. S. Reynolds, *Retromania. Musica, cultura pop e la nostra ossessione per il passato*, Isbn, Milano 2011

◆ Ultimamente moltissimi giovani artisti fanno sistematico riferimento alla storia e al passato. Assistiamo a un vero feticismo della citazione: peschiamo da Wikipedia e formalizziamo come vuole la moda, sfogliando le fanzine giovanilistiche *Mousse* e *Kaleidoscope*. La tecnica è quella di lavorare su immaginari accattivanti, esattamente come fa il cinema o la letteratura. Ma mentre il cinema e i libri hanno la possibilità di calibrare una certa complessità espressiva e narrativa, l'arte sembra limitarsi a proporre gadget-feticci di quel determinato immaginario. L'opera, come dato finito e oggettuale, sembra paradossalmente tradire la complessità dell'immaginario o dell'evento storico che abbiamo deciso di citare.

È come se il giovane artista dovesse riempire ostinatamente un vuoto, o volesse fare a tutti i costi l'artista. La citazione del passato fornisce un contenuto sicuro, spesso non criticabile e che può essere formalizzato in mille modi accattivanti: i calchi dell'aula bunker Anni Settanta¹, le sculture e le facce diaboliche dei babilonesi, il rame e il piombo della centrale nucleare dismessa, le dimensioni della cella di Aldo Moro², riferimenti all'occultismo e alle donne barbute, alla psicologia incrociati con immaginari di inizio secolo, recupero delle lettere degli anarchici, recupero del giornale di quel dato giorno del 1961 ecc. **Giovani Indiana Jones scatenati che, come fossero nel fast food della storia, imbarcano citazioni e riferimenti con la stessa facilità e leggerezza con cui postano su Facebook.**

Se il presente e il futuro sono incerti, meglio rifugiarsi in un passato percepito come mitico. È come se non ci fosse la volontà e la capacità di risolvere il presente, ma fosse sempre necessario aggrapparsi e fare riferimento a una memoria rassicurante. Non è la memoria nozionistica del passato e della storia che può migliorare il presente e il futuro, ma la capacità di adottare modalità e atteggiamenti migliori a fronte di errori passati. Fare i calchi dell'aula bunker degli Anni Settanta, piuttosto che ricreare la cella di Aldo Moro, significa proporre modalità e procedure che così presentate risultano fini a se stesse: la modalità del calco in cemento e la modalità del falegname-arredatore. Vedere i calchi dell'aula bunker o entrare nella cella di Aldo Moro ci forniscono un momento fugace di godimento voyeurista, ma poi le opere permangono come feticci più o meno originali.

Non è la nozione storica che risulta essere interessante, ma è la capacità di aggiustare e modificare procedure e modalità in funzione della memoria storica. **Questi giovani sono ripetitori della nozione-citazione, ma non suggeriscono alcuna modalità-procedura-atteggiamento per risolvere il presente.** La cosa più spiacevole è che sembra mancare consapevolezza dell'opera come progetto: ossia sembra che i risultati che questi giovani Indiana Jones si prefiggono non corrispondano ai risultati reali. Inoltre, costoro possono fare affidamento su una folta schiera di curatori nazionali e internazionali che contribuiscono a diffondere l'uso di queste pratiche citazioniste: questo perché oggi le grandi mostre internazionali tendono ad assomigliare a luna park per adulti dove a ogni "giostra-installazione" è necessario proporre un diverso immaginario accattivante.

Una certa retorica del passato fornisce la possibilità di essere accettati in un Paese per vecchi, in un Occidente per vecchi. Ne risulta un fatto significativo: sembra che i giovani vengano pagati per il loro silenzio e la loro arrendevolezza dalla stessa *Nonni Genitori Foundation* che agisce verso di loro come ammortizzatore sociale. Una "generazione nulla", come la definisce **Jerry Saltz**³, che si lamenta sistematicamente di "un mondo che fa schifo" ma che poi non riesce a fare nulla. E che procede nel più banale individualismo opportunista.

Dall'Italia molti scappano come eterni Peter Pan, sospesi tra una residenza d'artista e un'altra, sempre impegnati a riempire ostinatamente quel vuoto con qualcosa che possa risolvere il loro disagio. Costoro non scappano solo dall'Italia schiacciati da esterofilia e complessi d'inferiorità, ma scappano anche da un presente e da un futuro che non sanno e che non vogliono risolvere. Tutto andrà bene per loro, nel ristretto sistema dell'arte, fino a quando potranno lavorare bene alle pubbliche relazioni. E fino a quando la *Nonni Genitori Foundation* continuerà a pagare. ◆



Giovani Indiana Jones

Torna alla carica Luca Rossi. Che srotola una analisi assai puntuta su certi artisti della generazione TQ che vivono sulle spalle della Nonni Genitori Foundation. Fin qui tutto normale. Solo che nell'arte c'è qualche complicazione in più.

DI LUCA ROSSI



[1] Rossella Biscotti, *Il Processo*, 2010-11.

[2] Francesco Arena, *3,24 mq*, 2004.

[3] *Generazione Nulla*, "Flash Art Italia", n. 295, luglio-agosto-settembre 2011, p. 64.

FIERE. QUO VADIS?

VOL. 1

Spuntano come funghi in giro per il mondo e ogni volta muovono folle di addetti ai lavori e appassionati. Ma c'è anche chi è pronto a giurare che le fiere d'arte siano un format vecchio, che non funziona più. Un evento con "gli anni contati". Per fare il punto della situazione, abbiamo deciso di aprire il dibattito, coinvolgendo chi le fiere le organizza, chi partecipa e chi le visita. In questa prima puntata, sentiamo le voci dei direttori.

(a cura di Santa Nastro)

◆ ROBERTO CASIRAGHI

DIRETTORE ROMA CONTEMPORARY - ROMA

Credo che occorra fare una grande distinzione tra le fiere d'arte contemporanea del nostro Paese e quelle del resto del mondo. Provo a sintetizzare quale possa essere per me il futuro di quelle italiane, giacché guardando fuori dai confini vengo preso da ammirazione prima e sconforto e depressione da confronto poi. **La specializzazione penso sia la carta vincente delle fiere nei prossimi anni:** offrire al pubblico informazioni e relazioni di approfondimento delle conoscenze e di sviluppo di nuovi rapporti, promuovere la qualità e la diversità, essere un luogo d'incontro, scambio e dialogo relativamente a un tema, un ambito geografico, una categoria. Il tutto corroborato da un corretto confronto con gli artisti italiani, troppo spesso sottovalutati e dimenticati.



◆ VINCENZO DE BELLIS

DIRETTORE ARTISTICO MIART - MILANO

Le fiere d'arte contemporanea sono diventate, negli ultimi anni, eventi in grado di raccogliere attorno a sé i molteplici aspetti del sistema dell'arte contemporanea. E in molti casi, di riuscire a fotografarne la complessità con una sintesi che non è facile conseguire in altri ambiti istituzionali, dimostrandosi un format fondamentalmente solido e funzionale - sia pur "discutibile" - per tutti gli operatori del sistema, incluso, cosa importantissima, il grande pubblico. Per questo, **il futuro della fiera è configurarsi sempre più come un collettore di ambiti, strutture ed esperienze variegate.** Un punto e un momento d'incontro in cui le diverse professionalità legate all'arte contemporanea - e non solo - dialogano, immaginandolo come un luogo di "scambi", ma anche come esperienza culturale tout court.



◆ IRENE ABUJATUM

DIRETTRICE COMMERCIALE CH:ACO SANTIAGO DEL CILE

Parlare del futuro delle fiere d'arte contemporanea può essere complesso per la diversità delle realtà che coinvolge. Io posso dare la mia opinione dal punto di vista dell'esperienza che ha vissuto il Cile grazie alla creazione di una di esse, *Ch.ACO*, alla sua quarta edizione. **Per il Paese ha rappresentato un incentivo essenziale per azionare il mercato e gli agenti in esso coinvolti,** favorendo la qualità, la produzione, la diffusione e la commercializzazione dell'arte contemporanea, andando anche a riempire alcuni vuoti di tipo culturale. Il nostro esempio può essere molto diverso rispetto a quello delle centinaia di fiere sparse per il mondo a causa della maturità o gioventù dei mercati. *Ch.ACO* ha prodotto un motore di azione reale che inizia a raccogliere risultati, nella vendita e quantomeno nella generazione di interesse. Si tratta di creare un'industria, incantando il pubblico con l'arte contemporanea.



◆ CORNELL DEWITT

DIRETTORE PULSE - NEW YORK / MIAMI

È in un certo senso ironico notare come **la crescita delle fiere d'arte negli ultimi dieci anni non sia stata a dispetto di, o in reazione contraria alla simultanea crescita esplosiva della Rete, quanto un risultato diretto dello sviluppo di quest'ultima.** Dal momento in cui Internet ha reso possibile l'accesso reciproco per galleristi, artisti e collezionisti, ciò ha alimentato l'esigenza di disporre di un modo appropriato per connettersi e relazionarsi e per vedere fisicamente le opere. Metti insieme le giuste componenti e avrai una fiera d'arte! La crescente popolarità del collezionismo d'arte contemporanea è poi alimentata dalla nostra cultura globale iper-connessa. Collezionare arte, a ogni livello, è oggi un'attività apprezzata da una percentuale crescente di persone provviste di mezzi (siano essi modesti o esorbitanti) in tutto il mondo. Se sicuramente è impossibile prevedere quanto il mercato delle fiere d'arte possa ulteriormente crescere, a meno di un crollo prolungato dell'economia mondiale e della sua interconnessione, o di una improvvisa, enorme, perdita d'interesse per la cultura, il mercato delle fiere d'arte sarà in continua evoluzione, e sicuramente non si contrarrà in modo sensibile.



◆ BRENDA VALANSI

DIRETTRICE ARTRIO - RIO DE JANEIRO

Le fiere oggi sono uno degli eventi d'arte più importanti. La fiera ha il potere di riunire, in un solo posto e nello stesso momento, un gruppo consistente di galleristi e artisti, un gruppo che rappresenta il top del mercato dell'arte. Inoltre, secondo me, **l'uso del nome 'fiera' attrae persone che sarebbero invece intimidite da una mostra o da un museo.** In questo modo si può stimolare l'arrivo di nuovi collezionisti, ma anche portare le idee dell'arte a nuovi, futuri amatori. Puoi creare un nuovo mercato e allo stesso tempo rinnovare l'intero circuito. Questi eventi hanno un'importanza diversa per ogni tipo di pubblico: per le gallerie la fiera rappresenta un business; per gli artisti è un'opportunità per essere conosciuti; per i collezionisti l'occasione per cercare nuove opere e per rinsaldare i propri rapporti con gli altri collezionisti, le gallerie e i curatori; per i semplici amanti dell'arte la fiera può essere il momento perfetto per iniziare una nuova collezione. Per la città che ospita l'evento è un momento unico, che rende ogni luogo capitale della cultura. Io credo che le fiere si siano conquistate una posizione importante e solida nel mercato dell'arte, ed è per questo che ne abbiamo così tante in giro per il mondo. Per mantenere alta la qualità e la loro stessa rilevanza, gli organizzatori devono sempre cercare di innovare e di allargare il proprio raggio d'azione con programmi didattici di alto livello. Importante, sempre, coinvolgere la città che ospita l'evento. Come direttore di *ArtRio*, cerco di seguire tutte queste linee-guida. Il nostro obiettivo è aumentare l'importanza della nostra fiera a livello mondiale, senza perdere il suo stile "carioca".



◆ CLAUDIO SPADONI

CONDIRETTORE ARTEFIERA - BOLOGNA

Penso che il futuro delle fiere d'arte dipenderà non poco dal contesto internazionale e da quelli che saranno gli orientamenti dei diretti interessati, cioè i collezionisti. Credo che le fiere abbiano oggi le possibilità di offrire un panorama veramente esteso ed eterogeneo per l'arte contemporanea, che forse le istituzioni pubbliche che presiedono alle grandi mostre ricorrenti non sono più in grado di offrire. Non è un caso, infatti, che le istituzioni storiche puntino molto su rassegne tematiche che rappresentano in fondo il pensiero di alcuni curatori, che è naturalmente selettivo. **Le fiere hanno un'apertura diversa che corrisponde a quelle che sono le scelte operate dal mercato**, offrono un panorama esteso, una documentazione e una comunicazione più ampie e articolate, anche in virtù della loro funzione differente.



◆ MARCO TREVISAN

DIRETTORE AFFORDABLE ART FAIR
MILANO / ROMA

Esiste un certo proliferare di fiere d'arte contemporanea negli ultimi anni. Questo si spiega in due modi: evoluzione del concetto di galleria (aumentano le realtà operanti solo su Internet o itineranti, o gli art dealer indipendenti, che quindi hanno bisogno di un momento forte di incontro e visibilità) e successo degli "eventi" d'arte (grandi aste, grandi mostre, grandi fiere...). **Le fiere diventano un evento glamour e sociale a cui essere assolutamente presenti e a cui partecipare.** Il rischio è la saturazione ed è importante che le fiere sappiano sviluppare una propria identità forte. Fiere lanciate con la mano sinistra da amministrazioni comunali locali solo per la valorizzazione di spazi fieristici disponibili non possono avere un grande futuro. La centralità di un bacino di riferimento importante e caratteristiche definite per quanto riguarda l'offerta artistica e il target di riferimento sono elementi destinati ad avere sempre più importanza. Aste e fiere continuano a funzionare proprio perché rappresentano un'eccezione alla normale routine, e si ripetono - rinnovandosi - con una frequenza tale da alimentare un'aspettativa. La capacità di innovazione rimarrà importante, così come l'internazionalità e l'immagine ricercata, come è riconosciuto ad *Affordable Art Fair*.



◆ CARLOS URROZ

DIRETTORE ARCO - MADRID

La proliferazione delle fiere d'arte prova che questi eventi sono potenti strumenti a disposizione delle gallerie per vendere e incontrare nuovi collezionisti. Ogni fiera deve essere diversa, altrimenti visitatori e gallerie perdono interesse. *ARCOMadrid* vuole essere una piattaforma per i nuovi artisti, e lo fa attraverso un programma di taglio curatoriale e il coinvolgimento di tanti direttori di museo, curatori, collezionisti e altri professionisti. In questo modo, una galleria che ha già partecipato ad altre fiere può puntare a fare una presentazione più forte dei propri artisti presso questo tipo di pubblico. **Uno degli obiettivi delle fiere d'arte consiste nel contribuire alla creazione di una scena di collezionismo locale.** *ARCOMadrid* ha supportato lo sviluppo di nuove collezioni private e l'implementazione di quelle museali. Oggi stiamo portando avanti nuove idee per portare più clienti alle gallerie, come il programma *First Collectors* o un nuovo strumento web, per trovare nuovi clienti nel mercato online.



◆ PETER BLAEUER

DIRETTORE LISTE - BASILEA

Le fiere che non si preoccupano semplicemente di vendere il più alto numero possibile di stand, ma che hanno come primo obiettivo la qualità, continueranno ad avere un ruolo chiave nel mondo dell'arte. Nel corso degli ultimi cinquant'anni, le fiere sono diventate parte integrante del mondo dell'arte. **Grazie alle fiere, sempre più persone hanno cominciato a interessarsi all'arte contemporanea e anche i collezionisti sono cresciuti in maniera notevole.** Non importa se la gente avrà più o meno soldi, ci saranno sempre persone interessate all'arte, che vogliono acquistare opere e che si mantengono informate attraverso le fiere.



◆ SARAH COSULICH CANARUTTO

DIRETTRICE ARTISSIMA - TORINO

Il futuro delle fiere d'arte contemporanea è quello di sapersi reinventare e svilupparsi in linea con le trasformazioni che caratterizzano oggi il mondo dell'arte e il suo mercato. Particolarmente in Italia, in questo momento difficile, **c'è bisogno di maggiore internazionalizzazione e coinvolgimento di Paesi extra-europei, un processo graduale che necessita di uno sforzo strategico nuovo.** Al tempo stesso sono convinta che lo sviluppo di una fiera debba partire da un'identità specifica che ne definisca programma e obiettivi. Una fiera con un progetto fortemente connotato, che sappia investire sulle potenzialità uniche del suo contesto, può rendersi riconoscibile e forte rispetto alle tante nuove fiere sul panorama internazionale.



◆ AMANDA COULSON

DIRETTRICE ARTISTICA VOLTA
NEW YORK / BASILEA

Che sia un bene o un male, le fiere d'arte non sono destinate a scomparire nel prossimo futuro. Sicuramente, finché avremo ancora i mezzi per viaggiare - e per "mezzi" intendo dire petrolio e non moneta -, le fiere rimarranno, quantomeno come destinazione turistica. **Il mercato dell'arte fa ormai parte di un certo tipo di industria dell'intrattenimento collegata ai viaggi di piacere;** le fiere non sono più frequentate soltanto dal pubblico dell'arte ma da un pubblico affascinato da questa industria, e in questo senso sono diventate "too big to fail". *Art Basel Miami Beach* rappresenta il culmine di questo genere di eventi. Abbiamo tutti delle vite incredibilmente impegnate oggi, e negli ultimi dieci anni, purtroppo, le gallerie sono sempre state meno supportate dagli abitanti delle proprie città, spesso sopraffatti dal lavoro, dalla famiglia e dalla cura della propria salute. Così le gallerie hanno sentito il bisogno di raggiungere un pubblico più ampio e globale per restare competitive. Inoltre, i collezionisti e gli altri visitatori sono sempre più in difficoltà nel tenersi aggiornati su tutte le gallerie che nascono in giro per il mondo o anche solo nella propria città. La fiera d'arte diventa un modo per restare informati in modo completo (da un punto di vista geografico) grazie a una scelta pre-curata di gallerie che rappresentano un ampio spettro di pratiche artistiche. Non sto dicendo che il modo in cui questo scenario si è sviluppato coincida con il modo in cui io lo avrei progettato, o che si tratti del modo ideale per fruire, vendere e comprare l'arte, ma le fiere rispondono ai bisogni della vita moderna e per questo sopravvivranno finché questo modello di vita esisterà.



Obiettivi rivolti a est per questa nuova puntata del reportage. Simona Pampallona, fotografa romana sempre in viaggio, ha immortalato per noi quattro luoghi di Bangkok. A tema artistico, naturalmente. Dal grattacielo fatto di pixel al centro d'arte "rovesciato" voluto dal mecenate americano. Artribune Magazine vi porta in Thailandia.



IL FUTURO IN SALSA THAI

Il Bangkok Art and Culture Center è un nuovissimo complesso di proprietà statale. La genesi del museo è stata travagliata: iniziato nel 2000, il cantiere è stato bloccato dopo cinque anni per mancanza di fondi e sospetta corruzione degli enti coinvolti. Inaugurato nel 2008, oggi il centro ospita mostre di artisti locali e internazionali. In primo piano, nel cortile, campeggia una grande scultura alta circa tre metri firmata da Wasinburee Supanichvoraparch e realizzata in un materiale acrilico speciale, studiato appositamente per le opere all'aperto.



Al momento si vedono soltanto le fondamenta, ma in questo luogo ancora anonimo sta per sorgere il MahaNakhon Pavillion, una torre di 77 piani che, una volta completata, diventerà la costruzione più alta di Bangkok. La torre, progettata dal tedesco Ole Scheeren, partner di OMA (lo studio fondato da Rem Koolhaas), si trova in pieno centro, vicino alla fermata della SkyLine. La costruzione, nota anche come *Pixel Palace* a causa della sua forma (un nastro di rilievi cubici la scava come una scultura), ospiterà 200 residenze superlusso e oltre 10.000 mq di giardini, negozi, ristoranti e caffè. I lavori, iniziati nel 2011, dovrebbero concludersi nel 2014.





Questo elegante complesso immerso tra gli alberi è l'ex dimora del magnate americano della seta e collezionista d'arte James Thompson. Oltre a numerose opere d'arte asiatica, Thompson collezionò anche parti di dimore thailandesi in rovina, facendole poi riassemble. A livello architettonico, contravvenendo alla tradizione, Thompson rivolse la facciata esterna di ogni parete verso l'interno, in modo da esporre alla vista il sistema dei rinforzi strutturali. Oggi la Jim Thompson Foundation si occupa di finanziare giovani artisti, thailandesi e non.



Angkana Kongpetch (classe 1982) è un'artista di Bangkok specializzata in scultura, anche se ultimamente sta producendo numerosi lavori pittorici. Fin da giovanissima, molta della sua arte è stata ispirata alla figura di sua nonna, con la quale ha avuto un rapporto speciale. Diplomata in Belle Arti nel 2011 presso l'Università di Silapakorn, ha successivamente partecipato a un programma di residenze presso l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts a Parigi. Tutta la sua ricerca, fortemente intrisa di temi religiosi e spirituali, si confronta con temi universali come il tempo, la mortalità e la percezione del corpo.



INCUBATORI AL QUADRATO

Una sezione di vessel è dedicata all'incubatore, un hub che intende facilitare la creazione di progetti legati al territorio locale in rapporto a una geografia più ampia che abbraccia il Mediterraneo e l'Europa. *Incubator*, mettendo a disposizione di curatori e artisti le competenze e le conoscenze che vessel ha rispetto al contesto locale, nazionale e internazionale, facilita i singoli o i collettivi (siano essi artisti, curatori o teorici) nella realizzazione di progetti e successivamente facilita la generazione di esternalità positive per il territorio in cui vessel opera. Sebbene ad oggi l'incubatore non abbia ancora trovato la sua forma definitiva, in cantiere è già in essere il processo di richiesta fondi e di start up di progetti legati al territorio pugliese.

Nico Angiuli, artista di origine pugliese, ha sviluppato un forte interesse per la Puglia contadina nell'ambito del progetto *La danza degli attrezzi*. Il suo progetto è una ricerca work in progress che parte dall'identificazione e immersione dell'artista nella figura del contadino. La condizione lavorativa che l'artista stesso sperimenta gli permette di mappare e archiviare le gestualità contadine di ieri e di oggi. L'ambizione della sua ricerca è di dimostrare in modo analitico le fasi di cambiamento che tale gestualità ha subito con l'introduzione delle macchine, per poi provare l'iniziale intuizione secondo la quale il duro lavoro nelle campagne provoca un graduale irrigidimento che conduce a una successiva fase di completa inabilità del corpo. Studiando le principali coltivazioni occidentali, l'artista individua, in termini di diffusione e utilizzo generalizzato, le maggiori evoluzioni tecniche e tecnologiche per ogni coltura: questo studio permette di definire le stringhe temporali specifiche da cui si estrapolano le tipologie gestuali che permettono di identificare la sequenza dei gesti del contadino. Il materiale prodotto da tale ricerca viene documentato attraverso il video.

Questo è un esempio di come vessel opera e intende operare: un mediatore tra i progetti artistici e il contesto locale in cui si sviluppano. Agevolando in modo concreto, attraverso le *facilities* a sua disposizione e le persone che sono in vessel, la realizzazione di un dato progetto curatoriale e/o artistico. Durante il 2013, vessel intende investire energie in *Incubator* perché crede fortemente che in questo modo molti progetti possano venire alla luce e diventare ricerche pubbliche, cioè fruibili e accessibili.

www.vesselartproject.org

UN

VASCELLO

NEL MEDITERRANEO

di VESSEL

Tutto nasce grazie a un bando della Regione Puglia. Da lì parte un progetto che nasce a Bari e si dissemina per l'Europa e il Mediterraneo. E che analizza in forme inedite il ruolo del curatore e delle mostre. Attraverso momenti di riflessione e una ricerca inesausta.

◆ Vessel nasce nel 2011 a Bari, dopo un anno di incubazione, riflessioni e ricerche. Il progetto è stato concepito dalle curatrici Viviana Checchia e Anna Santomauro e si è sviluppato organicamente nel corso della loro collaborazione sancita da progetti come *1h art* e *Green Days*. Il desiderio di dar vita al progetto

trova le sue radici in parte nella provenienza delle due curatrici, entrambe pugliesi "migrate" altrove e in parte da un interesse comune nei confronti delle dinamiche e dei meccanismi presenti in ambito artistico in aree lontane dai circuiti mainstream del mondo dell'arte.

Il bando indetto dalla Regione Puglia, *Principi attivi*, che finanzia progetti innovativi per il territorio regionale, ha rappresentato una spinta decisiva nella formalizzazione e concettualizzazione del progetto vessel.

vessel è un'organizzazione dinamica e fluida che vede nella collabora-

zione e nel dialogo tra pratiche artistiche e curatoriali differenti - in Europa e nel bacino del Mediterraneo - uno strumento per la ridefinizione, la comprensione e la lettura critica dei sistemi culturali su scala globale e delle dinamiche esistenti in un'area specifica quale quella del Sudest italiano.

La propensione ad attivare sistemi collaborativi, di dialogo e interazione fra geografie, discipline e linguaggi differenti si riflette nei diversi formati adottati. Una serie di laboratori, talk e workshop ai quali hanno contribuito, tra gli altri, artisti come Nico Angiuli, Leone Conti, Rosa Jijon, Daniele Guadalupe, e organizzazioni come Radical Intention, hanno delineato una scelta di campo che, sperimentando formati alternativi alla mostra, pone in primo piano il processo artistico piuttosto che il suo risultato.

Tre cicli di residenze con due curatori per volta hanno facilitato lo

Sperimentando formati alternativi alla mostra, poniamo in primo piano il processo artistico piuttosto che il suo risultato

PASSI DA GIGANTE

Giant Step è un progetto organizzato con l'obiettivo di individuare la posizione e il ruolo dell'istituzione per la cultura contemporanea. Sono coinvolte due istituzioni culturali affermate: il Van Abbemuseum e Mostyn | Galles, e altre due meno strutturate: vessel e Galeria Labirynt. L'obiettivo principale del progetto è definire i possibili ruoli che le istituzioni possono giocare nel campo della produzione culturale di un territorio con l'intento di rispondere alle esigenze del territorio stesso.

Considerando le attuali condizioni politiche, economiche e sociali, *Giant Step* vuole articolare e coniugare le tipologie di istituzioni "ideali" che sono in dialogo critico con le istituzioni già esistenti attraverso un framework costituito da quattro "simposi nomadi".

Giant Step 1: Entrare nel mondo dell'Arte? Realtà marginali, Cooptazione e Resistenza è stato il primo appuntamento della serie di *symposia* e ha avuto luogo a Bari. La città e la regione Puglia hanno una forte e ben definita identità connessa con la loro storia, le tradizioni e la posizione geografica. Sono attualmente soggette a un processo di profonda trasformazione che caratterizza l'infrastruttura dell'arte contemporanea e, conseguentemente, possono essere considerate modello di un microcosmo caratterizzato per le tensioni esistenti tra le specificità socio-culturali del loro essere luoghi "marginali" e l'ethos dominante dell'arte contemporanea.

Negli ultimi vent'anni, la logica dominante è stata progressivamente definita e modellata dal potente ordine neo-liberista e, di conseguenza, ha ereditato le sue contraddizioni e i suoi paradossi. Da un lato, questo ha prodotto uno spazio globalizzato di auto-espressione, circolazione e libertà e, dall'altro, questo stesso processo ha rinforzato la rigidità dei protocolli, delle norme e dei principi di sicurezza e di controllo pubblico, aspetti che hanno fortemente tarpato le ali a episodi di resistenza sociale e collettiva.

Nel momento in cui il processo di cooptazione delle aree geografiche marginali nei confronti del mondo dell'arte prende piede, sussiste un letterale recupero intellettuale degli artisti contemporanei facenti parte dell'attivismo anti-istituzionale, queer e pacifista degli Anni Sessanta e Settanta. Questo recupero tuttavia non è in grado di produrre una critica sostanziale dell'ethos paradossale e poliedrico dell'era contemporanea. Una critica pura, che può servire da confronto e opposizione, non è più sufficiente né produttiva: c'è bisogno di ridefinire la nozione di "critica".

Così *Giant Step* ha voluto chiedersi e chiedere, fra le altre questioni: quali tattiche possono essere adottate dagli artisti, dai curatori e dai critici per risolvere logicamente le dicotomie vigenti nell'era globale?

scambio fra est e ovest dell'Europa e attivato un dialogo con lo scenario artistico e culturale pugliese. L'*International Curatorial Workshop*, che da qualche mese ha concluso la sua seconda edizione, è una tre giorni densa di discussioni, tavoli di lavoro e lecture dedicata a curatori emergenti interessati a confrontarsi e approfondire temi differenti per ogni edizione. Se *ICW 2011* infatti ha posto al centro del dibattito il ruolo del curatore, le sue responsabilità, la sua soggettività e le diverse modalità di ricerca nel campo curatoriale, in sintonia con i temi affrontati da vessel nei primi mesi di attività, *ICW 2012* è stato il prolungamento delle riflessioni messe in campo da *Giant Step*, un progetto che intende valutare gli strumenti di critica e di analisi delle istituzioni culturali, guardando all'eredità della critica istituzionale e rielaborandone le strategie. Entrambi i workshop sono

Un progetto che intende valutare gli strumenti di critica e di analisi delle istituzioni culturali

stati guidati da alcuni dei membri del comitato scientifico di vessel, composto da Charles Esche, Ilaria Gianni, Cecilia Guida, Denis Ischia, Marco Petroni, Roberto Pinto e Viktor Misiano.

Oggi vessel sta attraversando una stimolante fase di rigenerazione e apertura a nuove collaborazioni.

Il team, originariamente composto da Viviana Checchia e Anna Santomauro, responsabili della curatela, Vincenzo Estremo per la grafica, Fabio Gnali per la comunicazione e Andrea Vara per il fundraising, include anche Francesco Scasciamacchia e Vlad Morariu come parte integrante del curatorial board, e Claudia Balocchini come advisor legale. Questo rappresenta per vessel un nuovo flusso di pensieri e idee che nel corso del 2013 si concentreranno sulle pratiche sociali e sulla geopolitica culturale con particolare attenzione alle aree del Sudest del Mediterraneo. ♦

GUEST STARS



VIVIANA CHECCHIA

Classe 1982, è curatrice indipendente e PhD candidate presso la Loughborough University. Si è occupata di varie mostre, tra cui un solo show di Liam Gillick. Ha organizzato talk e screening dedicati al tema dell'arte e del cambiamento sociale, nonché relativi ai Paesi dell'est europeo. Nel 2010 ha partecipato al Gwangju Foundation Course for International Curators.



ANNA SANTOMAURO

Classe 1983, ha collaborato per alcuni anni con neon>campobase. Nel 2009 inizia il sodalizio con Viviana Checchia, che porterà alla fondazione dello spazio non profit vessel. Insieme a Vincenzo Estremo sta portando avanti una ricerca progettuale incentrata sui cambiamenti sociali derivati dai nuovi fenomeni di mobilità e sul concetto di identità e comunità.



VLAD MORARIU

Teorico, critico d'arte e traduttore. Le sue tesi esplorano la condizione presente e la possibilità di attuare pratiche critiche all'interno delle istituzioni artistiche. È un membro del collettivo ArtLeaks, una piattaforma che esplora problematiche legate alla censura e allo sfruttamento del sistema dell'arte.



FRANCESCO SCASCIAMACCHIA

Classe 1982, è laureato in Economia per l'Arte e la Cultura alla Bocconi. Attualmente è al suo secondo anno di dottorato presso Queen Mary University of London, con un progetto sulle arti performative come una possibile strategia per l'immaginazione politica e sociale nel museo post-industriale.



PRESENTE REMOTO
ERSILIA SARRECCHIA

6-26 Ottobre 2012

a cura di Luciano Rivi / catalogo Edizioni Mazzoli

PUNTO ARTE / via Caselline 15 - Modena
Tel. 059.226694 / www.punto-arte.eu

artecinema

17° FESTIVAL INTERNAZIONALE
DI FILM SULL'ARTE CONTEMPORANEA

a cura di
Laura Triborio

4 OTTOBRE 2012
TEATRO **SAN CARLO**

5.6.7
TEATRO **AUGUSTEO**

NAPOLI



artecinema.com

fotofever
brussels

**photography
art fair
60 european
galleries
4-7 oct 2012
tour & taxis**

 **ABN-AMRO Private Banking**

www.fotofeverartfair.com

TOMOKO FAIT

La precisione del segno

13 ottobre/8 dicembre 2012

lارانارossa**GALLERY**/Latina
info@lارانارossa.com





- 42 NUMERI ERMETICI. QUANTO VALE IL COMPARTO CULTURALE?
44 TUTTA L'ARTE PORTAVA A ROMA. PARLA FABIO SARGENTINI
48 BALCANI, ULTIMO ATTO. REPORTAGE DALLA BULGARIA
52 IL QUARTIERE DI MALAUSSÈNE. LA BELLEVILLE DELL'ARTE
56 ZURIGO, UN EX BIRRIFICIO E LA GENTRIFICATION
58 COMMISSARI SCALDASEDIE? DITELO A CHI SI OCCUPA DEL MAXXI!
62 CAPITALI DELLA CULTURA 2019. LE CONTENDENTI ITALIANE
66 TRE PAROLE PER LA CURATELA. PARLANO I PROFESSIONISTI

18,1%

gli impiegati nel sistema produttivo culturale

5%

il valore aggiunto del settore rispetto al totale nazionale

70,9 mld

la spesa per "cultura e ricreazione" nel 2011

7,2%

incremento della spesa per "cultura e ricreazione" rispetto al 2008

40 mln.

la spesa per visitare musei statali nel 2011

2,6%

incremento della spesa per "cultura e ricreazione" rispetto al 2010

17,7%

incremento della spesa per il teatro rispetto al 2002

MISURARE SE STESSI CON L'ACCOUNTABILITY

◆ **G**li elementi necessari in un processo di "rendicontazione" delle proprie attività sono: un pubblico interessato, un principio di responsabilità forte rispetto alle proprie azioni e, ovviamente, la trasparenza. Ma non si può non sottolineare la necessità di una strumentistica fatta di indicatori, dati e ricostruzioni, necessari per dare un quadro reale ed esaustivo di ciò che si sta raccontando, e infine di una regolamentazione più o meno elastica che preveda schemi minimi e meccanismi di controllo e verifica.

Il tema dell'accountability è giunto in Italia relativamente tardi, mentre in altri Paesi (Stati Uniti, Francia, Gran Bretagna) se n'è già ampiamente discusso e si sono elaborati strumenti di utilizzo (come il bilancio sociale e diversi indicatori e standard con cui misurarne la bontà e l'accuratezza) più o meno raffinati ed efficaci. Così si sono sviluppate anche normative e organi di controllo là dove invece per molti versi l'accountability in alcuni Paesi più "arretrati" rimane in mano al "buon cuore" delle aziende o, quantomeno, alla loro intuizione delle enormi potenzialità di marketing che possiede tale strumento, tanto più quando poco regolamentato, inusuale e scarsamente verificato sia nella forma che nel merito.

Una questione che sarebbe interes-

sante porre e successivamente declinare è però più a monte del problema. Fatta salva la necessità che i dati siano riportati in modo realmente trasparente e rispettando certi opportuni standard che ne permettano una valutazione efficace e utile allo scopo stesso, è intuitivo come sia imprescindibile che nel corso di produzione e svolgimento delle attività le azioni, gli scambi, i processi e le transazioni economiche siano in qualche modo monitorati, verificati e misurati così da facilitarne la sintesi e il racconto alla loro conclusione.

In certi settori economici risulta abbastanza facile, nonostante la complessità della materia in sé, in ragione del settore merceologico. Le difficoltà oggettive subentrano quando si parla di cultura e produzione culturale. Qui si fronteggiano in modo forte una difficoltà non recente e una sfera di necessità abbastanza consolidate.

La difficoltà è obiettivamente nel rintracciare indicatori capaci di misurare ciò che per propria natura è spesso intangibile, vago, astratto ed estremamente concettuale, con scarse manifestazioni fenomeniche, in particolare dirette.

Le difficoltà oggettive subentrano quando si parla di cultura e produzione culturale

Le necessità della sfera culturale sono d'altro canto sotto gli occhi di tutti: l'abitudine all'acritico finanziamento pubblico, la scarsa interrelazione con il mondo delle imprese, la quasi inesistente propensione a investire, il sistema di pensiero orientato a percepire la cultura (spesso, purtroppo, introiettato dagli stessi addetti ai lavori) come anti-economica e produttiva "solo" di contenuti, la scarsa trasparenza e l'eccessiva politicizzazione... solo per citare quelli più evidenti.

Eppure il giro d'affari del settore culturale crea un'occupazione che a livello europeo interessa circa 7 milioni di lavoratori e produce un valore aggiunto solo in Italia pari al 5% del totale nazionale. Basti pensare anche al fatto che la spesa delle famiglie italiane per "cultura e ricreazione", così come segnalata da Federculture, si è attestata nel 2011 sui 70,9 miliardi di euro, pari al 7,4%, della loro spesa annua complessiva, nonostante la particolare congiuntura economica fatta soprattutto di contrazione dei consumi.

Si rende quindi necessario ragionare su due binari distinti ma destinati a convergere: da un lato l'introdu-

zione di un cambio di mentalità per cui l'attribuzione e l'assunzione di responsabilità chiare e definite tanto in merito alle strategie culturali che in relazione agli obiettivi (non raggiunti diventino la norma, così come un cambiamento d'approccio in direzione di una mentalità più imprenditoriale e privatistica orientata non alla mera sopravvivenza, ma allo sviluppo vivo e sensibile del settore; dall'altro lato è necessaria anche l'elaborazione di una serie di indicatori che possano realmente permettere di monitorare azioni e prodotti, così da avere strumenti oggettivi di valutazione di efficacia, efficienza ed economicità, per quanto nella consapevolezza delle estreme specificità del settore in questione.

Il primo passo è valutare in modo sereno e costruttivo cosa può essere misurato e a che livello. In altre parole, si potrebbe effettuare una classificazione di massima così articolata:

1. oggetti direttamente misurabili:
 - a. quantificabili in modo puntuale tramite indicatori appositamente costruiti;
 - b. non misurabili in modo preciso ma per i quali si può identificare una stima plausibile della portata del fenomeno, racchiudibile in un range numerico che ne dia un ordine di grandezza accurato e ragionevole se pur non una misurazione esatta, insomma degli indicatori tendenziali;



Scontiamo anche in questo campo una pesante arretratezza rispetto ad altri Paesi europei e non. E tendiamo ancora ad avere un'idea di cultura al contempo elitaria e vittimista. È giunta l'ora però di darsi degli obiettivi raggiungibili e di provare a centrarli. Capendo se e come ce l'abbiamo fatta. E soprattutto come centrare i successivi.

2. oggetti non misurabili direttamente ma in base a criteri, fenomeni connessi, ripercussioni su territorio o settore affini, attività collegate ecc. Esempio di questa categoria potrebbe essere l'effetto sulla qualità della vita di un certo tipo di formazione culturale in un contesto sociale determinato. Non si potrà dare ragionevolmente una misurazione diretta, ma sarà opportuno valutare come si sono evolute da un momento x in poi le attività economiche che affini a quel settore, l'ingresso dei giovani nel mondo del lavoro in quel territorio, il livello economico medio, l'andamento dei settori economici connessi e.c. In questo caso è palese che si andranno a cercare quegli oggetti di studio passibili di una misurazione esatta e puntuale, così da non aumentare l'incertezza della misurazione indiretta, di "secondo grado", che tramite questi si effettua del fenomeno iniziale;

3. oggetti di studio non misurabili né direttamente né indirettamente perché la loro capacità di generare effetti riscontrabili e percepibili è indissolubilmente connessa all'avvenire di altri fenomeni per cui il loro peso anche nel generare determinate con-

sequenze non può essere quantificato nemmeno come ordine di grandezza. In questi casi l'obiettivo dovrà essere di comprendere se un effetto c'è e in quale direzione esso tende. Un'articolazione ragionata di categoria di massima simile a queste presentate e il connesso sviluppo di indicatori sono i primi passi per poter pensare di introdurre realmente il tema dell'accountability nel settore culturale senza che questo venga declinato come una semplice narrazione di scenari più o meno vaghi. Rendere conto delle attività è un momento importante non solo verso l'esterno ma anche rispetto a se stessi: vuol dire confrontarsi con i risultati raggiunti e con il percorso compiuto, comprendere se si è fatto bene e se si poteva fare di meglio. Ragionare su tutto questo "dati alla mano" è il modo più sano per non ricadere in vecchi vizi o in nuovi lassismi acritici; sempre mantenendo però l'onestà intellettuale di comprendere e ammettere che la particolare grandezza e la grande particolarità della cultura stanno proprio nel suo sfumare in contenuti poco quantificabili, perché di valore superiore al semplice numero.. ♦

Rendere conto delle attività è un momento importante non solo verso l'esterno ma anche rispetto a se stessi

I NUMERI PARLANO, MA COSA DICONO?

Siamo certi che i dati sui quali ci confrontiamo siano davvero indicativi? Non dico che non siano veri, ma domando se ci aiutano davvero, accountability o meno, a chiarirci le idee sulla reale situazione della cultura e della cosiddetta industria culturale in Italia. Vengono fuori numeri per miliardi, quando poi tutto difficilmente supera la misura del fatturato del venditore di kebab.

Le ricerche sull'industria culturale mettono dentro la Bisazza come il ceramista sotto casa, la casa di produzione Magnolia come il videomaker che fa i matrimoni, la galleria d'arte, presunta, che vende souvenir e cineserie a Roma o Venezia con Franco Noero, la compagnia ambulante che scorrazza con i pupazzi a Rimini o Cattolica come il Piccolo di Milano e il Teatro Settimo. Lo scultore di neve con Paola Pivi, la Biennale di Venezia con la Festa del fungo letterario.

Non so. Mi sembra che ci sia un pot-pourri di dati e situazioni, che difficilmente stanno assieme. E che non ci danno un'idea reale della compassata, invece, realtà reale che ci circonda. Tutto si riduce a un'analisi turistico-Unesco-museale. Oppure, adesso che va di moda, inserendo design, moda, comunicazione. Le città creative di una famosa ricerca prendevano i dati dei laureati e dei commercialisti per capire la classe creativa dove stava. Perché erano tra i pochi dati disponibili. Molti laureati uguale molta creatività e competenza. Con una geografia imbarazzante e non corrispondente.

Mi sembra che sia il problema di come misuriamo, chi misura e cosa. E di cosa vogliamo tirar fuori o vogliamo dirci. Dati o meno, è chiaro a tutti che è un settore che non ha mai superato la soglia del dilettantismo, nel pubblico e nel privato. Non ci abbiamo mai creduto, investito, e non abbiamo mai formato una classe dirigente imprenditoriale capace di trasformare la nostra potenzialità in un'industria che genera posti di lavoro e conseguente senso identitario di un Paese. L'unica cosa che salva i bilanci, oggi, è più la manifattura che artisti e affini, la produzione più che spettacoli e quadri, belli o brutti.

Non penso che possiamo mettere tutto nello stesso calderone e capirci qualcosa. Per ogni settore vanno fatte analisi e distinguo. Rimane un unico dato comune: ad oggi non siamo in grado di gestire in modo serio e strutturato il nostro patrimonio passato e presente. E così questo settore, nella testa dei decisori, pesa poco o nulla, malgrado numeri più o meno eclatanti. E pesando poco o nulla, non ha l'attenzione che dovrebbe avere. Andiamo avanti a manifesti e proclami quando tutto, velocemente, si sgonfia.

CRISTIANO SEGANFREDDO

CULTURA A RAPPORTO

Tempi duri per la cultura? Sì e no. Federculture, con il suo ultimo rapporto intitolato *Cultura e Sviluppo. La scelta per salvare l'Italia*, ci racconta un Paese molto diverso. Dove la domanda di prodotti culturali da parte delle famiglie italiane è cresciuta del 2,6% rispetto all'anno precedente e del 7,2% rispetto al 2008. Teatri (+17%), concerti di musica classica (+11%), musei e mostre (+6,1%): ecco i dati relativi agli ultimi dieci anni di un'Italia che spende più per un'esperienza che per un capo di vestiario.

Sono soprattutto i musei statali, tanto bersagliati dai tagli, a essere in salute in termini di riconoscimento da parte del pubblico: nel 2011, infatti, hanno superato i 40 milioni di euro (+7,5% rispetto al 2010). A fare la parte da leone sono le mostre, al primo posto Van Gogh al Vittoriano di Roma, al secondo la 54. Biennale Internazionale di Venezia. E potremmo andare avanti ancora per molto.

Il rapporto della Fondazione Symbola e UnionCamere, in collaborazione con la Regione Marche, intitolato per il 2012 *L'Italia che verrà*, fa un racconto non dissimile, insistendo nella capacità della cultura di produrre Pil e sull'importanza del rapporto, nello Stivale, tra questa e l'economia. "Nel 2011", spiegano Ferruccio Dardanella e Ermete Realacci, "il valore aggiunto del sistema produttivo culturale ammonta a quasi 76 miliardi di euro, pari al 5,4% del totale dell'economia, frutto del lavoro di 1 milione e 390 mila occupati [il 18,1% dei lavoratori del Paese, N.d.R.] e con una proiezione all'estero tale da portare, nello stesso anno, ad esportare beni per oltre 38 miliardi di euro. Ma non solo: alla produzione di cultura si associa una forte tenuta occupazionale, un fenomeno ancora più evidente nell'attuale crisi economica".

Sono dati indicativi di un fenomeno che, nonostante queste ricerche, sfugge all'opinione pubblica, ma anche a molti opinion leader, per i quali la cultura, in una lotta di sentimenti contrastanti, è allo stesso tempo o una vacca che si potrebbe mungere ("ma non siamo in grado di farlo") o una decorazione che, eventualmente, si può anche rimuovere. Mai una scelta necessaria e, verrebbe da dire, obbligata, per lo sviluppo non solo economico del Paese.

SANTA NASTRO

www.federculture.it
www.symbola.net



ATTICO CON VISTA LA ROMA DI SARGENTINI

◆ di MASSIMO MATTIOLI

Alla voce Fabio Sargentini, *Wikipedia* attacca con “è un gallerista, attore, regista e scrittore italiano”.

Confermi, anche la sequenza?

Gallerista è giusto, visto che ho iniziato così e sono conosciuto soprattutto per questo. L’“anomalia” del gallerista è appunto quella di essere anche un autore: quindi attore lo posticiperei, e lo metterei per ultimo. Io l’ho fatto, ma non interpreto personaggi se non me stesso: la mia formazione è più quella del performer.

Com’è cominciata la tua avventura nell’arte?

Nel 2007, con una mostra dei manifesti delle mostre, abbiamo celebrato i cinquant’anni della galleria. Fu infatti nel 1957 che mio padre fondò la galleria L’Attico a piazza di Spagna: questo nome che, a pensarci bene, oggi risulta anche un po’ antipatico... Lui in realtà pensava all’Attike, all’Attica dei greci. Allora le gallerie non si chiamavano con un nome proprio: La Tartaruga, La Salita, La Medusa. Il primo a rompere la prassi fu Gian Enzo Sperone, il mio rivale di allora, che chiamò

appunto la galleria Gian Enzo Sperone...

Rivale?

Beh sì, un collega-rivale, certo. Poi i nostri rapporti sono stati sempre molto cordiali, quasi inesistenti ma cordiali, di rispetto reciproco. Anche perché poi io ho fatto una strada diversa, di autore, regista, mentre lui l’ha potenziata sul piano del mercato, transoceanica, ha aperto la galleria in America...

Wikipedia, di lei, sottolinea “italiano”...

Sì, io mi sento molto italiano, anche molto romano. Anche se poi io sono stato tra i primi a portare in Europa i grandi performer, musicisti, danzatori americani, all’Attico, quando era nel garage. Mi dicevano: perché non vieni in America? Ma io ero legato alle passeggiate lungo il Tevere, in quei momenti penso alle poesie da scrivere, al teatro, alle mostre da

fare... Lì dove avrei passeggiato, lungo l’Hudson? Quindi italiano, sì, ma con un’attività internazionale!

Eravamo al 1957, all’Attike.

Mio padre era un collezionista di arte romana - Mafai, Guttuso... - che a un certo punto decide di diventare gallerista e mercante.

E io, che avevo 18 anni e mi ero appena iscritto all’università, varco l’uscio assieme a lui.

Com’era l’ambiente italiano, in quel momento?

Il movimento più avanzato, quello da sostenere, e che infatti sostenemmo nei primi anni della galleria, era l’Informale: un Informale di seconda generazione, perché i Fautrier, i Wols, i Dubuffet erano dei primi Anni Quaranta e il movimento - allora la comunicazione era lenta - fu “digerito” in Italia, come anche in Germania o in Spagna, verso la metà degli Anni Cinquanta. Una lentezza che però allo-

ra permetteva di metabolizzare certe dinamiche, una cosa che oggi non esiste più, nell’era della velocità. In Italia i poli erano Fontana a Milano e Burri e Capogrossi a Roma, poi c’era il Neonaturalismo di Arcangeli, con Morlotti: tensioni accomunate dall’attenzione alla materia. Quindi anche L’Attico si muoveva in questo panorama: fummo noi a fare la prima mostra di Fontana a Roma.

Certo, dopo pochi anni le prime avvisaglie della Pop Art spazzarono via questo mondo, questa poetica diventata improvvisamente obsoleta: tanti artisti ci rimisero le penne, Leoncillo - ricordo spesso - morì di crepacuore, anche per questo. Anche in Italia i più giovani, com’ero io in quel momento, recepirono questo cambiamento improvviso di linguaggio...

Chi erano gli attori su questo palcoscenico? Quali erano le dinamiche del mondo dell’arte e quanto erano diverse da quelle attuali?

Beh, intanto la “società” dell’arte era ristrettissima. Quindi diversissima da oggi, soprattutto sul piano della quantità: c’erano pochissime gallerie, pochissimi artisti, critici,

Sono stato tra i primi a portare in Europa i grandi performer, musicisti, danzatori americani



Fabio Sargentini durante *Cannonata* - L'Attico, Roma, febbraio 2001

Dopo Gian Enzo Sperone ed Emilio Mazzoli, riprende la saga (è proprio il caso di dirlo) dei galleristi che hanno fatto l'Italia e il suo sistema dell'arte. Qui è Fabio Sargentini, ovvero L'Attico di Roma, a raccontare i suoi esordi, il legame con la Capitale, la querelle sull'Arte Povera (che è nata a Roma!), il ruolo di Celant e Bonito Oliva, l'autorialità e la fine di un ruolo...

riviste. Un sistema dell'arte tutto da formare, fatto da pochissimi personaggi: i collezionisti si potevano contare sulle dita di una mano. L'avventura della galleria privata, che oggi è finita, già da qualche tempo, è stata entusiasmante perché si sentiva che, almeno quelle che non si adagiavano sul Novecento, su Morandi, su Sironi, sposavano le cose nuove, riflettevano l'identità di chi le conduceva, l'orgoglio della ricerca e dell'anticipazione. A Roma ci distinguevamo io - che a metà degli Anni Sessanta lasciai mio padre - e Gian Enzo Sperone, a Milano ricordo Toselli, attivo sulla nostra scorta... Pochissimi galleristi intuirono che in quegli anni si poteva dare una svolta, anche perché le istituzioni non c'erano. L'unica a Roma era la Galleria Nazionale d'Arte Moderna...

Lì brillava la stella di Palma Bucarelli...

Lei aveva fatto dell'Italia, e di Roma, un riferimento importante a livello internazionale: se girava una grande mostra di Pollock o di Picasso, a Roma ci arrivava.

Insomma, è vero che Roma in

quegli anni era un centro vitale sul piano internazionale.

Lo è diventato, soprattutto per l'azione - modestamente - mia, e sì, della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, che allora non aspettava che un artista morisse per valorizzarlo: promosse progetti di giovanissimi artisti, di Pascali, di Mattiacci. L'Attico capì in quel momento la necessità di spazi adeguati alle nuove esigenze espressive, diversi da quelli borghesi e contemplativi che avevamo a piazza di Spagna: lì il *Mare bianco* di Pascali deflagrò e praticamente espulse il pubblico dallo spazio.

Maturai così l'idea di cambiare: incontrai Simone Forti, danzatrice e coreografa italo-americana, e lei mi spiegò che a New York musicisti, danzatori, scultori, pittori collaboravano tra loro. Philip Glass e Richard Serra, per fare un esempio. Tutto un mondo in ebollizione che non si ritrovava nelle classiche gal-

lerie: cercavano spazi diversi nell'ottica della commistione delle arti, una chiesa sconsecrata, il greto di un fiume, il roof di un grattacielo. Questo feci con la sede del garage: spazi ampi, ma nello stesso tempo adatti alla performance, allo spettacolo, non soltanto a oggetti immo-

bili. Anche in questo Roma

è stata importante, e la critica "del nord" - Celant, Vettese - questa cosa tende a soffocarla, perché è stata la scelta che ha fatto cambiare il format della galleria.

Un fermento che si traduceva a Roma nel-

la nascita di importanti gallerie...

C'erano altre gallerie importanti: oltre a me, che ero il più giovane, avevo vent'anni meno di loro, i riferimenti erano Plinio De Martiis con La Tartaruga e Gian Tomaso Liverani con La Salita. C'era la fierezza di fare una galleria a propria immagine e somiglianza, con il proprio gusto: e questo non c'era che

a Roma. L'idea di sentirsi creativi, attraverso questo lavoro, non solo mercanti. C'erano tanti artisti interessanti a Roma o che sceglievano Roma: si pensi a Pistoletto, allo stesso Boetti. Io, quando mi emancipai da mio padre, scelsi di lavorare con Pascali e Kounellis, già proiettati su ciò che poi diventerà l'Arte Povera.

Insomma, facciamo chiarezza: quando e dove nasce questa Arte Povera?

L'input è partito da Roma. In questi ultimi mesi c'è stata una grande polemica fra me e Celant su questo. Nella mostra *Fuoco immagine acqua terra*, del giugno 1967 all'Attico, Pascali e Kounellis posero per primi l'attenzione ai materiali. L'Arte Povera non è fatta di fascine o di pagine di giornali o di carbone: è fatta di materiali, di elementi primordiali, esplosivi. Poi, chi ha tirato fuori il termine Arte Povera è stato Celant: ha inventato lo slogan, che peraltro ha preso a prestito da Jerzy Grotowski. Recentemente l'ho sputtanato pubblicamente in un incontro al Maxxi, rivelando che sul catalogo della celebre mostra alla Galleria Bertesca di Genova, la prima in cui lui tira fuori il termine Arte Povera,

Tanti artisti ci rimisero le penne, Leoncillo - ricordo spesso - morì di crepacuore



Non interpreto personaggi se non me stesso: la mia formazione è più quella del performer

La Galleria Nazionale d'Arte Moderna, negli anni di Palma Bucarelli, non aspettava che un artista morisse per valorizzarlo

Mi dicevano: perché non vieni in America? Ma io ero legato alle passeggiate lungo il Tevere. Lì dove avrei passeggiato, lungo l'Hudson?

C'era la fierezza di fare una galleria a propria immagine e somiglianza, con il proprio gusto: e questo non c'era che a Roma

Il proliferare di musei, di centri d'arte contemporanea, toglie pubblico alle gallerie private, alle quali resta solo la compravendita, la partecipazione alle fiere. Tornano a essere dei negozi

L'Arte Povera non è fatta di fascine o di pagine di giornali o di carbone: è fatta di materiali, di elementi primordiali, esplosivi

Massimo Minini? Un personaggio di grande raffinatezza, un gallerista che certamente ci tiene a non essere solo mercante

Gino - che amava le donne in una sua maniera particolare: si dice che facesse l'amore vestito - la sera prima del debutto deflorò la Vergine dello Zodiaco

» LA ROMA DI FABIO SARGENTINI

lui stesso scrive che lo prende da Grotowski. Ma ora, nell'intervista fattagli da Ludovico Pratesi proprio per *Artribune*, dice che lui non conosceva il polacco, e che anzi lui sarebbe venuto molto dopo. Un brutto esempio di irricoscenza...

Perché non hai fatto tu il *Gran teatro delle Mostre*?

Quella fu una rapina a mano armata che De Martiis fece a me, perché tutta la mia attività aveva quell'impostazione. Lui - furbissimo, spregiudicato, cinico - mi venne a tagliare l'erba sotto i piedi. All'Attico avevamo iniziato a "segmentare" le mostre di un mese in due parti: Pascali presentò prima le *Giraffe*, il *Rinoceronte*, poi il *Mare Bianco*, poi ancora i *Buchi da Setola* e il *Ponte con le liane* e la *Trappola*. Ogni 15 giorni si cambiava. Pistoletto aveva presentato i film, gli specchi con i guardaroba di Cinecittà, il Living Theater che viene e si traveste, insieme con il pubblico... De Martiis comprese che bisognava ulteriormente velocizzare le proposte, arrivando a una al giorno: io capivo che lui razzia il mio lavoro e in quel momento mi misi in una posizione difficile. Mi affrontò, chiedendomi di far partecipare Pascali e Kou-

nellis, i "miei" artisti, al *Gran teatro delle Mostre*. Ma io non volevo che loro si rimettessero in gioco e il grande gallerista ne uscì frastornato: lui aveva un suo prestigio, e io glielo stavo intaccando...

Gallerie d'arte pienamente inserite nella dinamica culturale. Oggi lo sono ancora?

Non mi sembra: le gallerie oggi non hanno più un ruolo, in questo senso. Abbiamo vissuto periodi in cui eravamo noi a dettare le linee, in assenza delle istituzioni. Gallerie "artigianali", che vivevano sulle intuizioni, sulla forza di creare una politica culturale propria. Oggi il proliferare di musei, di centri d'arte contemporanea, toglie pubblico alle gallerie private: le istituzioni organizzano premi, promuovono il lavoro dei giovanissimi, in sostanza si sostituiscono alle gallerie, alle quali resta solo la compravendita, la partecipazione alle fiere. Tornano a essere dei

negozi. Si è creata un'esasperazione del contemporaneo: si ingrandiscono gli spazi espositivi, i contenitori, ma poi che ci mettiamo dentro? Per fronteggiare il gigantismo di queste strutture bisogna rispolverare il linguaggio dell'installazione, una cosa che risale agli Anni Settanta! Purtroppo viviamo nell'epoca dello strapotere degli architetti, che oggi si considerano dei super-artisti. E non si vede come si possa uscire da questa impasse. Le gallerie sopravvivono se si trasformano in multinazionali, Gagosian ne è l'esempio: solo così possono trovare una loro dimensione, che si ferma al piano degli affari.

Tu lo sai cos'è una fiera d'arte?

No, io non ho mai partecipato. Solo una volta, a Firenze, perché la fiera la organizzava Luciano Pistoia, e lui mi fece allestire uno spettacolo teatrale alla Fortezza da Basso. Ma lo stand rimase quasi vuoto, abbandonato, io ero a teatro. Oggi è diverso:

la fiera ha letteralmente soppiantato il luogo espositivo.

Pascali e Kounellis li hai citati più volte: ci sono altri artisti speciali nella tua storia di gallerista?

Nel rapporto con gli artisti ho sempre proiettato anche le mie tensioni creative, per cui amavo seguire i giovani, vedere nascere le opere nello studio, condividere idee, soluzioni, progetti. Pascali in questo ha corrisposto enormemente; Kounellis meno, lui aveva un temperamento più diffidente, anche se abbiamo fatto delle cose importantissime insieme. Poi c'è stato Gino De Dominicis, di cui organizzai all'Attico la prima mostra personale, a 23 anni.

Adesso però ci devi raccontare qualche aneddoto sul vostro rapporto.

Ne potrei raccontare tanti. Uno risale a quando facemmo lo *Zodiaco*, con i segni zodiacali viventi: avevamo scelto il Toro, avevamo scelto il Leone, allo zoo, a un certo punto c'era da scegliere chi impersonasse la Vergine. Contattammo un'agenzia, facemmo venire un sacco di modelle, alla fine decidemmo. Parecchio tempo dopo seppi che Gino - che amava le donne, ma in

L'avventura della galleria privata, che oggi è finita, è stata entusiasmante

UN GALLERISTA FRA PALCO E PAGINA

Bisognerebbe in qualche modo restaurare una severità, non è possibile far passare tutto e tutti: così regna la confusione più totale, c'è un'occupazione continua degli spazi

Purtroppo viviamo nell'epoca dello strapotere degli architetti, che oggi si considerano dei super-artisti

Bonito Oliva non concede niente a nessuno: nel momento chiave del 1967 avrei avuto bisogno di un critico forte per sostenere questo primato romano nella nascita dell'Arte Povera

”

una sua maniera particolare: si dice che facesse l'amore vestito - la sera prima del debutto aveva deflorato la Vergine. Poi ricordo di quando lo tenni a battesimo di volo, come anche Kounellis, entrambi terrorizzati: con Gino andammo a Venezia, per scegliere la sala per la sua mostra alla Biennale, il suo terrore era parossistico...

Rispetto al panorama che stiamo delineando, quali consigli daresti a un giovane artista agli esordi?

Gli direi innanzitutto di non farlo con troppa faciloneria: oggi è una strada ancora più difficile di prima, la concorrenza è tremenda, il filtro non esiste più, in nessun campo. Bisognerebbe in qualche modo restaurare una severità, non è possibile far passare tutto e tutti: così regna la confusione più totale, c'è un'occupazione continua degli spazi, e anche gli artisti bravi sono costretti a una promozione esasperata di se stessi. A me è capitato di aver rifiutato mostre a giovani che si presentavano all'Attico con progetti deboli, poi te li ritrovi esposti al Macro o alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna...

La tua via di gallerista "trasversa-

le" da qualche tempo è percorsa anche da Massimo Minini. Lo conoscete?

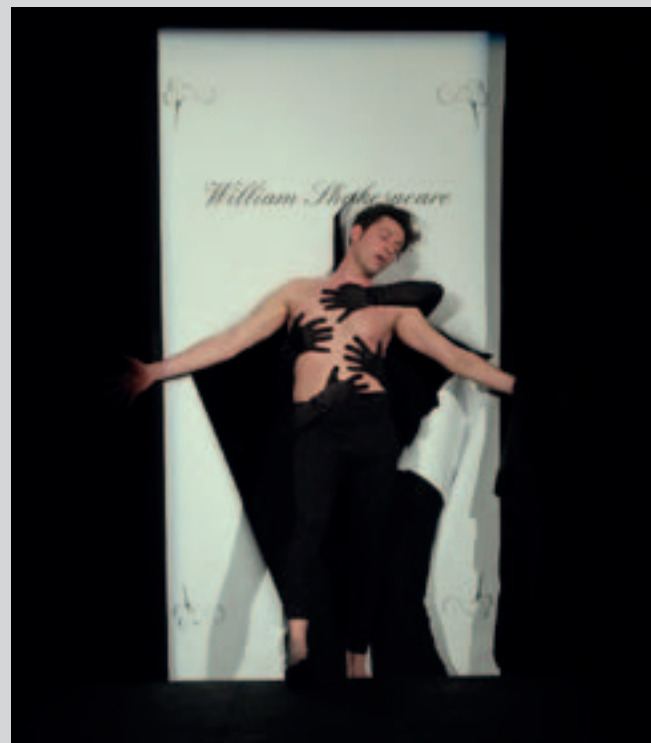
Certo che lo conosco, magari non lo frequento, ma lo stimo, come editore anche. Poi riconosco la sua importanza nel sostenere un artista anche per me molto importante come Giulio Paolini: lo sguardo rovesciato del *Giovane che guarda* Lorenzo Lotto mi ha molto influenzato. Nella scelta dell'ultimo spazio dell'Attico, quello di via del Paradiso, dove siamo tuttora, sono stato per certi versi guidato dalla citazione di Paolini: soffitti affrescati, porte con gli stucchi, marmi ai pavimenti. E infatti la prima mostra fatta è stata proprio la sua. Minini è un personaggio di grande raffinatezza, un gallerista che certamente ci tiene a non essere solo mercante.

Ora però è il momento di integrare lo statement con cui abbiamo aperto: ci va aggiunto "artista".

"L'arte si staccava dalle pareti e veniva a confluire con il teatro, la Body Art, il corpo. L'installazione di Jannis Kounellis con i cavalli, del 1969, portò dentro all'Attico in via Beccarla l'arte vivente, i corpi dei danzatori, il respiro, il sudore...". Non si potrebbe mai definire una semplice passione né una deliberata scelta di linea culturale: sta proprio scritto nel Dna di Fabio Sargentini il continuo superamento dello steccato fra le arti, pittura, scultura contemporanea, teatro, musica, danza. Con il palcoscenico, l'attività trova un suo riferimento nell'anno 1979, con l'allestimento delle pièce teatrali *Peter Pan* e *Ballerina* al Teatro Beat 72 di Roma, che segnano momenti chiave per l'avvento in Italia del teatro concettuale.

La ricerca "trasversale" tuttavia era partita da più lontano, dall'organizzazione di festival di danza e musica - *Danza Volo Musica Dinamite*, nel 1969, *Festival di musica e danza*, 1972, *Tantra Yoga Raga*, 1973 - a concerti di Steve Reich, Philip Glass, Joan Jonas, a spettacoli di danza con la partecipazione di Trisha Brown, Simone Forti, Terry Riley, LaMonte Young. Ricca anche la sua produzione letteraria, con titoli - fra gli altri - come *L'amico della luna* (De Luca Editore, 1984), *Diario per modo di dire* (Scheiwiller, 1995), *Il pescatore di perle* (Edizioni della Cometa, 2002), *Diarietto teatrale* (Edizioni della Cometa, 2005), *Il mio doppio fuma l'oppio* (Edizioni L'Obliquo, 2008).

L'impegno sul fronte teatrale torna nel 2003, dopo un'assenza di più di dieci anni, e coincide con l'incontro con la regista Elsa Agalbatto - che poi diventerà sua moglie - con la quale firma *Il sogno di Orfeo*, al Teatro Sala 1 di Roma, che segna il ritorno al teatro di parola. Seguiranno, sempre in coppia con la Agalbatto, gli allestimenti di *Lui?* e *Ragazzaccio!* (2004), *Viva Villa* (2005), *Bois ton sang*, *Beaumanoire* (2005), *Happy Journey* (2005), *Il Cappotto* (2006), *Doppio Shakespeare* (2007), *Obliquo Pirandello* (2010). Nel frattempo realizza nella galleria L'Attico un teatrino con 40 posti, dove nel 2011 presenta una lettura integrale dell'*Eneide* nella traduzione di Cesare Vivaldi, che si avvale di un fondale dipinto da Stefano Di Stasio. Ultimo successo, in ordine di tempo, *Amlieto*, ispirato alla tragedia shakespeariana, interpretato da Silvia Siravo e Fabrizio Vona [nella foto].



Nel 1976 chiudi lo spazio del garage di via Beccaria inondandolo con 50mila litri di acqua, una performance in piena regola...

Quello fu un allagamento formalizzato: nato dal rapporto con Pascali, per il quale l'acqua era sempre un

elemento centrale. Era-

vamo in Germania,

a Wiesbaden, per

una mostra in un

museo. C'erano

tanti laghetti e

lui fu colpito

dall'acqua ferma.

"L'acqua

ferma assume

un'altra qualità",

mi disse, "non è

più acqua, di-

venta plastica,

diventa gelo".

Io allora mi ricordai di questa cosa e formalizzai questo allagamento della galleria: c'era Pascali, ma c'era anche *Il mare in una stanza* di de Chirico, radici italiane, metafisiche, con un occhio alla Land Art, allora attuale...

Per quasi mezzo secolo la scena italiana, diciamolo, è stata dominata da due signori di nome Germano Celant e Achille Bonito

Oliva. Questo ha fatto più bene o più male, all'arte italiana?

Celant ha grandi meriti sul piano divulgativo, e poi è un uomo di caratura internazionale, curatore del Guggenheim, comunque ha lavorato per l'arte italiana. Certo, oggi, nell'anno che ha voluto dedicare all'Arte Povera, addirittura la celebre mostra dei cavalli di Kounellis al garage dell'Attico quasi non esiste più... Sono arrivati a mettere in scena una prova muscolare: sei mostre dell'Arte Povera, contrapposte a sei mostre della Transavanguardia.

Bonito Oliva non concede niente a nessuno: nel momento chiave del 1967 avrei avuto bisogno di un critico forte per sostenere questo primato romano nella nascita dell'Arte Povera. Ma Achille si è defilato, Calvesi aveva una posizione più ambigua, legato com'era a De Martiis: è mancata quindi in quel momento la contestualizzazione critica. Tanto la storia si scrive e si riscrive continuamente, ma comunque si arriva sempre a un momento in cui parlano i documenti. E i documenti dicono che *Fuoco immagine acqua terra* è del giugno 1967, la mostra alla Bertesca di settembre. Celant ha avuto tutta un'estate per pensarci sopra... ♦

SOFIA COME L'ARTE TRASFORMA UNA CITTÀ



di CLAUDIA ZANFI

Al centro, una grande piazza con la cattedrale bizantina; alle spalle, un'alta montagna innevata; tutt'intorno, grigi edifici in stile sovietico. Si potrebbe riassumere così la prima immagine della città di Sofia. Ma sarebbe limitante e non si terrebbe conto delle grandi trasformazioni che questa capitale sta vivendo negli ultimi anni.

Sofia può essere considerata una delle più antiche città dell'Europa Balcanica. Fondata circa 7mila anni fa, per un lungo periodo legione romana (di cui restano significative tracce nei vari siti archeologici), si incontrano qui le influenze d'Oriente e d'Occidente. Oggi Sofia è una città cosmopolita con oltre 1 milione di abitanti. Come risultato di questa trasformazione positiva, nel 2007 la Bulgaria ha aderito all'Unione Europea. Così la città sembra avviarsi ad abbandonare la sua fatiscenza: le facciate sono ridipinte, i luoghi pubblici ripuliti, gli alberi potati e

l'amore per il verde dei bulgari (curatissimo anche nelle città piccole e decentrate) rimpiazza il grigiore delle architetture d'epoca comunista. Resta ancora molto da fare, altroché, ma il primo passo è compiuto. La privatizzazione dell'economia ha permesso la diffusione del piccolo commercio. Si vedono fiorire un po' dappertutto bar, terrazze con caffè e ristoranti, piccole botteghe colorate che vendono artigianato locale. A quest'aspetto pittoresco della città si affianca un programma di riqualificazione culturale. Sofia, già sede di diversi musei e gallerie d'arte, teatri, sale da concerto e cinema, ha deciso di investire nel contemporaneo. E nell'ultimo anno ha inaugurato ben due musei, sforzo enorme per una regione ancora in via di

trasformazione - benché il Muro sia venuto giù da ormai 23 anni - economica come politica.

Il primo esempio (e qui l'Italia potrebbe prendere spunto) è un duplice progetto di salvaguardia e riconversione di un edificio storico.

Si tratta dell'Arsenale Militare costruito a metà dell'Ottocento, già sede dell'Accademia Militare per Ufficiali, poi del Museo di Arti Decorative. Dagli inizi del 2000 i locali dell'Arsenale sono semiabbandonati, utilizzati per lo più come deposito della Galle-

ria Nazionale. Dopo qualche anno le acque cominciano a muoversi, a seguito di una forte pressione da parte della comunità artistica e intellettuale di Sofia, il Ministero della Cultura decide di dedicare questo luogo all'arte contemporanea e di

valorizzare lo storico edificio. Viene così realizzato il primo museo d'arte contemporanea di Sofia, Arsenal, con un progetto di ristrutturazione dei giovani designer **Kadinovi Brothers Studio** [nella foto grande di **Claudia Zanfi** - courtesy aMAZE-lab Archive]. Il pianterreno dell'edificio è interamente dedicato alle mostre temporanee, mentre il secondo e il terzo piano (qui sono ancora in corso i lavori di ristrutturazione) ospiteranno la collezione permanente. L'architettura esterna dell'Arsenale, in stile classico monumentale, è stata affiancata da una struttura in vetro, con la triplice funzione di riflettere il verde dell'ampio parco circostante, di contenere l'alta rampa esterna che porta al terzo livello e di fare dialogare l'interno con l'esterno dell'edificio. Gli oltre 1.000 mq del museo sono stati realizzati con tecniche di bio-architettura, bassi consumi di energia per riscaldamento e ventilazione, grazie anche alla partecipazione internazionale. L'apertura ufficiale è stata a giugno

Sofia, già sede di diversi musei e gallerie d'arte, teatri, sale da concerto e cinema, ha deciso di investire nel contemporaneo

STORIA DELL'ICA. PARLA UNA DELLE FONDATRICI

L'ICA - Institute of Contemporary Art di Sofia è stato fondato nel giugno del 1995 come associazione di curatori, artisti e teorici: amici e professionisti che, dopo il 1989, hanno condiviso idee comuni sulle nuove dinamiche dell'arte.

La metà degli Anni Novanta era un'epoca in cui il cosiddetto periodo delle "forme non convenzionali" nell'arte contemporanea bulgara era finito e i gruppi di artisti nati spontaneamente si erano sciolti. Era necessario dar vita a nuove forme di organizzazione, in grado non solo di stimolare lo sviluppo professionale dell'arte contemporanea nel Paese, ma anche di presentarla sulla scena internazionale. L'ICA-Sofia è stato il primo a formulare una tale strategia a lungo termine, con obiettivi chiaramente definiti: "Attraverso il reciproco e bidirezionale scambio fra artisti, curatori, critici, progetti e così via, non solo per 'portare la nostra casa' all'estero, ma per riportare 'il mondo' a casa".

Fra i primi e più ambiziosi progetti dell'ICA-Sofia? Vanno menzionate le mostre *Bulgaria avantgarde* nel 1998 al Künstlerwerkstatt Lothringerstrasse di Monaco in Germania (curatore Iara Boubnova [nella foto], concept Haralampi G. Oroschakoff) e *Locally Interested* nel 1999 alla National Gallery for Foreign Art a Sofia, con la partecipazione di Douglas Gordon, Rirkrit Tiravanija, Pipilotti Rist, Peter Kogler e Nedko Solakov, fra gli altri (curatore Iara Boubnova, idea Nedko Solakov).

Oltre a organizzare e ospitare mostre di artisti locali e internazionali, il range di attività dell'ICA-Sofia include pubblicazioni, conferenze, seminari, programmi educativi, lecture, presentazioni ecc. Gli attuali membri dell'ICA-Sofia sono Iaroslava (Iara) Boubnova (curatore, direttore), Mariela Gemisheva (fashion designer), Alexander Kiossev (teorico di *cultural studies*), Luhezhar Boyadjiev, Pravidoliub Ivanov, Kiril Prashkov, Kalin Serapionov, Nedko Solakov, Krassimir Terziev, Stefan Nikolaev, Ivan Moudov (tutti artisti)

Passiamo a parlare degli spazi. Fra il 2003 e il 2006 l'ICA-Sofia ha realizzato i suoi programmi nello spazio dell'ATA Center for Contemporary Art a Sofia. In quel periodo l'ICA-Sofia - in collaborazione con il Center for Advanced Study di Sofia - stava lavorando al progetto a lungo termine *Visual Seminar*. La stretta partnership fra artisti visivi e teorici provenienti da varie discipline nel quadro del progetto fornì le basi per dibattiti che riscossero un ampio successo, oltre ad avviare nuove ricerche e progetti artistici focalizzati sull'ambiente visivo di Sofia (*Hot City Visual* di Luhezhar Boyadjiev, *MUSIZ action* di Ivan Moudov, *Inventory Book of Socialism* di Georgi Gospodinov e Yana Genova, *Visual Police* di Javor Gardev, fra gli altri). Ci furono progetti espositivi con artisti residenti dall'estero (le personali dei Gelatin e di Sean Snyder, entrambe nel 2004) e la collettiva *Red Riviera Revisited* nel 2005 con Roman Ondak, Christine de la Garenne, Olaf Nicolai, Birgit Brenner e Sean Snyder, fra gli altri (curatori Luhezhar Boyadjiev e Iara Boubnova). Queste attività sono state documentate da numerose pubblicazioni: giornali, cataloghi e soprattutto il volume riepilogativo intitolato *Interface Sofia*. L'effetto più notevole di questo progetto - a parte il coinvolgimento di questioni relative alla vita reale della città, degli operatori politici e il dibattito - fu quello di stimolare, anticipare e di fatto innescare il crescente interesse degli artisti contemporanei nei confronti dei vari tipi di azioni e interventi nello spazio pubblico della città e del suo ambiente.

Nell'agosto del 2009 è stato inaugurato il nuovo spazio dell'ICA-Sofia. Il generoso supporto di Slava Nakovska e Nedko Solakov ha garantito all'ICA-Sofia la propria "casa", stimolando nuove attività. Che non consistono soltanto in un programma di mostre personali e collettive di artisti giovani e affermati sia bulgari che stranieri (qualche nome? Dan Perjovschi, Massimo Bartolini, Anna Jermolaewa, Erwin Wurm...), ma anche in conferenze aperte al pubblico e tenute dai curatori in residenza (Ekaterina Degot, David Elliott ecc.) e nel collegare la pratica espositiva con lo studio e la divulgazione dell'arte contemporanea e del suo passato.

Qualche esempio in questo senso per capire ancor meglio l'attività dell'istituto: la mostra *Our 20 years in Contemporary Art* (2010) funzionava simultaneamente come un'esposizione, una biblioteca di consultazione e un archivio aperto. Era il contesto durante e nel quale è stata raccolta la più ampia documentazione (pubblicamente accessibile) sull'arte contemporanea in Bulgaria dai primi Anni Ottanta a oggi. Questa mostra e la documentazione d'archivio, così come la biblioteca dell'ICA-Sofia e, non da ultimo, l'esperienza, il sapere e la competenza dei membri dell'ICA, sono costantemente usati da studenti, ricercatori ed esperti nazionali e internazionali, inclusi alcuni recenti dottorandi e studenti di master che provengono da Germania, Gran Bretagna e Stati Uniti, fra gli altri.

IARA BOUBNOVA

ica-sofia.org



Sesto capitolo del viaggio-reportage che Artribune sta dedicando all'universo balcanico. In questo numero ci spostiamo a nord, nella patria di Christo e Nedko Solakov. Per vedere come sta cambiando Sofia e la Bulgaria.

2011 e già si sono susseguite una decina di mostre, tra cui l'interessante *Why Duchamp?* curata da Maria Vassileva, chief curator alla Sofia Art Gallery. Inutile sottolineare che **Marcel Duchamp** è tra i maggiori trasgressori e ideatori del contemporaneo. Le sue opere e azioni sono tuttora fonte d'ispirazione per molti artisti, tanto che nel 2004 la sua opera *Fountain* (ovvero l'orinatoio capovolto) è stata nominata da oltre 500 noti artisti ed esperti dell'arte internazionale l'opera più influente di tutto il Novecento. Nell'ultimo decennio molti giovani artisti bulgari hanno sentito la necessità di relazionarsi con il lavoro di Duchamp, e di interrogarsi sulla sua attualità. Questa, in primis, la ragione della mostra, che ha raccol-

to oltre 100 pezzi d'arte ispirati al grande maestro.

Notevole impatto, e non poche polemiche, ha avuto l'apertura - sempre lo scorso anno, a settembre - del Museo d'Arte Socialista, simbolo di un passato totalitario ormai lontano.

Vero *must* per gli appassionati del genere, raccoglie centinaia di opere d'arte bulgara realizzate durante l'epoca comunista, tra il 1944 e la caduta del muro di Berlino nel 1989. "Abbiamo girato l'intera Bulgaria per tirare fuori da cantine e vecchi depositi il meglio dell'arte dell'epoca socialista", raccontano gli organizzatori.

Il museo comprende un ampio parco di sculture, in cui troneggia una statua di Lenin da 45 tonnellate (prima collocata nel centro città, ora sostituita dalla statua di Santa Sofia,

Vero must per gli appassionati, il Museo d'Arte Socialista raccoglie centinaia di opere d'arte realizzate durante l'epoca comunista



Un progetto finanziato dai governi di Norvegia (per il 97% del *grant*), Islanda e Lichtenstein. Insieme hanno messo a disposizione l'85% dell'1,25 milioni di euro che servono per far partire il **SAMCA - Sofia Arsenal Museum for Contemporary Art**. Al disegno architettonico di riconversione ha lavorato lo studio dei Kadinovi Brothers. In mostra fino al 20 settembre la collettiva *Feminine Expression* curata da Hitomi Kammai e Nia Pushkarova. E se volete contribuire allo sviluppo del museo, c'è un breve formulario per saggiare le aspettative dei visitatori.

Inaugurazione non priva di polemiche, quella del **Museo d'Arte Socialista**. Monumento al Realismo totalitario, con l'immane shop zeppo di memorabilia in pieno stile *ostalgie*. La struttura, costata 1,5 milioni di euro, dipende dalla **National Art Gallery**, attualmente chiusa per ristrutturazioni.

Fondata nel 1923 dal sindaco della città e negli anni seguenti traslocata in più occasioni, la **Sofia Art Gallery** possiede una raccolta estesissima di dipinti, sculture, disegni e grafica bulgari. Dal 2004 si è aggiunto anche un dipartimento dedicato all'arte contemporanea e alla fotografia.

Sul fronte privato, le iniziative sono piuttosto rare. Nel box si parla diffusamente dell'**ICA - Institute of Contemporary Art**, creatura di Iara Boubnova e prodigo di iniziative espositive, di divulgazione e approfondimento dell'arte contemporanea bulgara e internazionale. Resta poco altro, se non qualche iniziativa più prettamente commerciale, come **The Museum Gallery of Modern Art**, e gallerie più orientate alla ricerca come la **Lessedra Art Gallery**.

www.samcaproject.org

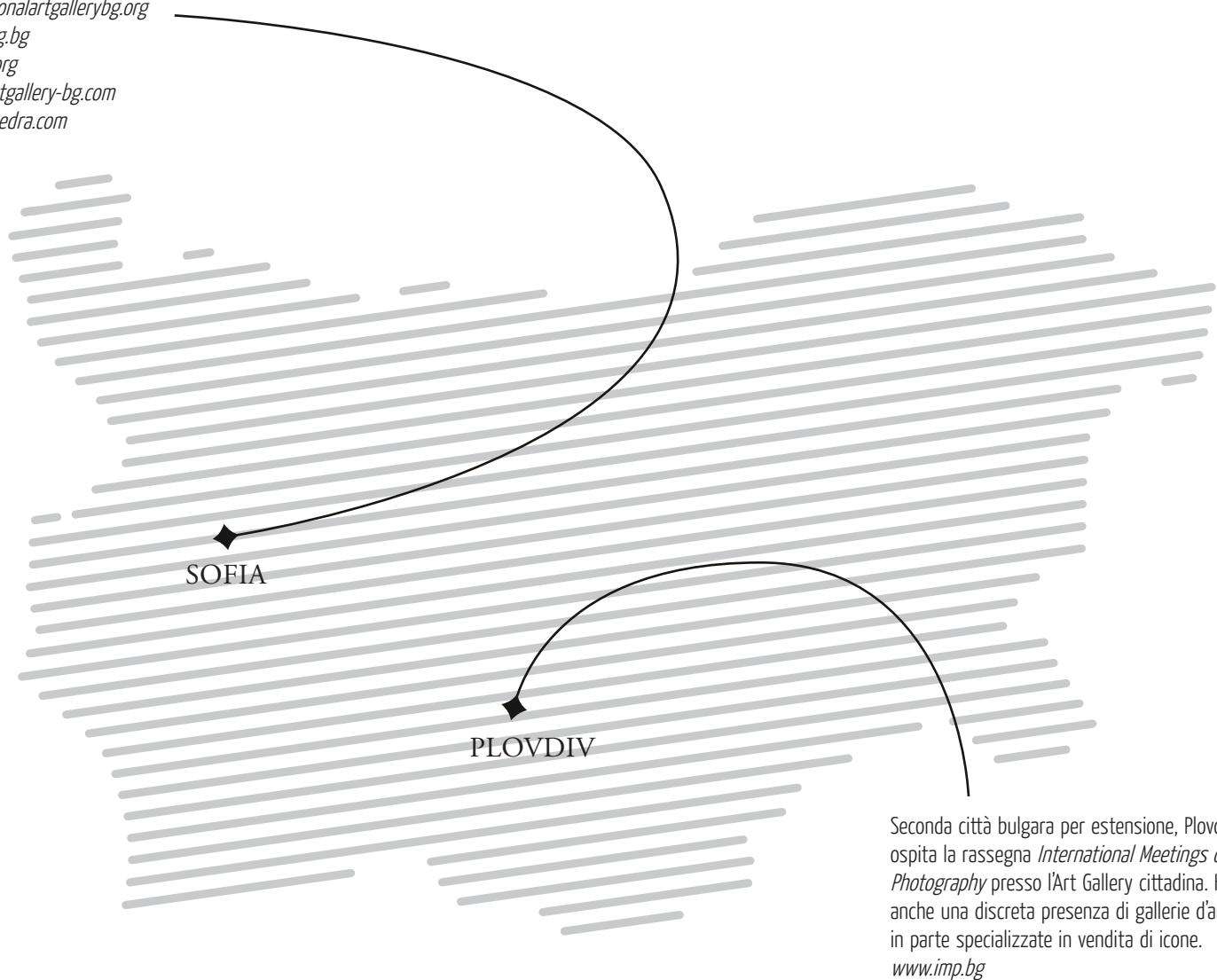
www.nationalartgallerybg.org

www.sghg.bg

ica-sofia.org

modernartgallery-bg.com

www.lessedra.com



Seconda città bulgara per estensione, Plovdiv ospita la rassegna *International Meetings of Photography* presso l'Art Gallery cittadina. Ha anche una discreta presenza di gallerie d'arte, in parte specializzate in vendita di icone.
www.imp.bg

»» SOFIA COME L'ARTE TRASFORMA UNA CITTÀ

per via di quella rotazione tra sacro e profano tipica di queste regioni e vistosa nell'avvicendamento delle dittature). Tra le varie opere si può vedere anche la grande stella a cinque punte rossa, simbolo socialista, che era posizionata in cima alla sede del partito locale. Nei 7.500 mq di questo museo all'aperto sono collocate oltre 100 statue monumentali di Marx, Lenin, Stalin, Gheorghii Dimitrov (il Lenin bulgaro), di partigiani e semplici lavoratori. Nelle sale interne, invece, sono raccolti i dipinti dei più noti pittori bulgari dell'epoca del totalitarismo e diversi oggetti con vestigia comuniste. Sottofondo acustico? I discorsi trionfali e propagandistici dei capi di Stato, che lodano *“la nuova società e i piani*

quinquennali dell'economia socialista”. Nel bookshop sono in vendita, per tutti i nostalgici, t-shirt con i vari emblemi dell'epoca, fotografie di marce e parate, video d'annata.

Di pochi anni precedente è la realizzazione del primo archivio e dipartimento di fotografia, presso la Sofia Art Gallery. Aperta negli Anni Settanta all'interno di un interessante edificio in stile modernista, l'istituzione è dedicata all'arte bulgara moderna e contemporanea, con sede in pieno centro città. Queste ambiziose iniziative fanno parte del nuovo programma del Ministero della Cultura bulgaro per promuovere la capitale Sofia come meta d'arte e di cultura, indirizzata soprattutto alle nuove generazioni.

Non mancano però le polemiche e i gruppi che preferiscono distinguersi rispetto a questi programmi ufficiali. Tra questi, ICA – International Art Center, iniziativa ideata dalla curatrice Iara Boubnova [si veda il box] e sostenuta da un gruppo di artisti, tra cui **Nedko Solakov**. Non va inoltre dimenticato che la Bulgaria è la patria di **Hristo Javasev** (nato a Gabrovo), meglio conosciuto con il nome di **Christo**: sue sono, tra le altre opere, la ricopertura del Reichstag a Berlino, di Porta Pinciana a Roma e del Pont Neuf a Parigi.

Oltre alla capitale Sofia, nonostante una vibrante serie di altri centri culturali, poche sono le grandi iniziative artistiche nel resto della

Bulgaria. Va però ricordato l'*International Meetings of Photography* di Plovdiv, iniziativa pionieristica che ha contribuito a rendere famosa la bellissima cittadina nel sud del Paese. Seconda città per estensione, Plovdiv si trova sulla via che mette in comunicazione l'Europa con Istanbul ed è considerata da molti la capitale intellettuale. Il festival è un evento che si tiene a metà ottobre. Ideato dal critico Nikolai Loutliev, coinvolge tutti gli spazi della città nella manifestazione: gallerie, biblioteche, musei, sale comunali, dimore private e alcune delle antiche case di legno, importanti *heritage* della zona. A dimostrazione che l'arte contemporanea è in grado di trasformare la città. ♦



RAZZAUMANA

di Oliviero Toscani a cura di Achille Bonito Oliva - 20 luglio 20 ottobre 2012 Piazza della Rinascita Pescara - www.fondazionearia.it

Territorio Abruzzo 2011/12 incontri con gli autori



- 17 ottobre 2012 ore 10.30 Università, Teramo - Immagini Contemporanee - incontro con Elio Fiorucci, Silvia Evangelisti
- 18 ottobre 2012 ore 10.30 Università, L'Aquila - Nuovi Design - incontro con Marisa Galbiati, Carmen Andriani
- 18 ottobre 2012 ore 18.00 Aurum, Pescara - Premiazione edizione 2011/12 incontro con Achille Bonito Oliva, Oliviero Toscani, Mario Botta, Elio Fiorucci, Silvia Evangelisti, Anna Mattiolo, Marisa Galbiati, Carmen Andriani, Gabriele Basilico
- 19 ottobre 2012 ore 10.30 Università, Pescara - Forme Futuribili - incontro con Mario Botta, Anna Mattiolo
- 19 ottobre 2012 ore 16.00 Università, Chieti - Presentazione edizione 2012/13 Achille Bonito Oliva incontra Gabriele Basilico

PARTNER: www.almacis.it; www.ecogasseri.it; www.marramiero.it; www.valagro.it; www.polimi.it; www.comune.pescara.it; www.faf.it; www.fondazionepescarabruzzo.it; www.caldora.it; www.liscianigiochi.it; www.martintype.it; www.hvillamaria.it; www.bpls.it; www.hiteco.it; www.soalca.it; www.dellaentino.it; www.zeccaonline.it; www.neveroil.it; www.carichiati.it; www.bancacaripe.it; www.bancadellardiatico.it; www.realemutua.it; www.immedil.it; www.publigrafika.it; www.buccella.it; www.abruzzoimpresa.it; www.marteditrice.it; www.parallelo42.it; www.ilcentro.geocal.it



firenze roma hangzhou Genova iwu Londra

ARTOUR-O

il MUST a Londra

11 | 26 ottobre 2012

A Red Carpet for Italian Interiors

VENTIQUE 77 Lots Road, Chelsea London, SW100RN



Elequadro Documenti Archivio Internazionale Arte Contemporanea
 Palazzo Ducale - Piazza Matteotti 6 - Gallerie Primo Piano, 16123 Genova
 t.+390102474544 | f.+390102474475 | www.artour-o.com | info@artour-o.com
 Follow us on Facebook  www.facebook.com/ArtouroMUseoTemporaneo



RENDEZ-VOUS À BELLEVILLE

◆ **R**ipercorrendo gli esempi storici di Soho e poi di Chelsea, o ancora dell'East End londinese, la sociologia urbana parla chiaro. Pochi sono infatti gli ingredienti per la trasformazione di un quartiere. Affitti low cost, qualche designer e creativo, bistrot che da alternativi diventano subito radical chic, gay e comunità gbt, qualche parrucchiere giusto, qualche fioraio e inevitabilmente l'arte contemporanea. Si chiama *gentrification*. Un intervento di **Ben Vautier**, realizzato nel 1993 su un muro cieco che si affaccia su place Féhel, sembra essere diventato il manifesto di un rinnovamento culturale che oltrepassa i luoghi comuni. *Il faut se méfier des mots (Occorre diffidare delle parole)* è così uno statement, una dichiarazione che smentisce lo stereotipo per il quale, fino solo a dieci anni fa, la maggior parte delle

persone individuava in questo quartiere (a cavallo tra il XIX e il XX arrondissement) un luogo negletto, privo di potenzialità e possibili sviluppi. Intorno a Culture rapide, cabaret popolare e luogo d'incontro delle nuove generazioni di creativi (durante l'happy hour, a chi si cimenta nella scrittura di una poesia sul tema del giorno, viene offerto il drink...), si snoda una serie di vie in cui trovano posto atelier, gallerie, librerie e spazi non profit. E in poco meno di tre chilometri quadrati sono circa quindici i luoghi dell'arte a Belleville. *"L'atmosfera è molto mediterranea. A volte mi sem-*

bra di camminare per le strade di Napoli", racconta Daniele Balice della galleria Balice Hertling. *"Per un italiano a volte è come sentirsi a casa"*.

Affitti low cost, designer e creativi, bistrot che da alternativi diventano radical chic, gay e comunità gbt, e inevitabilmente l'arte

Galleria storicamente pioniera, tra gli spazi dedicati al contemporaneo, a insediarsi proprio qui è stata la Bugada & Cargnel (un tempo si chiamava Galerie Cosmic). Nel 2002, in un decadente garage degli Anni Trenta in rue de l'Équerre, è nata una sorta di cappella *large size* che ospita artisti consolidati, in gran parte francesi ma con alcune eccezioni, per la produzione di progetti che fanno invidia agli indigenti musei italiani. Nella programmazione, alle punte di diamante **Annika Larsson, Pierre**

Bismuth, Julio Le Parc, Wilfrid Almendra e Mat Collishaw, non mancano gli italiani **Piero Golia** e il più giovane **Nico Vascellari**. Altra pioniera, in quello che sempre all'inizio degli Anni Zero era una sorta di deserto culturale in questo lembo urbano parigino, è la Galerie Jocelyn Wolff, in rue Julien Lacroix. *"Era il 2003 e cercavo un luogo che fosse centrale, con una vera identità parigina, non borghese, piacevole da vivere, e Belleville - con il suo nuovo centro d'arte Le Plateau - mi sembrava l'ideale per cominciare, con affitti che allora erano modici"*, racconta Wolff. Più piccolo rispetto alla sorella Cosmic, il suo spazio espositivo è lasciato alla sperimentazione degli artisti e al possibile sovvertimento, anche strutturale, di pareti, passaggi e arredi. Più indirizzata a seguire proposte di artisti consolidati, recentemente la Galerie Jocelyn Wolff ha allargato gli orizzonti anche ad



Fino a pochi anni fa era un quartiere connotato come popolare, all'insegna dell'alto numero di chioschi per la vendita di kebab di tutti i sapori (cucina magrebina, greca e turca). Non ultima la forte immigrazione cinese, che ha segnato l'apertura di trattorie take away, fast food orientali e chincaglierie. Si parla di Belleville, a Parigi, area ancora in parte snobbata dai parigini tout court. Ma hub artistico in pieno fermento e dall'alto tasso di italianità.

Il tour mangereccio potrebbe iniziare da Le Galopin, che quasi sembra di stare in un Paese dei dipartimenti del sud. Non ci arrivate direttamente, non selezionate la stazione della metropolitana più vicina, prendetela larga. Partite da Gare de l'Est, lasciatevi a sinistra i Récollets, l'antico convento dove la Dena Foundation allestisce le sue residenze, bordeggiate i muri in mattoni che separano la strada dal giardino Villemain sempre brulicante di ragazzini e superate il canale. Arrivati a Le Galopin siete ancora nel 10°, il mitico 20° (l'arrondissement di Belleville) è poco più in là ma l'aria che si respira è quella. Le Galopin [nella foto] ha un'impostazione naturale (nei vini ad esempio) e uno stile parigino-nordico, come va per la maggiore ora. Senza lasciare indietro il gusto e la golosità, beninteso, in uno scorcio di un'indimenticabile piazzetta. Già pluripremiati, i fratelli Tischenko, che gestiscono questo neobistrot in maniera semplice ed efficace, hanno poco meno di 60 anni in due. Il menu completo per il déjeuner? 24 euro tondi tondi, per un'esperienza gastronomicamente più che soddisfacente.

A questo punto è comprensibile la voglia di infilarsi in tutto e per tutto dentro Belleville. E allora dove prenotare se non a Le Baratin? Non solo è il ristorante-icone del gallery district di cui vi abbiamo parlato in questo articolo, ma è anche uno dei posti parigini più chiacchierati in assoluto anche in Italia. Anche qui una cucina di prodotto, diretta, netta, decisa. Raquel Carena, ai fornelli, fa girare la testa non solo agli appassionati di tutt'Europa che salgono fin qui quasi in vetta alla collina di Belleville, ma anche i grandi chef parigini. Non è raro trovare seduto in questa pseudo-bettola addirittura Inaki Aizpitarte.

Lo Chateaubriand di Inaki è, inutile girarci attorno, il posto da cui è nata tutta la tendenza bistronomica francese. Dopo avere regalato al mondo la Nouvelle Cousine negli Anni Settanta, i francesi si sono inventati questa nuova formula che mescola suggestioni gastronomiche di altissimo livello con prezzi e soprattutto impostazione da bistrot: informalità totale e attenzione concentrata su piatti e prodotti. Un successo clamoroso con mille proseliti, anche da noi fra l'altro: un posto che dal 2006 a oggi ha completamente cambiato il paradigma della ristorazione globale in nome della semplicità, della creatività, della concretezza, dell'eliminazione degli orpelli. Semplificando, potremmo dire che Aizpitarte ha fatto per i ristoranti quel che, una decina d'anni prima, Ryanair fece per le compagnie aeree: un altro mondo. Per trovarlo, la passeggiata dalla zona delle gallerie non occupa più di 10 minuti a piedi.

E se, a causa dell'inserimento tra i 50 migliori ristoranti del mondo secondo una nota classifica, non riuscite a trovare subito posto, alla porta a fianco c'è le Le Dauphin, la nuova sfida targata 2011 di Ikaki: un tapas bar per tutte le ore firmato, per quanto riguarda l'architettura, da Rem Koolhaas.

Scendete a sud ancora un pochino, non troppo (d'altro canto la zona di Charonne venne associata a Parigi nello stesso anno di Belleville) e arrivate nei pressi di Septime, che poi è il neobistrot dell'anno o giù di lì. Il locale è bellissimo, la cucina è meno istintiva e brutale di altri posti che abbiamo segnalato, i sapori più vellutati, ma tutti non fanno che parlare di Bertrand Grébaut, questo ex grafico che riesce ad assegnare anche all'estetica dei suoi piatti un segno peculiare.

Perché vi abbiamo fatto camminare dalla Gare de l'Est fin quasi alla Bastiglia? Perché almeno siete vicini alla fondazione Maison Rouge, che dal 19 ottobre esporrà la collezione di Giuliana e Tommaso Setari. Un'occasione imperdibile, una grande soddisfazione per l'Italia e il suo collezionismo, un evento quasi più importante della fiera Fiac, che negli stessi giorni si terrà al Gran Palais. E poi ci sarà anche un pochino di *Artribune*, in mostra...

MASSIMILIANO TONELLI

LE GALOPIN - place Sainte-Marthe - www.le-galopin.com
 LE BARATIN - 3, rue Jouye Rouve - +33 (0)1 43493970
 LE CHATEAUBRIAND - 129, avenue Parmentier - www.lechateaubriand.fr
 LE DAUPHIN - 131, avenue Parmentier - +33 (0)1 55287888
 SEPTIME - 80, rue de Charonne - www.septime-charonne.fr

artisti emergenti. Ma con interventi a tratti discutibili (dal pluri-richiesto **Clemens von Wedemeyer** all'esordiente **Elodie Seguin**).

Negli stessi anni, altro trasloco favorevole al rinnovamento del quartiere è stato lo spostamento della sede del FRAC de l'Île de France, alias l'attuale Le Plateau al quale accennava Wolff. Voluti dall'associazione non profit Vivre aux Buttes Chaumont, il centro sorge

in una tranquilla e anonima piazza tra rue des Alouettes e rue Carducci, vicino a una clinica ospedaliera, una scuola elementare e l'orto urbano di rue Fessart. Oltre a insediarsi in un quartiere popolare, stabilendo un vero dialogo con un pubblico

ormai fidelizzato grazie anche alla totale gratuità di tutte le iniziative del programma *Antenne*, Le Plateau raccoglie una collezione di oltre 900

opere d'arte contemporanea, in parte esposte anche in altri spazi della regione (Théâtre National de la Colline, Parc Culturel de Rentiilly, le Mac e le Lieu du Design).

Proseguendo nella piccola e stretta rue Jouye-Rouve, dove il rendez-vous vero per una serata *branché* è Le Baratin [si veda il box], bistrot frequentatissimo e dalla cucina alternativa, le gallerie sono addirittura quattro, tre delle quali aperte solo a fine 2011. Sono neonate, minuscole, ma tutte ben avviate. In termini di naziona-

In poco meno di tre chilometri quadrati sono circa quindici i luoghi dell'arte a Belleville





» RENDEZ-VOUS À BELLEVILLE

lità - sfatando il luogo comune del patriottismo francese - le gallerie Marcelle Alix, Crèvecoeur, Emmanuel Hervé (a cui va il copyright dell'espressione "prossimità estetica" per questo vicinato) e de Roussan seguono tutte una programmazione in un certo senso *identically correct*: metà francesi e metà stranieri. Mentre in un paio di questi effervescenti spazi sembra di essere a Berlino piuttosto che a Parigi, tra neoconcettualismo o postminimalismo, gli artisti della Galerie de Roussan, tutti emergenti, si distinguono per una ricerca più secca e decisa, che pare voglia scardinare definitivamente i concetti di forma e contenuto (**François Mazabraud, Sandra Aubry e Sébastien Bourg**).

Anche rue Ramponeau, parallela di rue de Belleville - da cui il nome del quartiere con il boulevard omonimo -, non può lamentare l'assenza di spazi espositivi. Se la Galerie Samy

Abraham appare cool e più indirizzata al design, la collega Balice Hertling s'impone per la peculiarità delle esposizioni. Lo spazio è infatti particolarmente duttile, da atelier nudo e crudo può trasformarsi in white cube a seconda degli interventi. Negli anni si sono passati il testimone **Neil Beloufa, Isabelle Cornaro, Luca Frei e Samuele Richardot**, alternandosi con l'altra sede della galleria a New York. Sempre nella stessa via, si trovano ancora Castillo/Coralles - Section-7books, una libreria con esposizione di stampe d'autore, e Contexts, associazione non profit gestita da artisti che è contemporaneamente

un piccolo centro documentale e laboratorio di produzione.

La nuova generazione di galleristi sembra essersi data appuntamento a Belleville, "il quartiere di Parigi che più d'ogni altro ha un'identità cosmopolita", sostiene

Daniele Balice. Dove mediamente gli affitti costano un terzo rispetto al Marais, e che quindi "permettono una programmazione più libera, poiché ci si può permettere di fare un progetto non commerciale", nota Emmanuel Hervé; dove è facile

trovare artigiani per le produzioni degli artisti; e dove, non ultimo, "c'è una vita di quartiere molto vivace e unica, e si ha un vero e proprio senso della comunità", racconta ancora

Balice. Non ci sono però spesso vernissage collettivi (difficile accordarsi in quindici, nonostante il progetto di rete *Grand Belleville*, anche se è tangibile quello che Wolff definisce "spirito comunitario"), ma le esposizioni si susseguono continuamente con una media di circa sei all'anno per ogni galleria. Tra le frequentazioni: molti gli stranieri e i francesi - cioè quelli della Francia - poiché, a detta di molti, i parigini *rive gauche* paiono sfortunatamente non gradire ancora kebab ed escargot. Un pubblico che Emmanuel Hervé definisce "appassionato e appassionante". E se ancora qualche "vecchio collezionista francese pensa che sia troppo lontano venire qui a Belleville", pungola Balice, "non sono sicuro che si tratti di collezionisti seri". In ogni caso, ritroveranno (quasi) tutte le gallerie del quartiere al Grand Palais in occasione della prossima edizione della Fiac in ottobre. ♦

Molti gli stranieri e i francesi - cioè quelli della Francia - poiché, i parigini rive gauche paiono non gradire ancora kebab ed escargot




Romaeuropa
fondazione

TELECOM
ITALIA

ROMAEUROPA FESTIVAL 2012

ALL THAT WE CAN DO 26.9 • 25.11

AKRAM KHAN • SASHA WALTZ AND GUESTS
LEMI PONIFASIO • MASSIMILIANO CIVICA
WILLIAM KENTRIDGE • RICCI/FORTE
VIRGILIO SIENI • OMAGGIO A PHILIP GLASS
G.M. CERVO/M.V. MAYENBURG/A.OSTERMAIER/
R.SPREGELBURD • CONTEMPOARTENSEMBLE
BAT SHEVA DANCE @MPANY • BILL T. JONES
CONSTANZA MACRAS • CITTÀ DI EBLA
MASBEDO / FANNY ARDANT / SENTIERI SELVAGGI
DANIEL ABREU • PABLO PALACIO / MURIEL ROMERO
KORNEL MUNDRUCZO • FOCUS JOHN CAGE
RUI HORTA • VIVA! RASSEGNA DI MUSICA NUOVA
SENSORIALIA • DNA DANZA NAZIONALE AUTORIALE

ROMAEUROPA.NET • 06 45553050 • SEGUICI SU   



PROFUMISSIMA
ART FAIR

FIERA INTERNAZIONALE
DI FOTOGRAFIA
TORINO EXPO ELADODORCI

ORGANIZZATO DA
ARTEVISION

CON IL PATROCINIO DI
REGIONE PIEMONTE
PROVINCIA DI TORINO

SPONSOR
ARTNETWORTH
EPSON

MEDIA PARTNER
ARTESERA
ARTGATES
ARTRIBUNE
ESPOARTE
L'EUROPEO
UNDESIGN
WHITE

PARTNER
MIAAO
POLITECNICO DI TORINO
UNIVERSITA' DEGLI STUDI
DI TORINO

UFFICIO STAMPA
NGRA COMUNICAZIONE

PROFUMISSIMA.IT

Welcome
to the jungle!

Torino
8-11
Novembre





ZÜRICH IS COOL!

di LORENZA PIGNATTI

Un straordinario progetto di pianificazione territoriale e culturale, quello compiuto dalla città di Zurigo insieme alla società Löwenbräukunst. Le due realtà, in alleanza, hanno ristrutturato l'ex birrificio Löwenbräu, che accoglie al suo interno diverse istituzioni artistiche pubbliche e private: il Migros Museum, la Kunsthalle Zürich, le gallerie Bob van Orsouw GmbH, Eva Presenhuber, Hauser & Wirth, la Luma Foundation, la libreria Kunstgriff e la casa editrice JPR|Ringier. Un paradiso in terra per gli art addicted chiamato Löwenbräu Areal, che rafforza e consolida la fama di Zurigo come sede di produzione e promozione dell'arte contemporanea.

“Quando mi sono trasferita a Zurigo nei tardi Anni Novanta, tutti mi chiedevano perché, visto che la città era grigia e noiosa, tempestata solo da banche e multinazionali. Ora è diverso, tutti mi dicono: ‘Zürich is cool!’”, racconta un'insegnante di lingua italiana da diversi anni residente in città. L'orgoglio traspare anche nelle parole dei vari direttori delle realtà coinvolte in

questo progetto decennale, iniziato nel 1995, quando la Kunsthalle, il Migros e un piccolo numero di gallerie scelsero come nuova sede l'area ovest della città, quella appunto del Löwenbräu. Da allora le varie amministrazioni hanno sempre mantenuto fermo il loro impegno nella riqualificazione dell'area, per creare un modello unico al mondo, che unisce gallerie, collezioni private e istituzioni.

L'area, poco frequentata dagli zurighesi perché ritenuta troppo industriale e lontana dal lago e dal centro cittadino, è destinata a cambiare pelle grazie alla gentrification e alla presenza dell'importante white cube che si inserisce in modo minimale ma significativo nel landscape urbano. “Le nuove costruzioni affiancano e innalzano quelle già esistenti, formando un nuovo corpo volumetrico, ma il vecchio e il nuovo si differenziano nella scelta dei mate-

riali. Il calcestruzzo bianco del nuovo edificio crea uno scarto rispetto ai mattoni a vista del birrificio”, commenta l'architetto Mike Guyer dello **Studio Gigon/Guyer**, responsabile della ristrutturazione insieme all'**Atelier WW**.

L'area, chiusa per alcuni anni al pubblico per lavori di rinnovo, è accessibile dalla fine di agosto. Una parziale preview della Kunsthalle, del Migros e delle gallerie Hauser & Wirth, Bob van Orsouw e Freymond-Guth si è tenuta lo scorso giugno, parallelamente all'inaugurazione di *Art and the City*, piattaforma che ha presentato a West Zürich trenta lavori fra sculture, installazioni e performance. Opere di **Los Carpinteros** [nella foto], **Paul McCarthy**, **Martin Creed**, **Oscar Tuazon**, **Richard Tuttle**, **Ai Weiwei** (per citarne solo alcuni) erano disseminate fra cantieri, hotel hi-tech e orti urbani in via

di estinzione, visto che saranno trasferiti in altre aree della città.

In quell'occasione, la Kunsthalle ha inaugurato la sua nuova sede con *Looking Back for the Future*, collettiva le cui opere sono state donate dagli artisti al museo e battute in un'asta benefica organizzata da Christie's a Londra per sostenere le spese di ristrutturazione. “Una forma di riconoscenza degli artisti verso il lavoro compiuto dal museo”, ci ha raccontato Beatrix Ruf, direttrice dell'istituzione, “che indica quanto gli artisti con cui abbiamo lavorato dal 1985 a oggi siano complici del nostro progetto. Oltre alle nuove sale espositive vi è ora anche una biblioteca, spazi per workshop e sale per conferenze e per l'archiviazione del lavoro curatoriale. Ora possiamo fare finalmente progetti a lungo termine in questo straordinario complesso architettonico”, conclude la Ruf.

Il Migros Museum für Gegenwartskunst ha invece presentato la performance di **Ragnar Kjartansson**, una preview della sua prima personale elvetica che doveva inaugurare il 31 agosto. I lavori di ristrutturazione stanno però prendendo

Le varie amministrazioni hanno sempre mantenuto fermo il loro impegno nella riqualificazione dell'area

La storia si ripete. Anche a Zurigo un'amministrazione lungimirante provvede a facilitare la creazione di un distretto culturale ad altissimo valore aggiunto per la città. Succede nella parte ovest del centro svizzero, un tempo sinonimo di banche e grigiore. Ora la scommessa è portarci anche gli zurighesi.



L'adozione ufficiale del *public design plan* risale allo scorso 23 agosto. Una tappa decisiva nel complesso ma trasparente iter che ha dovuto seguire l'approvazione del progetto di David Chipperfield per l'estensione della Kunsthhaus di Zurigo, attualmente diretta da Christoph Becker. Non un'istituzione nata nel corso della febbre per l'arte contemporanea che ha colto il pianeta Terra negli ultimi decenni. La sua storia è infatti secolare, con un atto fondativo che risale al 1787 e una comunità di "amici" del museo che - seconda in Europa solo all'omologa affiliata alla Tate, ci tengono a sottolineare a Zurigo - conta ben 21mila (ventunomila!) membri.

Del progetto vi avevamo già parlato sul secondo numero di *Artribune Magazine*, nel reportage dedicato alla città elvetica. E fra pochi mesi, comunque entro il 2013, dovrebbero finalmente spuntare le gru, che opereranno per quattro anni. Obiettivo? Inaugurare l'edificio nel 2017, così che diventi - sommando l'area espositiva dell'edificio storico, che nei primi Anni Zero era già stato oggetto di un importante ampliamento - il più grande museo d'arte sul suolo svizzero.

L'esigenza principale consisteva nel disporre di spazi più flessibili per mostrare la collezione (che attualmente è per il 90% relegata nei magazzini), il nucleo della Collezione Bührle e non da ultimo produrre mostre temporanee che non debbano scontrarsi con la rigidità delle aree del complesso disegnato da Karl Moser. In altre parole, come recita lo slogan della Kunsthhaus, "un museo in due edifici". E per dirla con i numeri: quasi 19mila mq in più a disposizione per un costo approssimativo di 180 milioni di franchi.

Il cubo di Chipperfield troverà spazio esattamente di fronte all'edificio preesistente - i due volumi saranno collegati da un passaggio pubblico sotterraneo - su Heimplatz, fungendo altresì da connettore fra l'edificio storico e il parco di sculture che si trova in direzione nord. Sarà caratterizzato da un colossale *foyer* che comunica immediatamente l'obiettivo del progetto: offrire al visitatore superfici ampissime, abbondante luce naturale (e dove non bastasse, supportata da quella prodotta dalle celle fotovoltaiche piazzate su parte del tetto) e servizi all'altezza di un museo degno di questo nome (caffè, museum shop, area ristoro e servizi educativi). Una zona, quella della hall, che si apre su tre lati e che vivrà di vita propria, ovvero con un orario di apertura esteso rispetto a quello del museo vero e proprio.

Il tutto racchiuso in un volume geometricamente semplice e lineare, svizzero verrebbe da dire, che si inserisce in maniera innovativa e riconoscibile, ma non conflittuale, nell'area urbana interessata. Il primo e secondo piano sono stati concepiti come una teoria di stanze di dimensioni differenti, con muri riposizionabili e mezzanini che percorrono tutto il perimetro del building, affacciandosi sulla hall del pianterreno.

www.kunsthhaus.ch

più tempo del previsto (sì, anche in Svizzera accade, ma si tratta di eccezioni, sia chiaro!), per cui la mostra è rimandata a data da destinarsi.

Chissà cosa avrebbero pensato i dadaisti di questa diffusa *art fever* che coinvolge un po' tutti in Svizzera, dagli amanti della finanza a quelli del design e di web company come Google, tanto che Zurigo è - insieme a New York e Londra - tra le città leader per il commercio d'arte internazionale. Del resto, il Cabaret Voltaire è ora un bar per turisti nostalgici e non più la sede dell'iconoclastia. ..

L'inaugurazione di *Art and the City* è stata davvero glam, con signore premurose che si preoccupavano dei possibili atti vandalici nei confronti delle opere allestite in spazi pubblici, e fascinosi *man in black* che ricordavano Eric Packer, il protagonista del film *Cosmopolis* di Cronenberg. Certo non sappiamo se il protagonista del film

fosse interessato anche all'arte contemporanea: lui che voleva acquistare a tutti i costi la cappella di Rothko mentre un'irritata Juliette Binoche gli ricordava appartenere a privati.

"Sembra di essere a Berlino", affermava un signore distinto. Ma forse il paragone più calzante è quello con Basilea, e non a caso la *My art guide*

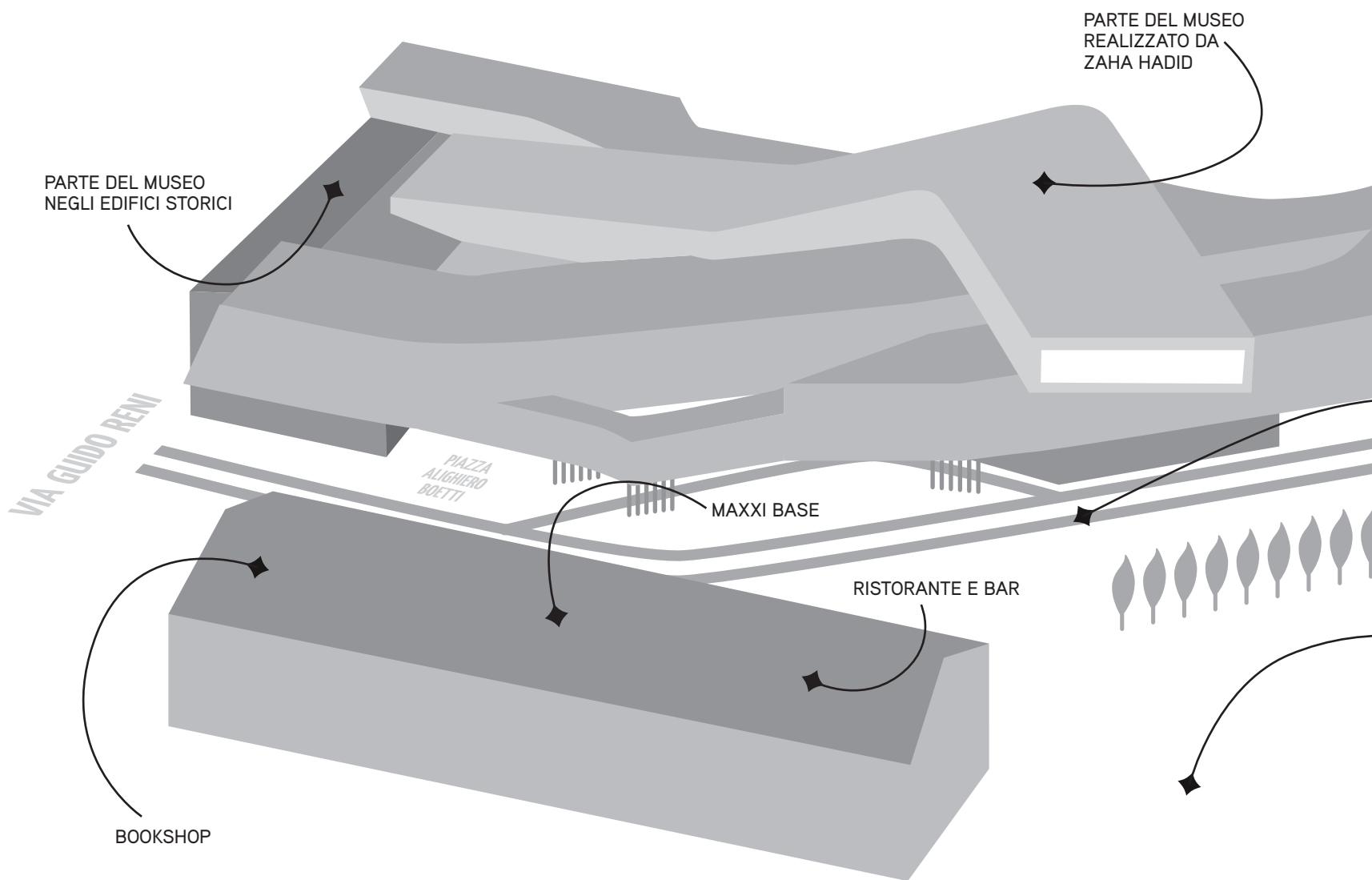
Basel 2012 propone una sezione *Art in Zürich*.

Ma guai a dirlo: la risposta piccata è che Zurigo è la più grande città Svizzera (oltre un milione di persone nell'agglomerato urbano, contro le 170mila di Basilea), con più di cinquanta mu-

sei e oltre cento gallerie, e la Kunsthhaus sarà presto ampliata da **David Chipperfield**, direttore dell'attuale *Biennale di Architettura* di Venezia [si veda il box]. Il campanilismo è evidentemente un sentimento diffuso anche nella Confederazione Elvetica... ♦

Chissà cosa avrebbero pensato i dadaisti di questa diffusa art fever che coinvolge un po' tutti in Svizzera

COSÌ VI HO RISANATO IL MAX



◆ **P**artiamo da dove tutto ha avuto inizio. Quali erano (e quali sono) i problemi del Maxxi? Cosa ha portato, al di là dei cavilli bilancistici e burocratici, alla necessità di un commissariamento?

La decisione è stata presa dalla direzione vigilante (quella della valorizzazione) su diretta indicazione del ministro. Non solo in base a una valutazione negativa sul bilancio, ma proprio sulla incapacità del management della Fondazione di svolgere un effettivo ruolo per far crescere l'istituzione, trovare nuove risorse e posizionarla al livello internazionale che le compete. Nonostante ci fossero stati nei mesi precedenti dei solleciti in questo senso.

E a questi solleciti il Ministero non aveva avuto risposte?

Le risposte c'erano state, e non solo sulla questione del bilancio, ma non furono ritenute sufficienti. Sostanzialmente la Fondazione Maxxi, alle richieste del ministro riguardanti la visione futura e prospettica dell'ente, rispondeva che questa visione, questo slancio che veniva richiesto, poteva concretizzarsi solo in presen-

za di un maggiore impegno finanziario da parte del ministero. Senza però dettagliare quale sarebbe stato il contenuto del nuovo corso che veniva sollecitato. Si puntava, nelle risposte, esclusivamente al tema dei fondi. Se ne sottolineava la "doverosità", un termine che mi ha colpito molto.

E dunque la corda si è spezzata.

Sì. Questo insieme di concause, per tornare alla domanda iniziale, ha portato al commissariamento.

In presenza di commissariamento, parliamo del commissario! Quanta e quale dell'esperienza fatta durante gli anni alla Direzione per l'Innovazione del ministero si è portata dietro al Maxxi?

La mia esperienza è stata sicuramente utile e non solo per questa fase di commissario del Maxxi, ma in generale come approccio alle problematiche gestionali e manageriali. Mi ha dato un'impostazione: osservare

i problemi come progetti. E dunque come processi con un inizio e una fine, in istituzioni dove spesso le "pratiche" non hanno mai termine. È stata anche una sfida il tentativo di innestare procedure di lavoro nuove, mobilitare le risorse sul raggiungimento degli obiettivi.

Alle richieste progettuali e di visione concreta da parte del Ministero, il Maxxi rispondeva con richieste di fondi

Come ha interpretato, nel suo ruolo istituzionale, il concetto stesso di "innovazione"?

Ho sempre pensato di far percepire l'innovazione come qualcosa che ci serviva a lavorare meglio. Anche e soprattutto nell'ottica del servizio ai cittadini.

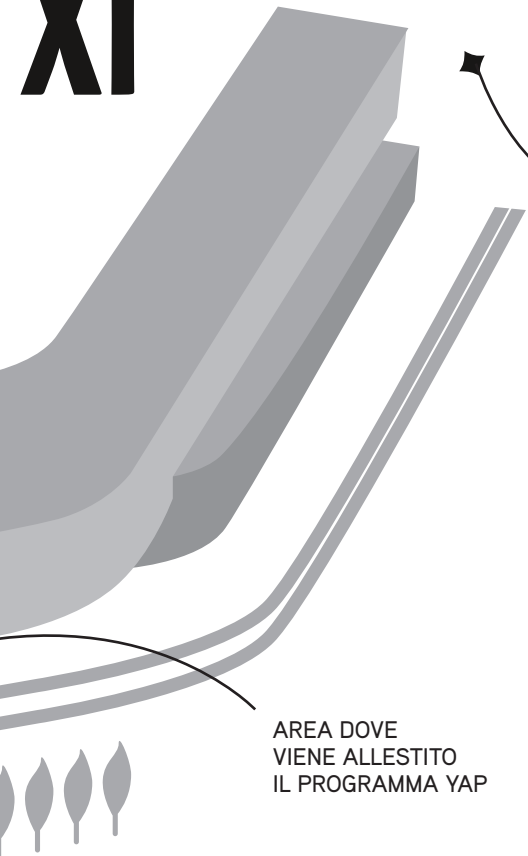
Azioni, anzi "progetti", andati a buon fine. Da ricordare.

Sono contenta di avere introdotto alcuni strumenti di lavoro che oggi sembrano banali. Ad esempio, un utilizzo diffuso di sistemi informatici di archiviazione, l'attivazione di una rete intranet interna, aver portato avanti il tema del digitale, aver inserito il ministero nei progetti

europei più innovativi. Ma la vittoria più grande è stata instillare nei collaboratori la cultura del risultato, convincendo che questa deve essere vincente sulla cultura della procedura, della pratica, del fascicolo... C'è stato poi un altro grande risultato: l'obbligatorietà della carta dei servizi in tutte le istituzioni culturali italiane e il confronto con le associazioni dei consumatori per capire quale poteva essere il fabbisogno di servizi e dove posizionarsi a livello di qualità. Mi sono sforzata per collocare il visitatore al centro dell'attenzione negli spazi museali pubblici.

Una cosa che, invece, non è riuscita a fare in quegli anni.

Il progetto della trasparenza totale nei confronti dei cittadini. Vedevo come indispensabile il concetto di "casa di vetro" per un'istituzione pubblica. Secondo me è l'unico modo per far accettare ai cittadini che si paghino delle tasse affinché vi siano delle strutture pubbliche. Volevo dare accesso online a tutti i procedimenti amministrativi, a tutte le decisioni. L'obiettivo è raggiunto solo in parte. L'informatizzazione c'è stata, ma sui provvedimenti dobbiamo ancora fare molto. Il cittadino



AREA DI CANTIERE
E INGRESSO AI GARAGE
INTERRATI

VIA MASACCIO

AREA DOVE
VIENE ALLESTITO
IL PROGRAMMA YAP

AREA SULLA QUALE
SI DOVREBBE REALIZZARE
IL NUOVO EDIFICIO

Lucidità, competenza, spirito volitivo e grande attenzione ai particolari. Con una logica davvero innovativa per un grande funzionario pubblico. Antonia Pasqua Recchia, commissario del Maxxi in questi mesi di primavera/estate 2012, dimostra una profonda empatia con il ruolo del museo e una chiara determinazione a rimettere in carreggiata il Museo Nazionale del XXI secolo.

deve interloquire totalmente stando a casa e deve esserci una tracciabilità delle domande e delle risposte.

Un commissario, oltre a riorganizzare la macchina, deve compiere anche scelte impopolari e dargli sotto coi tagli. Al Maxxi quali sono gli sprechi che ha trovato? Organizzazione? Risorse umane? Fornitori?

Non ho trovato grandi sprechi, anche se è stata fatta una puntuale spending review. Certo è che ho trovato un po' di disorganizzazione e qualche inefficienza. Non dipende dalle persone, perché a livello individuale si tratta di tutte persone di qualità. Chiudere i contratti a progetto è stato indispensabile in questa fase (e con grande dispiacere), ma mi auguro che parte di questi possano essere recuperati una volta finita la fase di emergenza. Insomma, il fatto è che mancava a mio parere una regia, un punto di coagulo e di indirizzo.

Quale esempio di disorganizzazione e inefficienza?

Beh, la parte gestionale risulta un po' ipertrofica come numero di risorse, mentre quella culturale è un

po' sottodimensionata. Il totale dei dipendenti magari è quello giusto, ma vanno distribuiti in maniera più coerente.

Sta interpretando il suo incarico in maniera volitiva, non passiva come spesso accade in molti commissariamenti che vivacchiano in attesa di passare la palla. Questo significa che si sta mettendo mano anche allo statuto della Fondazione?

La Fondazione va a mio parere riposizionata. Dando una maggiore chiarezza alla sua missione, che nell'attuale statuto è abbastanza vaga [si veda il box]. Dando maggiore valorizzazione alle competenze scientifico-culturali e rafforzando queste competenze. Bisogna poi che tutti i sostenitori partecipino ai processi decisionali. Oggi hanno sostanzialmente solo un elenco di benefit, ma non vi è un loro coinvolgimento nelle scelte. Forme partecipative vanno studiate sotto forma

assembleare, in modo che possano dare un contributo propositivo.

Intanto, per ora, i sostenitori appaiono furanti per il commissariamento e per come è avvenuto...

Mi auguro che i sostenitori non diminuiscano, anche se molti di loro in questa fase sono preoccupati.

Ho sempre puntato a far vincere la cultura del risultato sulla cultura della procedura. E inculcare il germe dell'innovazione

Hanno una grande potenzialità.

Io vedo qualcosa che vada oltre all'attuale I Live Maxxi. Tra i sostenitori di quello che è il Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo ci dovrebbe essere il meglio del Paese. Gente che fa proposte, che propone sperimentazioni, che suggerisce, che anticipa.

Assieme allo statuto cambierà anche la governance, presumibilmente...

Verrà rinominato il Consiglio d'Amministrazione e il ministero si riserverà dei posti che potrebbero essere ridotti man mano che si

amplierà il partenariato. Finora c'è un solo partner, la Regione Lazio. Il Comune di Roma per il momento non entra nella Fondazione, ma stiamo facendo in modo di cambiare il rapporto tra ministero e Comune, e dunque tra Maxxi e Macro. In modo che venga meno questa sorta di competizione tra i due musei, che è una competizione in perdita.

Dunque avanti con le sinergie. In che modo?

Ad esempio con grandi mostre che si svolgeranno sia al Macro che al Maxxi...

Il Maxxi deve impostare il suo ruolo in un rapporto da pari a pari con i grandi musei europei e occidentali. Come mai, secondo lei, fino ad oggi questo rapporto non si è riuscito effettivamente a compiere?

Il museo è partito da pochi anni e il contesto è molto competitivo, dunque non è facile. Il Maxxi deve produrre assieme alle grandi realtà internazionali.

A che punto siamo?

Il museo in questi due anni è partito, ha numeri importanti, ha avuto una



LA MISSION DEL MAXXI? ECCOLA NEL "VECCHIO" STATUTO

"Stiamo mettendo mano allo statuto della Fondazione Maxxi perché così com'è è troppo rigido per l'entrata di nuovi soci sostenitori e troppo vago quando specifica la mission del museo", ha dichiarato il commissario Antonia Pasqua Recchia [nella foto] in questa intervista. Vediamo dunque gli effettivi passaggi dello statuto attuale della fondazione (rilasciato nel 2009 sotto l'egida dell'allora ministro Sandro Bondi) cosa recitano a riguardo:

Art. 3. Sono compiti specifici della missione della Fondazione:

- a) la promozione culturale;*
- b) rappresentare, in Italia, il punto di eccellenza della creatività artistica internazionale anche in continuità con la grande tradizione estetica del nostro Paese;*
- c) costituire laboratorio di sperimentazione e di ibridazione di linguaggi e messaggi fra le più diverse forme di espressione e di comunicazione;*
- d) facilitare contatti e scambi fra patrimoni di conoscenze e di civiltà diverse fra le quali l'arte può essere fattore di comprensione, di tolleranza e di mediazione tra conflitti culturali;*
- e) costituire, in accordo con il Ministero degli Affari Esteri, uno strumento di espressione e comunicazione del logo Italia nel mondo.*

Art. 4. La Fondazione persegue i compiti della propria missione attraverso la gestione, valorizzazione e promozione dei Musei, "MAXXI Arte" e "MAXXI Architettura", dei beni culturali ricevuti o acquisiti a qualsiasi titolo e delle attività culturali connesse.

Non resta dunque che attendere il mese di settembre per capire quali saranno stati i cambiamenti e come questi potranno influenzare la mission dell'unico museo d'arte contemporanea dello Stato italiano.

» COSÌ VI HO RISANATO IL MAXXI

sua visibilità nel mondo, ma non ha agganciato la prima classe del treno. Per ora siamo saliti sul treno, d'ora in avanti si tratta di raggiungere la prima classe, perché abbiamo tutte le potenzialità per farlo.

Antonia Pasqua Recchia ritiene di restare commissario della Fondazione Maxxi fino a che data, realisticamente?

Il commissariamento è previsto fino a metà di settembre e mi auguro di avere compiuto per quell'epoca tutto il lavoro [l'intervista si è svolta durante l'estate, N.d.R.]: la programmazione per l'autunno 2012 (che sarà molto rafforzata rispetto al previsto), il bilancio approvato. E con lo statuto pronto per l'approvazione da parte del nuovo presidente e del nuovo CdA che nel frattempo verranno nominati.

Parliamo di programmazione.

Per i prossimi mesi ci sarà una grande mostra di William Kentridge prodotta da noi. Una grande mostra di Le Corbusier per la sezione architettura e un'altra cosa molto grande per fine anno che proprio non posso dirvi...

E il presidente [che presumibil-

mente alla pubblicazione di questa intervista sarà già stato nominato, N.d.R.] che "tipo" dovrà essere? Quale il suo identikit?

Tre concetti: affidabilità, capacità di fund raising, visione culturale forte. Deciderà il ministro.

Compito del commissario è anche quello di portare soci nuovi dentro la compagine della Fondazione?

Lo statuto nuovo aiuterà molto in questo senso, sarà più snello. Verrà rivisto il regolamento che oggi è molto rigido e non invoglia affatto i privati a gettarsi nell'avventura. Lavorando al nuovo statuto, stiamo chiarendo alcuni punti e togliendo molte ridondanze. E poi con l'arrivo del nuovo presidente potranno arrivare nuovi soci.

E poi c'è la revisione del comparto-sostenitori...

Sì. Ci sono i soci sostenitori-fondatori (che devono versare 500mila

euro annui per entrare a far parte della Fondazione), ci sono i sostenitori di I Live Maxxi e poi stiamo immaginando un range intermedio tra questi.

Nuovi soci significa anche nuove risorse per il Maxxi. Al netto degli auspicabili interventi privati, quale sarà la dotazione sulla quale, finito il commissariamento, potrà contare il museo annualmente e stabilmente?

La dotazione finale finito il commissariamento non la posso ipotizzare, perché il ministero sta attraversando un periodo durissimo di revisione della spesa, con tagli orizzontali del proprio budget che incidono pesantemente anche sulla nostra missione storica di salvaguardia e tutela, dunque figuriamoci...

Commissario, ma l'arte contemporanea interessa alla politica? E all'attuale ministro?

Posso dire che c'è un forte impegno

politico a fare in modo che si possano reperire all'interno del bilancio altre aree di finanziamento per il Maxxi.

Ma il Maxxi, con una programmazione credibile e di qualità, quanto costa?

Tra gli otto milioni e mezzo e i nove milioni di euro. Evidentemente il ministero non riesce a coprire neppure la metà di questa necessità. Ecco perché autofinanziamento e sponsorizzazioni diventano strategiche.

Torniamo dentro il museo e parliamo di "servizi aggiuntivi".

Come commissario li ha analizzati? Che feedback ne ha ricavato?

Non un feedback di grandissima soddisfazione. Non c'è una progettualità. C'è una gestione molto piatta di questa commessa da parte dei gestori. Soprattutto per quanto riguarda il bookshop e il ristorante. C'è una piazza stupenda, a fianco del Maxxi, e se io sono un imprenditore e ho di fronte una platea di potenziali clienti dovrei cercare di catturarli, coinvolgerli, farli entrare nel mio esercizio. Non c'è questo, ci sono solo delle rendite di posizione, zero idee, zero investimenti. Si vince

Il museo è partito, ha numeri importanti, ha avuto una sua visibilità nel mondo, ma non ha agganciato la prima classe del treno

NUOVO CONSIGLIO, NUOVO PRESIDENTE. NUOVI DIRETTORI? LE PROSSIME TAPPE

Per la metà del mese di settembre (qualche giorno dopo la data di stampa di questo giornale, ecco perché, quando leggerete questa intervista, forse le nomine saranno già effettuate) si esaurirà il commissariamento. Antonia Pasqua Recchia riconsegnerà le deleghe nelle mani del ministro il quale nominerà, per i posti che competono al ministero, dunque tutti fuorché uno che compete alla Regione Lazio, i nuovi consiglieri. Il consigliere per quanto riguarda la Regione è l'unico, in questo momento, di cui si conosce già il nome: Claudio Velardi.

Nello stesso momento in cui verrà nominato il consiglio, ci sarà anche il nome del nuovo presidente, con le caratteristiche che Antonia Pasqua Recchia ci ha indicato nell'intervista. A questo punto spetterà al presidente, ad esempio, decidere se confermare o meno i direttori attuali: Anna Mattiolo per l'arte e Margherita Guccione per l'architettura; oltre che le altre figure apicali. Di più: i cambiamenti dello statuto della Fondazione Maxxi, di cui molto si è parlato nell'intervista, potranno prevedere (quando ne abbiamo parlato con il commissario Antonia Pasqua Recchia, i lavori erano ancora in corso) una suddivisione diversa.

Il Maxxi, in sostanza, potrà avere non più due direttori, uno per disciplina, ma un direttore artistico, una figura intermedia, oggi inesistente, tra i curatori di settore e il presidente. Una figura scelta da quest'ultimo. Sarebbe una novità clamorosa, da molti per la verità assai attesa, rispetto all'assetto attuale.

il bando e poi si fa il minimo indispensabile. C'è il bookshop classico, ma non ci sono iniziative, non ci sono proposte. Se uno entra c'è una proposta e una selezione che possiamo considerare buona o no (e io ritengo di no), ma uno deve entrare.

Per tacere del ristorante, dove non si può andare a cena perché il servizio non va oltre l'aperitivo. Con una proposta gastronomica di sfianante banalità, mentre tutti i musei del mondo puntano ad avere ristoranti che attirino l'interessante pubblico dei buongustai. Il commissario non può fare niente? Il commissario non può incidere su queste concessioni. Solo fare moral suasion. Lo stiamo facendo. Considero un peccato mortale che in quella piazza non ci sia il movimento e la qualità che la piazza merita, che il rapporto qualità/prezzo sia deludente, che non vi sia nessun pensiero sul cliente e sui servizi che questo cliente si aspetta.

Insomma, dai servizi aggiuntivi si potrà ricavare poco anche in prospettiva...

C'è il garage interrato, che è una cosa che fino ad oggi è stata ferma anche perché fa parte di un'area an-

cora cantiere. Stiamo lavorando per aprirlo, stiamo ragionando rispetto al provveditorato alle opere pubbliche.

Accanto al Maxxi, nei terreni di proprietà della Fondazione, si sta palesando un'interessante operazione immobiliare sia dal punto di vista architettonico sia per le risorse che potrebbe portare al Museo. Qual è la sua visione su questo importante passaggio?

Certamente il gruppo LVMH di Bernard Arnault è interessato a fare una proposta di project financing per completare una parte degli edifici del progetto di Zaha Hadid che ancora non sono stati costruiti (non quello che era previsto al posto della piazza, che invece resterà). È in corso una valutazione per comprendere la fattibilità giuridica di questa proposta. A quel punto, in caso di via libera, ci sarà un bando che, come in questi casi, sarà aperto a tutti: nel caso non sarà LVMH (il gruppo che

comprende Louis Vuitton, Bulgari, Fendi e moltissimi altri marchi di lusso) il vincitore, per quest'ultimo è previsto un risarcimento, visto che il suo progetto preliminare sarà utilizzato da altri.

Chissà quante polemiche: i soliti noti parleranno di privatizzazione del Maxxi...

Occorre sgombrare il campo da questa ipocrisia. Dal momento in cui abbiamo garantito la finalità pubblica, il ritorno al pubblico del bene al termine della concessione, il pagamento di una quota annuale da parte del privato, quale problema ci può essere? Ci può essere invece solo un buon partenariato che ci permette di fare le cose e di farle all'interno della legge.

Che tempi ci saranno?

Decidere se farlo o no sarà una cosa che portiamo a casa con la fine del commissariamento, dunque a brevissimo. A quel punto, se si deciderà

che la proposta di project financing è accettabile, si partirà con l'evidenza pubblica e prenderà avvio la procedura.

La nomina di Anna Maria Buzzi alla Direzione Generale per la valorizzazione del Ministero al posto di Mario Resca è un passaggio significativo, perché l'istituzione dimostra la volontà di cercare dentro se stessa, senza rivolgersi all'esterno, le professionalità anche in ambiti nuovi e strategici. Un suo giudizio e un giudizio su come questa nomina potrà influire sulla partita del Maxxi.

Penso che la direzione della valorizzazione abbia un ruolo importante in termini di cooperazione con il Maxxi. Può svolgere un ruolo di orientamento, e non a caso il Maxxi è vigilato proprio da quella Direzione Generale. Un buon governo della direzione può contribuire alla nostra mission primaria, ovvero il posizionamento del museo a livello internazionale. Quella di Resca è un'eredità importante e ci sono importanti prospettive di sviluppo. Ciò che auspico è che sia una vigilanza attiva per una partecipazione a valore aggiunto del ministero nel Maxxi ♦

Cercherò di rimettere sui binari giusti questa grande realizzazione. Poi qualcuno dopo di me la renderà più grande e la farà correre

CAPITALI CORAGGIOSE, II

Secondo appuntamento con le città e i territori che desiderano candidarsi a essere Capitali Europee della Cultura nel 2019, quando l'Italia avrà il suo 'slot'. Dopo le esperienze di Ravenna, Siena e Perugia-Assisi, andiamo a Matera, Bergamo, L'Aquila e nel Nord-Est. Per scoprire che cosa bolle in pentola. La formula resta la medesima, uguale per tutti: sette domande per ogni rappresentante.

NORDEST | MAURIZIO CECCONI. DIRETTORE DI CANDIDATURA



investimento: in fase di budgeting.

comitato scientifico / team: comitato fondatore (con presidenza di Giorgio Orsoni, sindaco di Venezia, composto dalle regioni Friuli Venezia Giulia e Veneto, il Comune di Venezia, la Provincia di Venezia), consiglio direttivo (presieduto da Katia Tenti, composto da 18 membri), comitato scientifico (coordinato da Innocenzo Cipolletta, composto da Gabriella Belli, Riccardo Calimani, Cesare De Michelis, Peter Paul Kainrath, Antonio Paotetti, Paola Severini), direttore di candidatura (Maurizio Cecconi), staff di candidatura e segreteria tecnica.

1. C'è un'esplicita diversità dalle altre candidature, che solitamente riguardano città con piccoli territori accanto, mai la dimensione regionale. Nordest non è una definizione geografica bensì europea e descrive una "macroregione" che comprende Trentino, Alto Adige, Friuli Venezia Giulia e Veneto, e una volta comprendeva una parte dell'Emilia. Il concetto di macroregione (in Europa sono 64) è probabilmente il futuro con cui ci dovremo confrontare. Non è quindi il caso di cominciare a ragionare fin da subito, accelerando i processi, su come la cultura possa contribuire a queste trasformazioni? In un momento in cui c'è una crisi profonda, qual è il grande contributo che la cultura può dare allo sviluppo? Queste sono le domande, le riflessioni che bisognerebbe fare per avere quella competitività che la dimensione europea richiede. E siccome tale dimensione oggi non si interpreta in zone micro, ma in zone molto più vaste, abbiamo scelto questo territorio e di candidarci. Vogliamo competere, vogliamo arrivare a capire se possiamo vincere, anche se questo è un lavoro che in ogni caso dobbiamo fare.

2. Abbiamo fatto un calendario di lavoro che, oggettivamente, è diverso da quello che affronta una città, che può avere un processo di consultazione e coinvolgimento più breve. Noi abbiamo una complessità molto più vasta, con molte province, centinaia di città, moltissimi luoghi Unesco, moltissime vocazioni e abbiamo quindi, innanzitutto, scelto un tema. Ovvero il rapporto tra economia e cultura. Questo è il tema storico del nostro territorio, in cui però l'elemento della cultura è diventato fondante, anche delle possibilità del nuovo sviluppo. Questo tema - che non è della capitale, ma del dibattito contemporaneo - è stato scelto all'unanimità, anche perché la cultura è uno dei luoghi nuovi con cui l'economia deve confrontarsi.

3. La candidatura non può non fare i conti con l'arte contemporanea. Abbiamo una serie di istituzioni che vi operano e saranno coinvolte; inoltre, abbiamo un rapporto con i soggetti culturali privati, grazie al nostro Comitato Promotore, a cui chiunque voglia può aderire, versando una quota minima ma che serve per dire "ci sono sul serio". Abbiamo fatto incontri con la Guggenheim,

con Palazzo Grassi, con la Biennale, solo per parlare di Venezia, e anche con molti altri che lavorano su questo terreno. L'obiettivo è quello che ci chiede la Comunità Europea: costruire un progetto per il 2019 fatto di proposte che devono avere caratteristiche di durata, di ripetibilità, studiate in comprensione di qual è il contributo che dobbiamo dare all'Europa, capendo perché un cittadino europeo dovrebbe partecipare, in maniera inedita.

4. Siamo un territorio vasto, probabilmente l'avanscoperta di ciò che sarà la Capitale Europea della Cultura dopo il 2019. Una delle cose che è in discussione in questo momento è la differenza che ci sarà per le capitali europee dopo il 2019. Già oggi nei materiali e nelle discussioni si dice che l'elemento che verrà premiato è il territorio. Per noi, dunque, la Ruhr è un'esperienza interessantissima. Con Marsiglia abbiamo una collaborazione aperta, verranno invitati e saranno presenti in diverse occasioni. È evidente che a noi interessano le esperienze che collaborano a un'idea europea di territorio e con queste ci stiamo relazionando.

5. Ognuno dei membri del Comitato ha coinvolto le terre di cui è responsabile, indicando giornate di lavoro e convocando comuni, pro-

vince, comunità montane, aziende, categorie economiche, istituzioni culturali ecc. Ciò è avvenuto alla fine dello scorso anno in tutti i territori coinvolti, con tutti gli *stakeholder* territoriali, ingaggiando una profonda azione di discussione. Abbiamo, inoltre, un progetto di *governance* (oggi associazione nella quale sono presenti, con presidenza del sindaco di Venezia, le regioni Friuli Venezia Giulia e Veneto, il Comune di Venezia, la Provincia di Venezia, le province autonome di Trento e Bolzano) che comprende l'apertura e l'entrata di forze autonome qui presenti, anche private, che presenteremo come allegato e che realizzeremo se scelti come capitale.

6. Il tessuto privato sarà naturalmente coinvolto. Penso alla rete delle camere di commercio o delle fondazioni bancarie (noi ne abbiamo più di dieci) ma anche quella legata a Confindustria. C'è un rapporto con il privato di totale intreccio. Se il tuo tema è il rapporto tra economia e cultura, se non intesi una relazione con il privato sfuggi ad alcuni punti fondamentali. Ma non è solo un tema della candidatura, è un tema del futuro come tutti noi sappiamo e come spesso anche voi indicate nel giornale.

7. Stiamo preparando una *roadshow*, ad esempio, 13 incontri pubblici, aperti a tutti, uno per provincia, per andare a presentare il progetto di candidatura, temi, reti, ipotesi e manifestazioni. A Bolzano si sta svolgendo la manifestazione *19x19*, incontri con il pubblico nelle varie località del territorio. Stiamo, inoltre, per aprire il sito web, ma non un sito dimostrativo bensì con il ruolo della community, per far sì che la candidatura non sia qualcosa di elitario.



investimento: circa 1,5 milioni di euro.

comitato scientifico / team: comitato scientifico composto da Paolo Verri, Franco Bianchini, Antonio Calbi, Pietro Laureano, Alberto Versace, Rossella Tarantino e Francesco Salvatore dell'Associazione Matera 2019

il MUSMA rappresenta benissimo questa idea di cultura; ma altrettanto sta facendo la soprintendente Ragazzino a Palazzo Lanfranchi, come è accaduto recentemente con la mostra dedicata a Mario Cresci e quella realizzata dai giovani della facoltà di architettura intitolata *EX.0*. Poi vorrei citare un progetto che abbiamo appena avviato con la Fondazione Olivetti in uno dei quartieri simbolo della Matera contemporanea, il quartiere La Martella, disegnato da Quaroni su invito di Olivetti. Lì abbiamo avviato insieme al Comune e alla Soprintendenza un progetto di *Nuovi Committenti*.

4. Ci interessano ovviamente le città di dimensioni medio-piccole, come quella di Mons, che sarà capitale nel 2015 e rappresenterà il Belgio: è il caso migliore in cui tutti i cittadini hanno partecipato alla costruzione della candidatura. Ma anche l'esempio della Ruhr ci piace, perché unisce in maniera sostenibile paesaggio urbano e paesaggio rurale.

5. Oltre all'arte contemporanea, di cui abbiamo già parlato, Matera ha eccellenze che spaziano dal cinema alla musica, dalla letteratura all'architettura: tutte verranno coinvolte nel processo della candidatura.

6/7. Stiamo lavorando con tutte le aziende principali presenti in Basilicata, dalle più grandi come Fiat ed Eni, fino al tessuto dei produttori agricoli e gastronomici. Non crediamo a una cultura che chiede i soldi ai privati per metterli in progetti pubblici, ma in un progetto urbano in cui pubblico e privato fanno progetti insieme a vantaggio della collettività. Per costruire la candidatura stiamo lavorando con tutta Italia e tutta Europa: basti l'esempio della scorsa stagione teatrale realizzata a Matera grazie ai suggerimenti del nostro membro del comitato scientifico Antonio Calbi, che ha portato qui - non solo a recitare, ma a confrontarsi e a lavorare con i giovani di Matera - i migliori talenti del teatro contemporaneo.

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. Perché è una città veramente unica e, anche se altre città italiane come Venezia, Ravenna e Siena potrebbero dire egualmente, Matera è il cuore del Sud e lo rappresenta mirabilmente. La sua notorietà a livello internazionale è cresciuta notevolmente negli ultimi anni, soprattutto per un concetto oggi fondamentale: la genuinità. Essere una città vera, non un patrimonio prima di tutto turistico ma, anzi, un paesaggio che è prima di tutto proprietà e orgoglio dei suoi abitanti rende Matera inimitabile.

2. I nostri obiettivi principali sono tre: fare partecipare tutti i cittadini alla costruzione della candidatura, costruire un programma che anticipi quello che avverrà nel '19 e lanciare progetti a livello nazionale ed europeo che si realizzino indipendentemente dalla vittoria nella competizione. A tutto questo stiamo lavorando in pieno accordo con tutte le istituzioni locali, essendo di supporto a una convergenza progettuale che in questo momento di crisi è diventata essa stessa un valore. Siamo molto trasparenti sulle azioni che sviluppiamo, perché crediamo in una competizione nazionale che si sviluppi più su base cooperativa che su una base di sfida. Tra le azioni principali a cui stiamo lavorando, fondamentale quella che riguarda il coinvolgimento delle scuole e la partecipazione degli studenti, non tanto come pubblico ma piuttosto come ambasciatori e mediatori tra la candidatura, le famiglie e i progetti che proporremo nel dossier che prepareremo nel 2013.

3. L'arte contemporanea ha avuto un ruolo determinante nella riscoperta di Matera: si pensi alle *Grandi Mostre nei Sassi*. Fin dal 1978, quindi, l'arte contemporanea è uno dei motori della rinascita di Matera, e

BERGAMO | CLAUDIA SARTIRANI. ASSESSORE ALLA CULTURA E SPETTACOLO



investimento: in fase di budgeting

comitato scientifico / team: comitato promotore, comitato scientifico, staff di progetto

1. Le candidature italiane sono tutte di alto livello: grandi città e quindi con potenziale culturale elevato, città più piccole ma monumentali, alcune già riconosciute come patrimonio Unesco, altre di grande potenza e attrattività turistica. Tuttavia Bergamo ha due grandi qualità: possiede uno dei centri storici più belli e meglio conservati d'Italia, cinto da mura in perfetto stato, ed è ancora relativamente sconosciuta al grande pubblico di turisti. È nota per la sua potenza imprenditoriale e produttiva, ma non per il suo valore culturale e storico-artistico. E, naturalmente, ci sono i musei, l'arte contemporanea, l'influenza veneziana nelle architetture, le chiese che contengono opere inestimabili, il fermento musicale, due grandi festival (*Bergamo Jazz* e *Bergamo Scienza*) e una percentuale di popolazione giovane piuttosto alta. Ma sarà l'effetto sorpresa a renderci più interessanti delle altre città. Sottolineo il potenziale dell'aeroporto, prevalentemente orientato sul *low cost* e già con quasi otto milioni di passeggeri. Quindi apertura e servizi di scambio interculturale.

2. I nostri obiettivi sono principalmente due, seppur articolati in diverse parti: valorizzare e connettere attivamente tutta la produzione culturale (passata, presente e futura) di

Bergamo e ottenere questo risultato con un processo totalmente partecipato. Li abbiamo chiamati "cantieri di futuro" e riguardano diversi ambiti, dalle infrastrutture, compresa la ristrutturazione e la messa in funzione di luoghi simbolo della cultura, alle nuove tecnologie, sia per la connessione e integrazione delle attività, sia per l'accoglienza turistica, cosa su cui stiamo già lavorando e su cui abbiamo alcuni progetti di avanguardia. E ancora, l'ambiente e la valorizzazione dei luoghi, la messa in rete con le altre realtà europee e così via. Ebbene, tutti questi cantieri sono e saranno governati da un'azione partecipata e collettiva, fatta di concorsi di idee, condivisione dei risultati, messa in comune delle conoscenze e dei progetti, al fine di raccogliere proposte da tutta la popolazione che si vorrà attivare per questo scopo. Abbiamo già segnali di risposta dai giovani, che sono proprio quelli da cui ci aspettiamo di più. La progettualità culturale, infatti, non può che arrivare da loro per avere uno spirito innovativo e propulsivo verso il futuro.

3. L'arte contemporanea è già un punto di forza della nostra città. La GAMEC è una punta di eccellenza di cui siamo molto orgogliosi e ha già prodotto mostre ed eventi di livello internazionale, nonché mostre

di artisti giovanissimi emergenti, a volte lanciati da noi, che oggi sono affermati nel sistema dell'arte. Ovvio che anche in questo senso ci sarà uno sforzo ancora maggiore e un investimento culturale ed identitario forte. Anche questo, infatti, rientra nella politica di valorizzazione dei giovani. Anzi: rientra nel nostro progetto di dare ai giovani le chiavi della macchina che ci porterà alla candidatura e, spero, alla vittoria.

4. Ciò che perseguiamo è un metodo (quello partecipativo) e un modello (quello della rete interna alla città e in connessione con l'Europa) che vanno al di là della candidatura. Il nostro sforzo genererà un sistema per la cultura che - comunque vada - rimarrà una cifra stilistica di Bergamo per il futuro. Stiamo cercando di cambiare noi stessi, la città e il modo di fare cultura: la candidatura è l'occasione buona per farlo.

5. Di sicuro non mancheremo di valorizzare le nostre "stelle" di ogni epoca e disciplina: da Gaetano Donizetti a Lorenzo Lotto, da Giacomo Quarenghi a Francesco Nullo a Papa Giovanni XXIII.

6/7. Il mondo dell'impresa è il mondo di Bergamo per antonomasia. Abbiamo fra le migliori aziende d'Italia, un polo tecnologico e un incubatore d'impresa come il *Kilometro Rosso* che è soltanto all'inizio del suo potenziale di sviluppo e già è un caso nazionale per innovazione e lungimiranza. Abbiamo una università in espansione, quindi in controtendenza rispetto a quasi tutto il resto d'Italia, che è fortemente legata alle industrie del territorio. Quindi il legame fra cultura d'impresa e cultura in senso tradizionale è già nel Dna dei bergamaschi, non sarà difficile tenerlo vivo. Questa è la città dei mecenati, della tecnologia, della sperimentazione artigianale e della cultura rinascimentale: capite bene quanto il tessuto imprenditoriale e quello culturale siano già interconnesse. Credo che l'imprenditoria debba coltivare e sostenere la bellezza come principio fondamentale. Bergamo è un sogno di città dove si vive, si lavora e ci si diverte circondati dal bello. Noi ci siamo.

L'AQUILA | STEFANIA PEZZOPANE. ASSESSORE ALLA CULTURA



investimento: in fase di budgeting.

comitato scientifico / team: ancora in fase di completamento. Attualmente composto da Stefania Pezzopane, Massimo Cialente ed Errico Centofanti, coordinatore della candidatura. Sono in corso di completamento gli organici del comitato promotore e del comitato sostenitore.

1. L'Aquila vincerà in due modi la sfida. Vincerà perché l'entusiasmo propositivo e operativo che si va aggregando intorno a un progetto d'alto profilo identitario e civile, qual è il ruolo di Capitale Europea della Cultura, proietta verso il successo il grandioso processo in atto per la ricostruzione e l'innovazione materiale, economica e culturale della città terremotata e dei magnifici borghi che la contornano. Inoltre, vincerà perché l'Italia non può sciupare l'opportunità di offrire al mondo la prova concreta e convincente della capacità di costruire modelli virtuosi come dev'essere la riappropriazione patrimoniale e produttiva della maggior città d'arte europea distrutta dai tempi del terremoto di Lisbona del 1755.

2. Ci stiamo attrezzando per affrontare in prima persona il rifacimento della città, ora che l'attuale Governo del Paese ci affianca responsabilmente e ci va svincolando dalla pirotecnica propagandistica e dalle inibizioni operative che abbiamo conosciuto fin qui. Inoltre, abbiamo calendarizzato un articolato meccanismo di avvicinamento al 2019. Stiamo inventariando tutte le opere strutturali e infrastrutturali che occorre realizzare, per poi avviare rapidamente le fasi di progettazione, finanziamento e cantierizzazione, con l'avvertenza che tutte le opere devono risultare funzionali alle esigenze ordinarie della comunità

prima ancora che all'impiego per le attività dell'anno da Capitale. Procediamo in perfetta sintonia con il Sindaco Massimo Cialente, l'Assessore alla Ricostruzione Piero Di Stefano, il Coordinatore di Candidatura Errico Centofanti, la Giunta e il Consiglio Comunale nella loro interezza e gli organismi propositivi e di sostegno già attivati e da attivare. Stiamo avviando il processo permanente di consultazione che ci dovrà portare a finalizzare obiettivi e programmi con il coinvolgimento delle entità istituzionali, culturali, sociali e imprenditoriali e delle espressioni rappresentative dell'associazionismo e del volontariato.

3. L'intero lavoro di rifacimento di quell'opera d'arte multidisciplinare e multidisciplinare che è la nostra città costituisce a sua volta un'opera d'arte. Il restauro e la riqualificazione di quanto s'è salvato e le invenzioni da innestare, come già fecero i nostri antenati dopo le devastazioni sismiche del passato, mireranno di nuovo a fare della bellezza e della razionalità la cifra del nostro futuro. La medesima ispirazione guiderà la creazione degli eventi d'arte che prepareranno, comporranno e proseguiranno il programma dell'anno da Capitale. Gli artisti coinvolti saranno chiamati a esprimere in ogni campo un serrato dialogo tra la perdurante vitalità di quanto ci viene dalle epoche trascorse e le più avanzate manifestazioni di creatività del nostro tempo.

4. Non ci poniamo limiti rispetto alla necessità di imparare dagli esempi altrui e rispetto alla volontà di migliorare le nostre attitudini e i nostri progetti, perciò abbiamo studiato e seguiranno a studiare quel che hanno prodotto in precedenza e ancora produrranno le città investite prima di noi del ruolo di Capitale. Tuttavia, il nostro è un caso inedito e, speriamo per tutti, irripetibile. Nessuna Capitale Europea della Cultura ha dovuto misurarsi con il compito di restituire alla fruibilità universale e all'operosa e serena vita quotidiana dei propri cittadini trecento ettari di tessuto monumentale. Spetta a noi creare il nostro mo-

dello, con le nostre forze, le nostre intelligenze e il sostegno di quanti vorranno accompagnarci.

5. Le nostre risorse sono la vertiginosa bellezza dell'ambiente naturale, lo sfolgorante patrimonio urbanistico, architettonico, museale, librario, archivistico, storico e etnografico, le istituzioni universitarie e quelle di ricerca scientifica e creazione artistica, le meraviglie dell'agro-alimentare e della gastronomia, l'artigianato e l'industria a tecnologia avanzata, il rugby, la laboriosità e la creatività dei nostri cittadini e degli immigrati che accogliamo come fratelli. Tutto questo è quanto dobbiamo valorizzare, agendo anche da ambasciatori per tutte

le eccellenze dell'Abruzzo, cioè della Regione che abbiamo il privilegio di servire come capitale e città-simbolo.

6. Tutti i soggetti privati e pubblici, e non soltanto quelli operanti all'interno della nostra comunità, sono e saranno gli imprescindibili interlocutori con i quali dobbiamo e vogliamo interagire per costruire idee, realizzazioni e risorse finanziarie.

7. La principale direttrice d'azione, accanto alla ricostruzione, riguarderà un organico e razionale impegno verso le esigenze della quotidianità dei cittadini, per trasformare i servizi esistenti e crearne di nuovi con l'obiettivo di rendere migliore e più agevole la vita di tutti, a cominciare da donne, bambini e anziani. Per esempio, dobbiamo costruire nell'area cittadina e in quelle extraurbane una rete di servizi comprendenti strutture per attività artistiche, sportive, sociali e di animazione per bambini nonché spazi verdi protetti, ben tenuti e attrezzati con servizi igienici e apprestamenti per il gioco infantile e l'esercizio fisico degli adulti. Inoltre, mentre sviluppiamo la preparazione del piano economico-finanziario, seguiamo a costruire l'alleanza con i cittadini e gli italiani per vincere la Candidatura: lo faremo tra l'altro lavorando assiduamente in rete con Facebook, Twitter, LinkedIn, Youtube, blog, forum, chat ecc.

LA CURATELA IN TRE MOSSE

ANSWER TIME, I

Sul numero 7 di *Artribune Magazine* vi abbiamo raccontato le "tre mosse" di Alfredo Cramerotti per interpretare la curatela. Ma quella era solo la premessa, l'impianto teorico, l'invito. Invito, sì, rivolto a un nutrito gruppo di "colleghi": scegliere tre parole, tre concetti, e raccontare in breve la propria strategia.

a cura di ALFREDO CRAMEROTTI



photo Antoine Tempé / Picturetank

Christine Eyene è una critica d'arte e curatrice indipendente che attualmente lavora con Autograph ABP di Londra. Ha curato *Dak'Art 2012 - Biennale of Contemporary African Arts* eyonart.blogspot.co.uk

“Curare "l'Africa" è diventata una forma di pratica autobiografica

Curare il genere, il genere femminile, significa innescare una serie di discussioni specifiche

CHRISTINE EYENE

CURARE L'IDENTITÀ: L'AUTO-RAPPRESENTAZIONE

La presenza di curatori africani nel campo dell'arte contemporanea è stata stimolata dal bisogno di riaccendere il dibattito sull'arte africana del XX secolo, un'urgenza che continua anche nel XXI. A partire dalla metà degli Anni Novanta, numerose mostre seminali hanno sfidato la legittimità degli auto-proclamati specialisti occidentali per dare spazio a un gruppo di voci africane in rappresentanza di un intero continente e della sua diaspora.

Curare "l'Africa", come accade in molti altri campi, è diventata una forma di pratica autobiografica, che echeggia l'identità culturale dei curatori stessi e stabilisce la nozione di paternità, spesso con un'autorità indiscussa in virtù dell'identità dichiarata. Tuttavia, con questa "patente" vengono anche le limitazioni dell'essere intrappolati in un argomento curatoriale, anche se quest'ultimo può essere declinato in diversi temi. Si diventa oppressi dal "carico della rappresentazione", che può anche diventare il pomo della discordia, a seconda se il curatore vive e lavora in Africa o in Occidente.

NARRATIVA DI GENERE: ANALIZZARE L'IDENTITÀ CULTURALE

Il riconoscimento di gruppi culturali precedentemente non rappresentati ha inaugurato nuovi filoni di politica dell'identità. Decifrare l'identità ha permesso di mettere in evidenza lo squilibrio di genere all'interno dell'arte africana e delle pratiche curatoriali. Curare il genere, il genere femminile, significa innescare una serie di discussioni specifiche che riguardano le donne artiste africane e i professionisti della diaspora che hanno domestichezza con il pensiero femminista nero. Entrambi hanno messo in evidenza i limiti di un'unità culturale ostacolata dal patriarcato e ciò che è noto come "i confini della sorellanza".

Questo approccio curatoriale porta a lavorare su temi come il corpo, la razza, la femminilità, la mercificazione, la sessualità, l'omosessualità e l'abuso, e su un genere performativo di rappresentazione visiva e di Performance Art.

PROCESSO: ALDILÀ DEL SOGGETTO

Una volta che le varie forme d'identità sono state esplorate, in modo da stabilire le filiazioni e radicare il proprio approccio curatoriale all'interno di un panorama esistente, è possibile avventurarsi in modalità più sperimentali di curatela.

Process: immaterial proposal è una fase di ricerca attuale incentrata sul processo creativo piuttosto che sull'opera finita. Questo progetto consiste in una collezione di immagini, elementi sonori e testi inizialmente presentata in forma virtuale su Internet. È nato dalla messa in discussione della nozione di arte africana contemporanea e dall'osservazione degli effetti condizionanti dei temi preannunciati sulla produzione delle forme visuali in alcune biennali africane.

Process vuole esplorare i terreni al di là della narrativa e della rappresentazione. Propone di guardare ai concetti come ad atti creativi e di avvicinarsi alle esperienze sensoriali oltre la fisicità dello spazio espositivo. A monte di questa ricerca c'è l'intenzione di privilegiare l'inaspettato e l'ignoto in opposizione alle selezioni curatoriali predeterminate, e di tratteggiare frammenti di topografie creative nel panorama della pratica artistica internazionale.

Process: immaterial proposal è aperto a tutti gli artisti, indipendentemente dal background culturale. Una prima presentazione di questo progetto si è svolta durante la *Dak'Art Biennale 2012*.

L'impossibilità di comprendere l'arte senza il conflitto

”



Blanca de la Torre è curatore e head of exhibitions presso l'Artium Museum, Vitoria-Gasteiz, Spagna

BLANCA DE LA TORRE

MUTAZIONE

Curare non ha niente a che vedere con il “fare mostre”, ma riguarda la trasformazione dell'*impossibile* nel *forse* e del *forse* nel *possibile*. Un curatore deve essere in grado di costruire altre realtà in quel contesto indefinito all'interno del quale favorisce il dialogo con sistemi, strutture e meccanismi diversi. E restare in uno stato di permanente riformulazione.

AUTORIALITÀ COLLETTIVA

Diffondersi in un'autorialità polifonica e collettiva. Non nel senso del diniego della firma dell'artista o del curatore, dell'azione del gruppo artistico o del nascondersi dietro un *alter ego*. Piuttosto, smorzare la paternità unica e unidirezionale attraverso la partecipazione dei diversi attori coinvolti (artisti, architetti, filosofi, scienziati, critici ecc.), lavorando all'interno di un processo simbiotico, con l'obiettivo di costruire una metodologia collettiva. Applicare le strategie del collettivo.

CONFLITTO

L'impossibilità di comprendere l'arte senza il conflitto. La tensione è cruciale. Conflitto come effetto in grado di controbilanciare e creare tensione. Conflitto come modo per raggiungere la coscienza. Conflitto come consapevolezza di muoversi in un regno sintetico di natura. Conflitto per sollevare l'azione.

RELOADING IMAGES

GLOSSARIO

(O COME IL PROCESSO DICE SEMPRE QUALCOSA SUL PRODOTTO)

“Perhaps only I need a concrete lesson in how problematic an entry on any keyword must be. But I suspect my sisters and other comrades also have at times tended to simply believe what they looked up in a reference work, instead of remembering that this form of writing is one more process for inhabiting possible worlds – tentatively, hopefully, poly-vocally, and finitely.”

(Robinson Crusoe)

RE-

(O COME UN NON-TERMINE POSSA RICOSTITUIRE LA DELINEAZIONE DELLA RIPETIZIONE COME STRATEGIA DIFFERENZIALE)

Reproducing. Representing. Reconstructing. Rearticulating. Remembering. Rekindling. Rewinding. Repeating. Relieving. Resisting. Reloading. Rewriting. Rereading. Retelling. Recreating. Recycling. Replacing. Recapturing. Repairing. Re-curating.

TRADUZIONE

(O COME UNA FORMA DI TRASMISSIONE POSSA RAPPRESENTARE IL SUO STESSO TRADIMENTO)

In italiano, il termine ‘traduzione’ deriva dal verbo latino ‘traducere’ (condurre, passare, andare oltre). La parola condivide la sua radice con altre due parole: ‘tradire’ e ‘tradizione’ (‘tradizione’, letteralmente “consegna”, dal verbo ‘tradere’, dare, passare, consegnare). Da una parte, la traduzione riguarda l'atto del dare, del trasmettere, del consegnare; dall'altra, questo dare, questo trasmettere, questo consegnare una tradizione si configura come un tradimento.

È per questo che il compito del traduttore è inevitabilmente politico; tradurre diventa una strategia del tradimento, l'unica capace di restare davvero fedele al suo oggetto, forse. Tuttavia, per fortuna, non sarà mai in grado di tradurre parole come ‘mabroumeh’, ‘ballourieh’ o ‘baklava’. Dolce tradimento.



Reloading Images (Kaya Behkalam, Roberto Cavallini, Azin Feizabadi, Carla Esperanza Tommasini) è una entità artistica ibrida e una organizzazione non profit che attualmente lavora sulle intersezioni fra iconofilia e iconoclastia dalle città de Il Cairo, Izmir, Berlino e Trento
www.reloadingimages.org

“

Il compito del traduttore è inevitabilmente politico

26-28 Ottobre
2012 • Roma
La Pelanda,
Testaccio

Affordable
Art Fair

ART IS
ABOUT YOU.
ARE YOU
ABOUT ART?

Arte contemporanea
da 100 a 5000 euro.
50 gallerie internazionali
AffordableArtFair.com

VISA

marie claire



Zetema



- 70.MERCATO SE LA CINA RALLENTA DOBBIAMO PREOCCUPARCI?
- 72.EDITORIA MOLESKINE, IL TACCUINO CHE PARLA ITALIANO
- 74.DESIGN CORRAINI E ALESSI: UNITE PER RACCONTARE I MAESTRI
- 76.ARCHITETTURA BIENNALE PRO E CONTRO | JESOLO, LA MIAMI LAGUNARE
- 80.CINEMA QUANDO IL NOSTRO CINEMA INSEGNAVA QUALCOSA
- 82.FUMETTI ADDIO SERGIO. OMAGGIO A TOPPI L'ARTIGIANO
- 84.MUSICA MI COSTI? MA QUANTO MI COSTI, CARA ORCHESTRA...
- 86.NEW MEDIA OPEN SOURCE, QUESTIONE DI VITALE IMPORTANZA
- 88.TALENTI DIEGO CAGLIONI SI RACCONTA. E VECTORSCOPIZZA LA COVER
- 90.BUONVIVERE CIBI DI CARTA. LA NEW WAVE DELLA FOOD EDITORIA
- 92.PERCORSI BOLLICINE NEOCLASSICHE. VI PORTIAMO IN VALPOLICELLA

Come recita un proverbio cinese, "gli alberi non possono crescere più alti del cielo". Con un tasso di crescita annuale che si aggirava attorno al 40%, il mercato dell'arte del colosso asiatico all'incanto ha registrato una contrazione a partire dall'autunno 2011. Che la velocità di crociera si stia stabilizzando?

CINA RALLENTA, CINA MATURA

di MARTINA GAMBILLARA



◆ Il 2011 è stato un anno da record per le aste in territorio cinese, con un giro d'affari pari a \$ 4,8 miliardi, il doppio rispetto all'anno prima. Ma tassi di crescita così elevati iniziano a diventare insostenibili pure per un'economia come quella dell'ex Celeste Impero. Questa primavera, le cosiddette *big four* - Christie's HK, Sotheby's HK, Poly e China Guardian - hanno registrato una caduta del 32% del fatturato rispetto all'autunno 2011, per un totale di \$ 1,5 miliardi rispetto ai \$ 2,2 miliardi di sei mesi prima, e del 43% in meno rispetto alla scorsa primavera. Tra le quattro, China Guardian è quella che ha registrato un rallentamento maggiore, del 45% rispetto allo scorso autunno, mentre Poly Auction mantiene il suo ruolo di leader con un fatturato del 36% superiore a Christie's Hong Kong, pari a 485 milioni di dollari.

Le aste di questa primavera a Hong Kong hanno portato a Christie's \$ 39,7 milioni e a Sotheby's \$ 23 milioni. L'anno scorso, nello stesso periodo, Christie's aveva totalizzato \$ 53,9 milioni. Ma mentre **Zhang Daqian** un anno fa batteva il prezzo record di \$ 21,8 milioni, quest'anno l'opera più costosa dell'artista è stata aggiudicata a \$ 3,8 milioni.

Il tasso di crescita mantenutosi costantemente in aumento aveva fatto credere che il mercato all'incanto cinese sarebbe potuto espandersi ulteriormente, all'infinito.

Ma anche in Oriente si è fatta pressante la richiesta di opere di qualità di artisti già storicizzati pur se contemporanei. A differenza del mercato occidentale, le case d'asta erano ancora orientate alla quantità, con cataloghi corposi in cui inserire qualsiasi nome, purché cinese. Inoltre, si è modificato l'approccio del collezionismo verso l'investimento in arte: non più orientato alla speculazione di brevissimo termine, ma investimenti più sicuri in grado di portare rendimenti nel lungo periodo - anche perché il livello dei prezzi raggiunto non consentiva più i guadagni di qualche anno fa. Il venir meno delle componenti speculative è andata di pari passo con la diminuzione del fatturato annuale delle *big four*.

Ed ecco che, con l'evoluzione del collezionismo, le case d'asta hanno cambiato le loro strategie. Per quanto si sia registrata una contrazione del fatturato, le percentuali di vendita rimangono mediamente invariate rispetto all'anno scorso, il che indica un abbassamento del prezzo medio delle opere proposte in asta, oppure un'offerta ridotta in catalogo. Nel comparto del moderno sta diventando sempre più difficile reperire opere appetibili per i collezionisti, dato che qui entra in gioco il fattore scarsità. Ma anche nel comparto del contemporaneo non è meno difficile: le opere cruciali dell'avanguardia cinese si trovano ora serrate nelle collezioni, che talvolta si sono trasformate in musei privati.

Che si tratti di arte antica o contemporanea, quando un pezzo di eccezionale qualità passa sotto il martelletto, le offerte si fanno incalzanti e c'è molta concorrenza fra i *bidder*, mentre i pezzi minori vanno sotto le stime o addirittura invenduti. Ad esempio, *Bloodline-Big Family: Family No. 2* (1993) di **Zhang Xiaogang** [nella foto] ha raddoppiato le stime, venendo aggiudicato a \$ 6,7 milioni a un museo privato di Shanghai ad aprile da Sotheby's.

Anche se la pioggia di record si è fermata già da un anno, i prezzi rimangono a livelli mediamente alti, in quanto c'è un afflusso continuo di nuovi collezionisti cinesi che entrano nel mercato. Basti pensare che, nel 2011, 744 opere sono state vendute al di sopra del milione di dollari in Cina, il doppio di tutta l'Eurozona messa insieme. Infatti, il collezionismo cinese è composto da nuovi operatori che continuano a entrare in gioco e ad alimentare il sistema, comprando però ciò che a loro è più familiare, ovvero artisti cinesi, che siano opere calligrafiche, moderne o contemporanee. L'arte occidentale rimane dunque relegata a una piccola percentuale nelle collezioni cinesi, che mantengono il loro carattere nazionalistico.

Fino al 2008, il mercato delle opere cinesi era dominato dai collezionisti occidentali. I compratori orientali esistevano già, ma in numero molto esiguo. Fino a cinque anni fa erano proprio gli occidentali a sostenere i prezzi di artisti come Zhang Xiaogang, **Zeng Fanzhi** o **Wang Guangyi**. Con il tempo la tendenza si è invertita, e dal 2009 - complice la crisi economica - i compratori occidentali hanno iniziato a giocare un ruolo meno significativo, a fronte della crescita di quelli orientali.

Se prima i collezionisti cinesi che compravano arte cinese contemporanea erano solo il 15%, oggi sono proprio loro a guidare il mercato, con l'85% della torta.

La crisi economica globale ha comunque intaccato anche il collezionismo cinese. Nel 2011 il Pil era cresciuto del 9,4%, un tasso di crescita assolutamente insostenibile, soprattutto per il fatto che l'economia dei Paesi in cui la Cina esporta sono in piena crisi. La percentuale infatti si è abbassata drasticamente quest'anno, accompagnata da una stretta creditizia e da una fuga dal mercato immobiliare, che ha portato i compratori a raffreddare le loro spinte speculative anche nell'arte. Nonostante questa contrazione del volume d'affari, l'entusiasmo e la voglia di creare un sistema dell'arte non sono venute meno. È solamente cambiato l'approccio al collezionismo, proprio come sta avvenendo in Occidente, pur partendo da un livello meno surriscaldato. Il numero di galleristi stranieri che aprono i loro avamposti a Hong Kong continua a crescere, e le adesioni per *ArtHK* confermano la fiducia su questo mercato. La Cina si sta avvicinando a un punto di svolta nel processo di maturazione del proprio mercato artistico. L'aumento di professionalità e la costruzione del sistema stanno dando i loro frutti nel contribuire a correggere un mercato che si era sviluppato unicamente su basi monetarie. ♦

ASTA LA VISTA

di SANTA NASTRO

IN ASTA DAL DIVANO. SENZA ALTERNATIVE

Vi piace andare per aste e alzare la mano per un *bid* in un'agguerrita lotta con gli altri contendenti? O semplicemente curiosare per farvi un'idea di come va il mercato, ma anche per vedere cosa indossano le dame in sala? Siete amanti di quell'atmosfera carica di tensione e suspense? Dimenticate tutto questo. Il futuro è sul web. Con il conseguente abbattimento dei costi per tutti e l'aumento considerevole della privacy. Ma anche con l'inevitabile scomparsa di tutto ciò che c'è di glamour nel partecipare a un'asta, nella morte del presenzialismo, del far vedere che ci sei, a tutti i costi. Per alcuni un enorme pregio, ma per chi cerca il confronto e l'incontro o, a volte, l'appartenenza sociale, è la fine. In ogni caso, questo è il futuro. Anzi, per alcuni un tangibile presente.

Le aste online o *online only* (perché vanno distinte da quegli strumenti che permettono a tutti di seguire sul web l'evento che nel frattempo si sta svolgendo fisicamente in casa d'asta) sono al momento uno dei tasselli fondamentali della strategia di Christie's. Stando alle dichiarazioni di Stephen P. Murphy, Ceo della società, è un modello in espansione, che avrà un ruolo importantissimo nei domini di Christie's. Un primo appuntamento virtuale ha avuto luogo a dicembre 2011 - madrina la sede di New York - con la collezione di Elizabeth Taylor. Gioielli, pezzi d'artigianato, accessori di moda per una sezione online only di 950 pezzi, parte di una più grande asta dedicata alla mitica Liz, comprendente più di 2.000 oggetti. I risultati? 937 lotti battuti per \$ 9,5 milioni e anche un record mondiale per artista in asta. Ad aggiudicarselo è Hiro Yamagata, con il suo ritratto all'attrice del 1991. A maggio 2012 sono state, invece, le borse di Hermès ad andare in asta online. Per una buona causa: il ricavato è andato alla Royal Academy of Arts e i compratori sono rimasti, infatti, anonimi. Sempre a giugno è toccato, infine, a una importante selezione di vini, che ha annunciato inoltre un appuntamento simile a fine ottobre. Ora la domanda sorge spontanea: a quando con le opere d'arte?



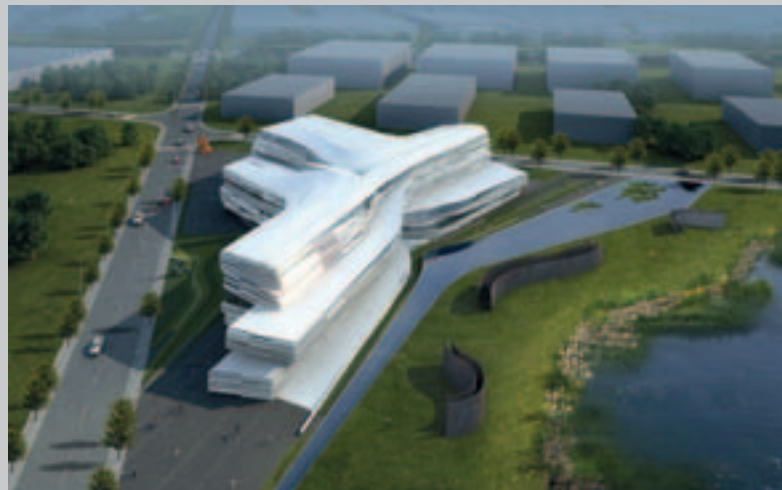
EMER-GENTE

di MARTINA GAMBILLARA

MUSEI A CENTINAIA. FRA CINA E HONG KONG

La costruzione di un'industria culturale è diventata uno dei pilastri nello sviluppo dell'economia nazionale cinese: già oggi rappresenta circa il 5% del Pil. Il Governo ha pienamente compreso il potenziale del comparto, che ammontava a \$ 173 miliardi nel 2010 e ora sta crescendo a un tasso costante del 23%.

A Yinchuan, nel nord-ovest del Paese, è stato annunciato un museo da \$ 279 milioni firmato da Norman Foster and Partners con lo studio WAA, che aprirà nel 2014 con il nome di The Yellow River Arts Centre [nella foto]. Questo progetto è una parte dei \$ 4,76 miliardi destinati allo sviluppo della regione autonoma Ningxia



Minsheng, parzialmente finanziata da fondi pubblici. Il museo si concentrerà sulla collezione preesistente di dipinti del periodo Qing, assieme a opere commissionate ad hoc ad artisti internazionali. Uno di questi progetti è già stato avviato, e consiste in un parco di sculture di Tony Cragg, Idris Khan e Bharti Kher.

Se a questa visione vi si aggiunge pure una folta schiera di collezionisti privati desiderosi di costruire il proprio mausoleo, i nuovi musei nella regione cinese diventano una massa difficile da contare. L'anno scorso si è registrata l'apertura di 395 strutture, principalmente commissionate da privati. Vanità che ha però portato un arricchimento del Paese. Alla fine del 2012, la collezionista Wang Wei inaugurerà il Long Museum a Shanghai, per esporre la propria collezione di arte rivoluzionaria cinese contemporanea. Nel 2013 è prevista l'apertura del De Museum, dedicato all'arte contemporanea asiatica e occidentale, commissionato dal noto imprenditore Budi Tek.

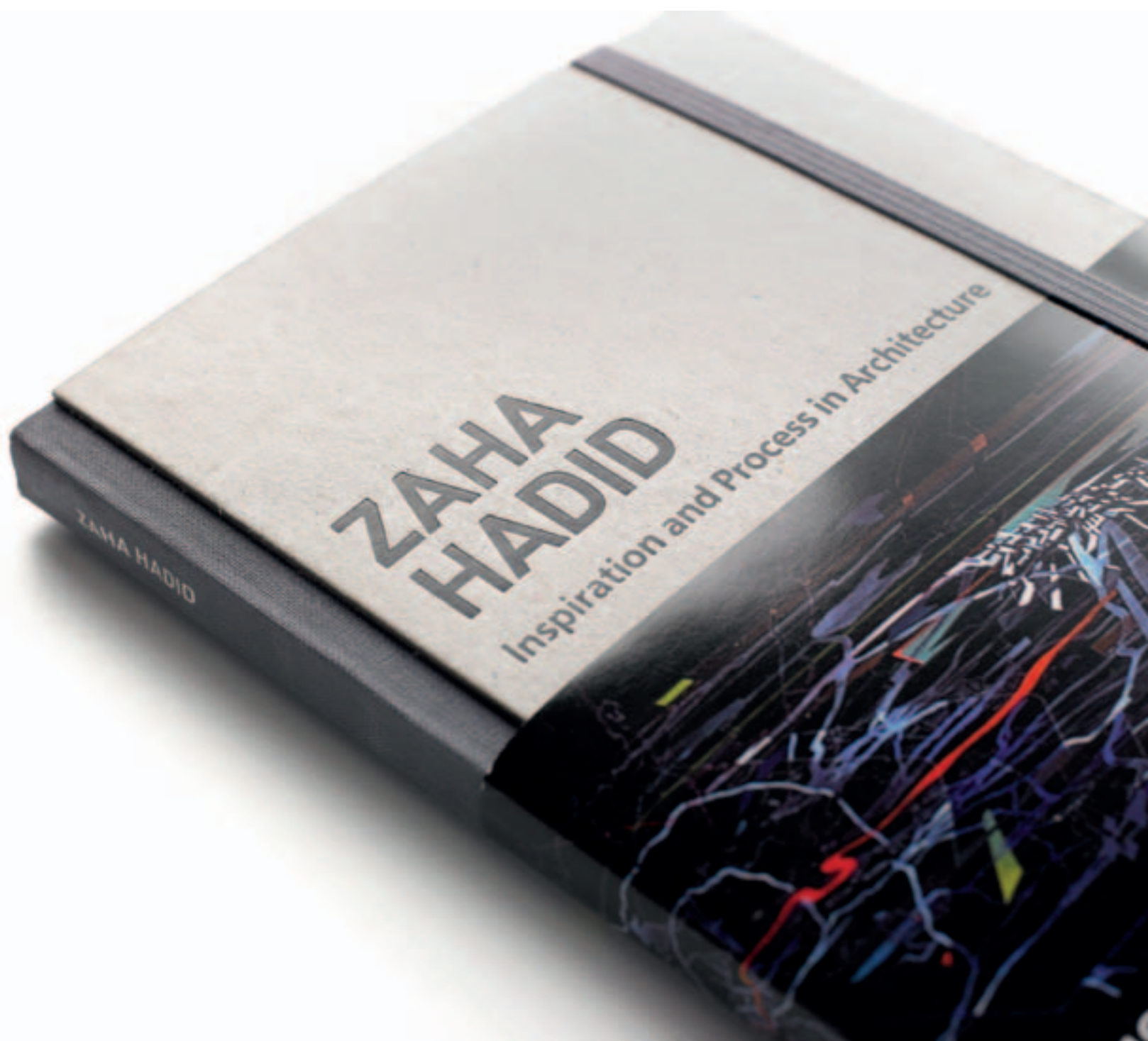
A Hong Kong si sta progettando M+, un museo d'arte contemporanea che sarà pronto nel 2017, nel West Kowloon Cultural District. Il curatore è già stato individuato nella persona di Pi Li, figura cruciale nel mondo asiatico, che oltre ad aver co-fondato la Boers-Li Gallery, è stato curatore del Nam June Paik Art Center di Seoul diretto da Tobias Berger e della Tate Modern assieme a Lars Nittve. L'attività di M+ si concentrerà sull'arte del XX e XXI secolo dal punto di vista di Hong Kong, per presentare la produzione locale e il suo rapporto con l'arte cinese, portando avanti la ricerca contemporanea e con l'obiettivo di farla conoscere internazionalmente.

Alla base di questa proliferazione c'è soprattutto un grande desiderio di mettere ordine a secoli di cultura cinese, proprio come ha fatto l'Occidente durante il XX secolo, rendendo accessibile la storia della propria produzione artistica a un pubblico ampio. Un rush di cui parleremo più diffusamente in futuro qui su *Arttribune*.

Il quaderno per appunti è destinato a scomparire, soppiantato da più moderne tecnologie? Resterà una madeleine in mano a sparuti nostalgici e feticisti cultori della materia? Alla Moleskine non se ne preoccupano più di tanto. Anche e soprattutto perché loro guardano avanti. E diventano pure editori.

TACCUINI ITALIANI

di MARCO ENRICO GIACOMELLI



◆ Moleskine è sinonimo di avanguardie, visive e letterarie, e fa rima con Parigi. Ecco, tutto sbagliato. O meglio: è vero che Bruce Chatwin parla di “*moleskine*” nelle *Vie dei Canti*, e che taccuini di quel genere li abbiamo visti - in fotografia, generalmente - fra le mani di personaggi come **Ernest Hemingway** e **Vincent van Gogh**. Ma si trattava di “ordinari” strumenti per prendere appunti, anonimi e austeri, comprati in quelle che poi avremmo chiamato cartolerie.

È stato solo nel 1997 che un'azienda milanese ha pensato bene di riproporre quel *format*: per intenderci, al di là delle varianti di misura e trattamento delle pagine, il tascabile libretto in carta avorio, con la copertina rigida e nera, l'elastico a tener salvo il contenuto e il nastro in tessuto a mo' di segnalibro. Senza dimenticare la geniale taschina a soffietto dove finiscono biglietti da visita e annotazioni su fogli volanti, e la prima romana in carta più spessa, dove si scrive il nome del proprietario e la ricompensa in dollari per chi restituisca il prezioso oggetto in caso di smarrimento. C'è chi ne ha consumati a centinaia, conservandoli gelosamente. Una manna per archivisti e curatori di edizioni critiche.

Ora, al di là di qualche nostalgico e di un uso più limitato, il sopravvento l'ha preso inevitabilmente lo strumento digitale, sia esso il tablet, lo smartphone o il portatile. È lì che finisce la maggior parte degli appunti,

WATT, NON-RIVISTA ROMPICAPO

che ci piaccia oppure no. E con piglio realistico ha reagito l'azienda che continua a produrre le classiche Moleskine (ora in mano a un fondo francese, benché la testa resti a Milano), iniziando nel 2011 ad ampliare il proprio ventaglio di prodotti. Fra i tanti, anche custodie per smartphone e e-reader, dimostrando un'attitudine non scevra da ironia.

Quel che maggiormente ci interessa qui è però l'esordio di Moleskine, sempre nel 2011, nel campo dell'editoria, se volessimo confinare i taccuini e le agende nell'ambito della cartotecnica. Ancora più nel dettaglio, vale la pena fare la conoscenza con la collana *Inspiration and Process in Architecture*, diretta da Francesca Serrazanetti e Matteo Schubert, con la grafica curata da A+G AchilliGhizzardiAssociati.

Sinora le monografie pubblicate sono sei, dedicate a Zaha Hadid, **Alberto Kalach**, **Giancarlo De Carlo**, Bolles+Wilson e - presentate in anteprima alla *Biennale di Architettura* di Venezia lo scorso agosto - **Cino Zucchi** e **Wiel Arets**. Il formato è quello dei taccuini più grandi della classica serie Moleskine, con alcune caratteristiche distintive che rimangono invariate (elastico, segnalibro, taschina...) e altre che necessariamente sono state adattate alle esigenze della forma-libro (la costa squadrata, il trattamento delle pagine...).

Il plot editoriale dei volumi è costante. Apre ogni libro la sezione *Writings* (i testi sono tutti in inglese), che contiene una breve introduzione critica scritta dai curatori e un'intervista con l'architetto soggetto dell'indagine. La seconda sezione, la più corposa, va sotto il titolo di *Drawings* e contiene, come da titolazione, soprattutto schizzi degli architetti. In questo caso, va da sé, emergono i differenti *modus operandi* dei singoli: così, se ad esempio **Zaha Hadid** si attiene più seriamente a materiali di lavoro coinvolti nei progetti architettonici (benché alcuni disegni abbiano qualità astratte assai apprezzabili, forse più in ambito artistico che costruttivo), **Bolles+Wilson** si fanno maggiormente coinvolgere dal fascino per il frammento, lo spunto istantaneo, e regalano al lettore **una sequela rapsodica di appunti verbo-visivi affascinanti che spaziano dal Palladio a Francis Bacon.**

I volumi si chiudono con un'agile biografia degli architetti trattati, il tutto per un prezzo di 29 euro ad uscita. Una spesa commisurata all'impressione di possedere nella propria libreria una Moleskine altrui, avendo scelto di rinunciare alla ricompensa promessa per la sua restituzione. ♦



L'Espresso e *Drome Magazine*, con Elliott e Fazi. Proprio nella presentazione di Ifix si trova una brevissima descrizione di *Watt*: "Magazine retrofuturista di narrazioni e illustrazioni contemporanee". "Non ce l'ha un sito, 'sta rivista?", direte voi. Certo che ce l'ha, ma non crediate che spieghi tutto. Sennò che divertimento sarebbe?

Dentro *Watt 0,5* cosa c'è, in fondo? Dieci racconti scritti in gran parte da esordienti, illustrati da altrettanti artisti ugualmente, in massimo numero, alla prima prova pubblica. Anzi, sono illustrazioni raccontate. Dipende. Il criterio per capire se è così o viceversa c'è, basta - ancora una volta - scoprirlo. La "confezione" è poi un capolavoro, ma questo va da sé. Ne va della credibilità di Oblique e Ifix.

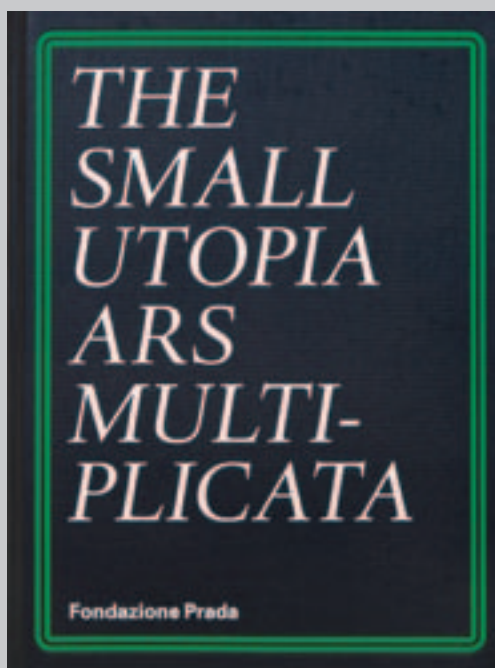
Una raccolta di racconti. Un portfolio d'illustrazioni. Un saggio di grafica editoriale. Una rivista. Un libro. Un rompicapo. Non ha paura di disseminare la propria identità, il secondo volume (a dire il vero, lo 0,5 - dicono loro -, visto che il primo era il numero zero e questo è il primo, ma di formato dimezzato) di *Watt Magazine*, che ha come sottotitolo *Senza alternativa* e come titolo monografico *senza tema*. Perché non teme nulla e non ha un filo conduttore.

Se poi ci si dovesse inoltrare nella questione dei *responsabili* dell'operazione, le cose non sarebbero più semplici. Perché un colophon non c'è, e di editoriale manco a parlarne. È però indicata una doppia curatela: Oblique Studio e Ifix srl. Il primo fa da agenzia letteraria e luogo di formazione per redattori e grafici, fra le altre cose, e ha un manifesto che merita di essere letto. Qui un stralcio: "Al rogo i libri orribili e insulsi - autentica offesa alla società -, emarginate chi i libri li fa a pagamento, chi, in libreria, si sofferma solo davanti alle monumentali torri da classifica, chi i libri li tira fuori solo per far soldi, per farsi bello con gli amici e per collezionare recensioni". Il secondo - costituito da Maurizio Ceccato, Lina Monaco e Alessandra De Cristofaro, e legato a doppio filo con Oblique - è una realtà che si occupa di design e publishing per l'editoria, e vanta collaborazioni e progetti con

FEDEX

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

E IL MULTIPLO SCOSSE L'AURA



È la mostra da vedere in questi mesi a Venezia. Il perché lo racconta lo stesso curatore, **Germano Celant**, nell'intervista che trovate nelle prime pagine di questo numero di *Artribune Magazine*. Non vi fidate di un giudizio così "interessato"? Beh, allora si potrebbe dire, fra i tantissimi esempi, che racchiusi in una teca a Ca' Corner della Regina stanno ben quattro - quattro! - esemplari della *Boîte-en-valise* di **Marcel Duchamp**. E già questo dovrebbe bastare.

Che si tratti di una mostra "storica" lo dimostra anche il catalogo. Come di consueto per le pubblicazioni edita dal Progetto Prada Arte, si tratta di un volume corposo e complementare all'esposizione, assai curato dal punto di vista grafico e concepito per avere una vita lunga, di contro alla maggior parte delle pubblicazioni legate a mostre, destinate sostanzialmente a esaurire la propria utilità insieme alla chiusura della mostra stessa.

The Small Utopia. Ars Multiplicata (pagg. 348, € 100) contiene infatti, oltre all'introduzione firmata da Celant, ben diciotto saggi in inglese scritti per l'occasione, oltre a una preziosa cronologia curata da Chiara Costa, relativa al periodo 1901-1975, punteggiata da stralci di manifesti e testi

capitali per la comprensione della storia dell'arte che si è dipanata in quegli anni.

Fra gli autori dei saggi, anche i curatori delle singole sezioni della mostra: così, per citare un paio di casi, si legge della *Fluxus Island* attraverso le parole di **Gianni Emilio Simonetti**, fra i rari italiani accreditati da George Maciunas nella "mappa" del movimento; nonché della questione della registrazione dei suoni fra 1922 e 1930 dalla penna di **Antonio Somaini**.

Si tratta in fondo di una storia dell'arte scritta dal punto di vista del multiplo e, come tutte le ottiche ellittiche, permette di leggere con maggior chiarezza la storia dell'arte in senso generale, poiché la arricchisce di elementi che sono nient'affatto aneddotici ma (quasi) strutturali. E il discorso vale, con diversi pesi specifici, per tutto il periodo preso in esame, dalla ceramica suprematista al Nouveau Réalisme, dai libri e dalle riviste d'artista degli Anni Sessanta alle "edizioni" minimaliste.

I grandi maestri del design, e pure quelli dell'architettura. Riuniti in una collana edita da Corraini e Alessi, e composta da libro e dvd. I primi raccontano il loro rapporto con l'arte del disegno industriale, i secondi si confrontano con un servizio da tè e caffè.

INTERVISTA COL MAESTRO

di VALIA BARRIELLO



◆ Al design non bastano gli oggetti, necessitano anche le parole. Non frasi di esperti e critici che celebrano o meno un oggetto, anche perché si sa bene che la riuscita di un prodotto viene decisa da chi lo acquista. Ci riferiamo alle parole dei maestri del design, alle loro frasi, ai loro discorsi, che diventano accorti moniti per i posteri. A quei saggi consigli e attenti insegnamenti, indispensabili agli aspiranti designer per inoltrarsi in un mondo ancora sconosciuto e ai semplici appassionati per comprendere le diverse filosofie di pensiero dei progettisti.

Sono piccoli e quasi tascabili, poco più grandi di un dvd, i volumi editi Corraini che racchiudono questo prezioso bottino di parole. E sono numerosi, perché ogni volume è dedicato a un maestro del design. La collana *Design Interview* è una serie di video-interviste in cui i grandi nomi del design si raccontano, ma soprattutto spiegano com'è avvenuto il loro incontro con la disciplina e come si sia trasformato in passione. Il libro è a corredo del dvd, poiché ne riporta fedelmente le parole, ma sembra quasi l'inverso. Su sfondo bianco, un font ben leggibile riporta a piena pagina le parole dei maestri. Frasi che racchiudono in poche righe un'intera filosofia progettuale. Per chi il design un po' lo mastica, è quasi d'obbligo provare a giocare, coprendo il nome, a riconoscere l'autore. Ci si ricorda o si impara così che era **Achille Castiglioni** a insegnare a "non metterla giù troppo dura

Come

leggere *Artribune*

La sostanza di *Artribune*

Magazine non cambia, ci mancherebbe.

Ma ci piace dare qualche ritocco su ogni numero. Qui trovate ad esempio una nuova rubrica, affidata all'esperta di packaging Sonia Pedrazzini. Perché il contenuto è importante, ma pure la presentazione...

I SARCOFAGI DELLA MEMORIA

con questo design”, e quindi a prendersi un po' in giro; ed è di **Andrea Branzi** il rigoroso monito sull'architettura, che “non è l'arte del costruire” ma “interpreta la storia la tecnologia e i cambiamenti della società”; mentre per **Richard Sapper** “la forma è la conseguenza di una vita interiore che deve avere l'oggetto”; e sotto l'abito di Arlecchino si cela **Alessandro Mendini**, che paragona il suo percorso lavorativo a un variopinto labirinto; o il pensatore **Ettore Sottsass**, che si definisce “designer teorico”; o ancora l'innovativo approccio di **Stefano Giovannoni** che, per studiare l'oggetto, parte dalla comunicazione. Insomma, sono tutte visioni differenti, quelle contenute nei volumi di *Design Interview*, e rispecchiano i diversi modi di “fare design”. Interpretazioni che diventano insegnamenti.

L'intera collana è stata realizzata grazie al supporto di una storica azienda come Alessi e del suo museo, con l'intento di diffondere il pensiero dei maestri e celebrare l'eccellenza del design italiano. La regia discreta di **Anna Pitscheider**, che è anche autrice dei video, lascia pieno campo e spazio al racconto. Le brevi conversazioni riprese nei dvd sono fluidi discorsi che seguono il percorso della memoria dei personaggi, i quali raccontano in particolare modo il rapporto che hanno avuto con la loro progettualità. Così, ancora una volta, il design spazia fra architettura e arte, senza troppi confini.

Il seguito della prima serie di *Design Interview* si sposta allora apparentemente dal design all'architettura, con la serie *Tea & Coffee Towers*. In realtà il tema principale è ancora il design, ma i protagonisti intervistati sono archistar internazionali. **William Alsop, Wiel Arets, MVRDV, Gary Chang, UN STUDIO, Greg Lynn Form, Thom Mayne Morphosis, Tom Kovac, Deszö Eklér, Toyo Ito, Doriane e Massimiliano Fuksas, Dominique Perrault, Future Systems, Juan Navarro Baldeweg, Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa, David Chipperfield** e Alessandro Mendini sono stati chiamati a progettare un servizio da tè e caffè come fosse una micro-architettura. I nomi dei progettisti sostituiscono la citazione in copertina, ma le frasi a caratteri grandi e le immagini dei progetti rimangono all'interno del volume.

Dal racconto di un particolare oggetto si palesa il metodo di progettazione e il pensiero dell'autore. Lo stesso modus operandi utilizzato per progettare un edificio può essere applicato, in piccola scala, per la realizzazione di un oggetto. Mondi sempre più vicini, quelli di architettura e design. Ed è quasi scontato ricordare che la maggior parte dei maestri succitati nascono proprio come architetti. ♦

Scavo con lo sguardo tra i resti abbandonati di un cestino della spazzatura: avanzi di cibo, vecchi giornali, ma soprattutto scarti di plastica, bottiglie e cartoni. I residui di quello che furono seducenti confezioni concepite per attrarre errabondi consumatori tra gli scaffali del supermercato. Incipit glorioso e fine miserrima: è la dura vita dell'imballaggio. Ma questa è solo una possibilità. Qualcuno da qualche parte ha già dato una nuova opportunità a questi oggetti che ricoprono, avvolgono, proteggono altri oggetti ed io, come un archeologo del presente, estraggo da questi reperti storie ed emozioni.

Ed è un'emozione particolare quella suscitata dai *Sarcophage* (2011) di **Donata Paruccini** [photo Italo Perna - Polifemo Fotografia], eleganti scatole rastremate che sembrano urne di marmo bianco, e invece son di gesso, realizzate dal calco di imballaggi in plastica. Prima erano contenitori pensati per ortaggi e frutta, leggeri e trasparenti, adesso hanno messo su peso, sono bianchi, opachi e consistenti, possono accogliere bijoux, gioielli e piccoli segreti.

Donata Paruccini racconta che lo scorso anno, dopo il terribile terremoto in Giappone, era stata invitata alla mostra benefica *Charity box* in cui si esponevano scatole per raccogliere le offerte: “Inizialmente pensavo di progettare un contenitore ispirandomi agli stampi per la ceramica e ho iniziato a lavorare il gesso per realizzare una scatola. Mi attraeva questo materiale che – aggiungendo solo acqua – da polvere diventa solido e che dopo si può ancora lavorare con estrema facilità. È un materiale che sembra fragile ma può anche essere duraturo. Durante la lavorazione della scatola ho buttato l'eccesso di una colata dentro un contenitore di plastica. Il calco casuale che ne è derivato mi è piaciuto e ho realizzato la prima scatola usando direttamente una vaschetta degli spinaci rovinata e proponendo il gesso come materiale definitivo di un oggetto, non solo come materiale per uno stampo”.

www.donataparuccini.it



L'AZIENDA

di VALIA BARRIELLO

TU DISEGNI, LORO STAMPANO... MOBILI

Le storie di design che ci piace raccontare sono quelle di piccole aziende che sanno rinnovarsi. Sono storie di imprenditori che, nonostante la crisi, investono sulle competenze dei propri operai specializzati e sulle capacità delle loro macchine. La **Cesare Roversi Arredamenti**, azienda nata nel 1946 a Moglia nel mantovano, si è da sempre occupata di arredi, su misura e in serie, per i settori casa, albergo e ufficio, fino a diventare leader nel suo campo. Roversi ha intuito che la sua competenza nell'alta ebanisteria e le macchine a controllo numerico potevano essere un plusvalore, in un periodo in cui le dinamiche di vendita e distribuzione sono state stravolte dalla rete e gli showroom hanno perso il loro appeal.

Con questa suggestione, Roversi si è rivolto a Paolo Casati di **Studiolabo**, ideatore delle principali attività milanesi legate al design da **Fuorisalone.it** a **Brera Design District**, per progettare una strategia di comunicazione strettamente legata al prodotto. È nato così *Design Mood*, piattaforma online di progettazione di mobili disegnati da designer e realizzati e venduti dall'azienda. *Design Mood* è aperto a tutti i progettisti e il funzionamento è semplicissimo: basta disegnare il progetto seguendo il brief e spedirlo; una volta attestata la validità, si passa alla prototipazione che avviene a quattro mani tra azienda e designer. Una volta realizzato, l'oggetto è messo in vendita online e al progettista vengono riconosciute royalties del 10%. Il brief, lanciato a ridosso dello scorso Salone del Mobile, ha riscosso un'adesione immediata: in 20 giorni sono stati caricati 150 progetti di 60 designer. A oggi sono entrati a catalogo i primi 20 prodotti con un archivio di più di un centinaio ancora da verificare. Ma le storie, si sa, sono piene di imprevisti e il terremoto che ha colpito l'Emilia ha danneggiato anche lo stabilimento della Roversi, imponendogli un forzato arresto. L'azienda, sempre pronta a rialzarsi, ha lanciato il progetto *Animalia*, piccoli animali a incastro la cui vendita verrà devoluta in parte per ricostruire la scuola elementare di Moglia.

www.roversi.it
www.designmood.it



Cosa rimane della più grande mostra di architettura internazionale, arrivata alla sua 13esima edizione, quest'anno sotto la cura di David Chipperfield? Non moltissimo. Perché, fatti salvi alcuni esempi, nella Biennale si fa fatica a ritrovare, tra le decine di interpretazioni soggettive e autoreferenziali, il *common ground*.

BIENNALE 2012 QUELLO CHE RESTA

di ZAIRA MAGLIOZZI



◆ Le aspettative erano molte, per questa *Biennale di Architettura* di Venezia. Doveva essere l'occasione per mettere da parte gli individualismi e riflettere sui grandi temi contemporanei, un modo per analizzare le trasformazioni in atto evidenziando il contributo di ogni architetto. Il prodotto finale appare invece denso ma caotico, a tratti piatto e spento (e le critiche sono piovute anche da illustri rappresentanti del mondo dell'architettura, da **Wolf Prix** a **Patrick Schumacher**). Per citare solo un paio di approcci, tra i più evidenti se ne contrappongono due. Da un lato - ed è il caso di **Peter Eisenman** e **FAT** - il *Common Ground* è inteso come sguardo all'indietro: si riprendono Piranesi, Palladio, il kitsch e la Metafisica, quasi a dire che in comune abbiamo solo il passato, che rimescoliamo ancora oggi, in attesa di buone idee. Quando, invece, le nuove generazioni sono già andate oltre. Dall'altro lato - ed è il caso dei soliti e più brillanti nomi noti, come **Zaha Hadid** ed **Herzog & de Meuron** - **il tema viene astutamente aggirato, usando lo spazio a disposizione come l'ennesima monografica** come mettere a nudo lati più o meno nascosti dei propri progetti. Il risultato? Qualsiasi cosa può essere, ovviamente, *common ground*, ridimensionando notevolmente la valenza culturale dell'operazione curatoriale di Chipperfield. Senza considerare che, di visioni per il futuro dell'architettura, non se ne vede neanche l'ombra.

Cosa si salva dunque di questa Biennale diretta da **David Chipperfield**? Partiamo dall'Arsenale, il lungo percorso dove il tema *Common Ground* dovrebbe essere sviluppato dagli studi invitati. L'ingresso è uno dei più scialbi mai visti: soliti pannelli alle pareti, plastici e fotografie. Nessuna emozione fino a *Gateway* di **Norman Foster**, **Carlos Carcas** e **Charles Sandison** [nella foto grande di **Silvia Manzari**] che, per l'impatto visivo e la spettacolarità dell'allestimento, dà la prima vera scossa, risvegliando dal torpore in cui il visitatore era caduto fin lì: un collage di foto, musiche e disegni, il tutto proiettato a occupare lo spazio circostante per raccontare, *anche* attraverso l'architettura, momenti di storia condivisa.

Architecture and Affect di **Farshid Moussavi Architecture** incuriosisce per il tentativo, ben riuscito, di teletrasportare lo spettatore nelle architetture rappresentate. L'installazione è un'immersione sensoriale pari a quella che si avrebbe dal vivo, frutto di una ricerca portata avanti

Come leggere *Artribune*

È un anno particolare per l'architettura, con la Biennale di Venezia a fare il punto nella rassegna di settore più importante al mondo. Particolari sono quindi anche queste due pagine di *Artribune Magazine*: le consuete rubriche di Luigi Prestinzenza Puglisi e Luca Diffuse cedono il proprio spazio a un'intervista con David Chipperfield. La cui versione estesa la trovate sul sito.

dall'architetto iraniano, che propone una nuova tassonomia della storia dell'architettura basata sulle reazioni che gli edifici suscitano negli osservatori.

Torre David gran horizonte di **Urban**

Think Tank, Justin McGuirk, Alfredo Brillembourg, Hubert Klumpner e Iwan Baan, oltre che per il Leone d'oro, è un

progetto che va citato perché rimane impresso per almeno due motivi: il tema e la sua comunicazione. La nascita di comunità informali, benché sia un argomento stranoto, viene qui affrontato da più fronti. Un anno di studio per capire l'organizzazione sociale di quello che viene definito uno dei primi *slum* verticali al mondo: la Torre David a Caracas, 45 piani di altezza abbandonati dal 1993, oggi rifugio e luogo di aggregazione per oltre 750 famiglie. Se da molti questo è visto come un fallimento, il progetto lo interpreta come un potenziale modello di innovazione e sperimentazione. Ma come rappresentare tutto questo? Niente di meglio che aprire un tipico ristorante venezuelano nel cuore delle Corderie, ricreando quell'atmosfera vivace, ricca di odori, colori e sapori che catapultano il visitatore direttamente nella cultura latina.

Ai Giardini, per quanto riguarda i Padiglioni nazionali, incoroniamo cinque Paesi: Usa, Romania, Brasile, Israele e Paesi Nordici. Gli americani hanno il merito di aver coinvolto attivamente lo spettatore con 124 pannelli semoventi sui quali scoprire tanti microinterventi, spontanei e non, di miglioramento urbano, realizzati da artisti, architetti e cittadini statunitensi. Anche la Romania punta sull'interattività in una mostra in cui ognuno, con il proprio pezzo di carta, può imprimere con speciali timbri architetture e frasi celebri. Un tributo a **Ion Mincu**, figura di rilievo nell'architettura romena. Il Brasile si conferma uno dei Paesi da tenere sotto osservazione: qui si contrappongono lo spirito di godimento della vita - con amache e musiche secondo lo slogan *Riposatevi* di **Lúcio Costa**, risalente al 1964 - e il racconto video di una tranquilla villa della borghesia brasiliana realizzato da **Marcio Kogan**.

Israele ha un'idea geniale: produrre e vendere, appositamente per la Biennale, oggetti che rappresentano ognuno un evento chiave, un simbolo del difficile rapporto del Paese con gli Stati Uniti. Infine i Paesi Nordici che, in un'elegante cornice, propongono il confronto tra Finlandia, Norvegia e Svezia, esponendo decine di prototipi, integrando potenzialità dei materiali e uso della luce.

Il Padiglione più deludente è sicuramente la Germania.

Il tema *Reduce/Reuse/Recycle Resource Architecture* e l'allestimento a cura del noto designer **Konstantin Grcic** lasciavano presumere un buon risultato. Le aspettative sono state disattese e il grande padiglione risulta una banale mostra di gigantografie di progetti marginali da osservare rialzati su pedane da "acqua alta". ♦

PAROLA AL DIRETTORE

di NICOLA DAVIDE ANGERAME e MASSIMILIANO TONELLI

Il soggetto di questa Biennale è certamente l'architettura, che mette da parte le sue seduzioni. Bisogna far capire che alla fine la domanda dell'architetto è: quali sono i miei limiti e quali le mie ambizioni?

Spesso i direttori della Biennale Architettura hanno optato per titoli di ampio respiro. Come sei arrivato al tuo?

Nasce da un concetto che è anche fisico: esiste un terreno privato, una proprietà privata, e un terreno comune che appartiene a tutti. In politica si usa per indicare quella via d'intesa tra due partiti politici di posizioni opposte. Per me significa uno spazio dove persone con pensieri diversi sull'architettura possono incontrarsi, ma non come in un dialogo intellettuale. Non è neppure un discorso politico sui *planning* e la coordinazione delle risorse. Mi interessa come i nostri progetti indirizzano le nostre "performance", nelle differenze che ci contraddistinguono. Altrimenti un terreno comune non servirebbe.

Come deve comportarsi l'architettura in questo momento di crisi?

Deve riflettere le trasformazioni della società. Negli ultimi vent'anni l'architettura è stata individualista e forse ora occorre chiedersi cos'è la comunità. Non volevo sentire quel che ciascuno di loro fa, ma come pensa di contribuire alla cultura architettonica. Non è questione di essere bravi architetti, ma quale contributo danno con il loro lavoro. Se parliamo di ciò, forse possiamo condividere una discussione migliore sull'architettura e spiegare meglio cosa facciamo, lasciando da parte per un attimo i nostri bellissimi oggetti.

Hai trovato resistenze nei grandi nomi?

Ho voluto spingerli fuori dalla loro poltrona *total comfort* e farli slittare in una dimensione che li vedesse in piedi, impegnati in un confronto con i temi che sono alla base del loro operare.

Sei un'archistar che sembra voler fare ammenda...

Common Ground è interessata a sondare il terreno comune tra architetti e società. Gli architetti aprono i loro progetti per mostrare da dove arrivano le loro idee e quali intenzioni e timori condividono con i diversi ambiti della società. Volevo che i protagonisti scoprissero le carte per mostrare ciò che sta in mezzo.

Zaha Hadid insieme a Hans Kollhoff: cosa volevi ottenere?

Volevo dimostrare come non si possa evitare il confronto con posizioni tanto diverse. Puoi decidere chi preferisci, ma devi avere presente entrambe le visioni per poter scegliere.

C'è anche Luigi Snozzi...

Quando l'ho invitato, mi ha risposto: "Sono troppo vecchio per essere in Biennale". Ma la Biennale non è XFactor, non deve eliminare nessuno e non deve esaltare il nuovo talento a tutti i costi.

Come hai operato in concreto per preparare la mostra?

Sono partito incontrando un gruppo ristretto di colleghi, i quali mi hanno subito detto "è un'idea magnifica" e due settimane dopo "non so cosa esporre".

Un esempio?

Quando ho incontrato Rafael Moneo, gli ho chiesto un suo progetto esemplare. Avevo un'idea precisa e lui mi ha proposto i suoi due nuovi progetti. Non capiva perché volessi esporre un suo pezzo d'archivio e ci è voluto del tempo per introdurlo all'idea della mostra.

La sala iniziale accoglie una rivista fatta con le opinioni dei veneziani, foto di Tschumi, il disegno di Moneo, un pozzo veneziano e le fotografie di Thomas Struth. Come va letta?

È il luogo che detta le direzioni. Negli anni recenti



la cultura architettonica si è basata sugli *effetti* di alcuni edifici. Ma cosa ne è di quello che sta dietro, delle battaglie professionali tra società e architettura? Noi dipendiamo dalla nostra relazione con la società. Thomas Struth appare quattro volte in mostra. Osserva le città, racconta come l'architettura evolve, da Düsseldorf alla Corea del Nord.

Segue la sala di Norman Foster...

Invece di mostrare cosa fa il suo ufficio, ha invitato artisti e architetti a mandare immagini di luoghi o edifici che per loro riflettono l'architettura, poi ne ha fatto un film e una videoinstallazione. È una specie di cervello che proietta immagini suoni e nomi dell'architettura.

Hai invitato Olafur Eliasson, che come Struth è spesso ospite gradito di tante biennali d'arte.

Gli artisti sono spesso diversi dagli architetti. Mi piacciono perché ci guardano da fuori, pur avendo dei punti in comune e comprendendo il nostro mondo. Purtroppo non siamo come gli artisti, loro hanno se stessi come "materia prima".

Il progetto sull'Apartheid è molto forte.

La separazione tra città e slum appare evidente sulla pianta di 9 metri in scala 1:100. Accanto c'è un arazzo fatto da donne malate di Aids che riprendono il *Guernica* di Picasso.

Fuori dall'Occidente arrivano stimoli validi per discorso architettonico?

Dall'India e dal Venezuela ho portato due esempi di come l'architettura proceda oltre le pratiche classiche. Vedremo cosa produrranno.

Una risposta pesante sulla diatriba fra architettura e società arriva da Herzog & de Meuron.

Il loro progetto della *opera house* di Amburgo l'ho usato come metafora generale delle battaglie che l'architetto deve affrontare con la società. Mostra come i progetti pubblici siano soggetti ad aspettative enormi.

L'aeroporto di Templehof a Berlino è un altro progetto-metafora?

Il vuoto creatosi a Berlino attorno all'aeroporto mi affascina per il fatto che, mentre tutti sono intenti a pensare cosa fare di questo edificio, la gente se ne riappropria. Illustra bene uno dei grandi temi del *Common Ground*, come attorno all'architettura gravitino una galassia di pensieri diversi.

Londra è stata recentemente sede di polemiche per l'erezione del grattacielo di Renzo Piano.

È stato uno shock per la città. Tutti erano preparati a odiare questa torre, ma lentamente la gente ha iniziato a dire "non è poi così male". Nel video che abbiamo commissionato lo vedi nello skyline da diverse prospettive. È sempre lì e chiaramente è il simbolo di un altro tipo di sviluppo. Fiona Scott ha disegnato le strade e gli edifici londinesi per comprenderne la morfologia delle strade attorno al grattacielo. Non è un giudizio ma un modo per vedere come la torre dialoga con ciò che la sta intorno e dove è in gioco anche lo skyline come terreno comune.

Il sogno di Jesolo di diventare la City Beach del futuro parte dall'ispirazione rinascimentale, passa per l'effetto Bilbao e arriva negli Anni Novanta al masterplan firmato da Kenzo Tange. Da lì in poi sveltano torri firmate dallo star system e placano gli umori i recenti polmoni verdi. Purtroppo la tempistica è quella italiana e, a quasi vent'anni dall'inizio dell'avventura, ancora lontana dal compimento, i pro e i contro saltano ormai agli occhi.

IL SOGNO DI JESOLO

di **FEDERICA RUSSO**

I GIARDINI DI JESOLO



I giardini di Jesolo sono in realtà un grande centro commerciale. A differenza del progetto di Zaha Hadid, in questo caso l'architettura scompare, lasciando spazio a un intervento ambientale e paesaggistico guidato da un profondo rispetto del territorio. Lo studio portoghese ha ridisegnato

un'ansa del corso della Piave Vecchia lasciando intatta l'orizzontalità dello spazio agricolo e creando edifici che diventano quasi ipogei, coperti completamente dalle terrazze verdi fruibili, che regalano una vista a 360 gradi sul paesaggio. La piazza centrale è l'unico buco in questo sistema di zolle pettinate e lascia intuire quello che si cela sotto il manto verde: il cuore commerciale che da sempre caratterizza l'anima del Veneto.

Project: Manuel e Francisco Aires Mateus

Year: 2007

Location: Via Piave Vecchio 47

Status: completed

Photo: Archivio Città di Jesolo / jesolo2012thecitybeach

JESOLO MAGICA



Attesissimo per il 2014 il nuovo progetto di Zaha Hadid, che si propone come catalizzatore per la reinvenzione di Jesolo. Da qui forse il nome, per quanto risulti qua-

si ironico: una magia promessa ancora una volta dallo studio londinese all'intera città. L'edificio è stato definito dallo stesso architetto "un fiore a tre petali" che si apre in forme prevedibilmente fluide e fluttuanti, ospitando il grande centro commerciale polifunzionale con bar, ristoranti, gallerie, hotel, aree per performance e sale conferenze. Una calamita per eventi di 38.000 mq in uno scenario surreale, punto d'incontro notturno e diurno per la vita della città. Hadid stupirà con effetti alla Bilbao o l'edificio rimarrà un "fiore nel deserto"? Come sempre, prevedendo le tempistiche italiane, avremo bisogno di qualche anno per conoscere la risposta.

Project: Zaha Hadid

Year: 2014

Location: Via Roma Destra

Status: in progress

Photo: Archivio Città di Jesolo / jesolo2012thecitybeach

JESOLO LIDO VILLAGE



240 unità abitative e 100 guest room per 7.400 mq: questi i numeri del complesso progettato di Richard Meier. Jesolo Lido Village è la zona low rise, soli tre piani di appartamenti, rispettosi dell'altezza generale della cittadina, locati nel-

la zona interna, mentre limitrofe alla spiaggia si ergono le tre torri: Jesolo Lido Condominium Tower, 23 piani; Jesolo Lido Residence Hotel Tower, 13 piani; Jesolo Lido Hotel Tower, 13 piani. Il Village si chiude in una corte di piscine e brise-soleil, giocando con i pieni e i vuoti che il bianco, firma di fabbrica dell'architetto americano, fa risaltare. Le torri trionfano invece sul mare, regalando ai turisti il richiestissimo belvedere.

Project: Richard Meier

Year: 2007

Location: Via Aleardi 18

Status: completed

Photo: Archivio Città di Jesolo / jesolo2012thecitybeach

TORRE AQUILEIA



Un simbolo svettante sul cielo della nuova Jesolo. Questa l'idea che ha guidato il progetto del team spagnolo capeggiato da Ferrater: un pinna-colo a doppia punta, un landmark visibile dai finestrini dell'aereo all'atterraggio in Laguna. Aspirante eco del campanile di piazza San Marco, il progetto ha in realtà il suo punto di forza non certo nella verticalità: la torre risulta infatti per nulla slanciata ed elegante. Come prevedibile invece fin dall'incarico all'architetto, è l'orizzontalità che vince attraverso l'intenzionalità di riconnettere gli spazi che vanno dalla sede del vecchio Hotel Aquileia,

piazza Internazionale, passando per piazza Mazzini fino ad arrivare alla spiaggia, con un percorso unitario e coerente che risolve i precedenti problemi di frammentazione dello spazio pubblico.

Project: Carlos Ferrater, Gustavo Carabajal, Xavier Martí ed Eleonora Mantese

Year: 2008

Location: Piazza Le Corbusier 1

Status: completed

Photo: Archivio Città di Jesolo / jesolo2012thecitybeach

Laguna Veneta

Lido di Jesolo

MERVILLE - CASA NEL PARCO



50.000 mq di pineta fronte mare, bioedilizia e risparmio energetico: questi i presupposti dell'intervento degli architetti portoghesi in una delle zone più verdi della città. La riqualificazione urbanistica e ambientale della pineta di Jesolo Lido arriva

a rispolverare una zona che, dopo gli anni d'oro, era ormai caduta nel dimenticatoio. Il nome Casa nel parco non deve trarre in inganno: non stiamo parlando di delicate casette in legno, ma di una torre in vetro di 24 piani e 6 ville, per un totale di circa 140 appartamenti, oltre a un'area commerciale e naturalmente l'immancabile zona piscine e spa. I residenti sembrano aver apprezzato l'intervento, che denota comunque una coerenza nella combinazione dei materiali e semplicità nelle forme, e già buona parte del complesso risulta acquistato.

Project: Gonçalo Byrne e João Ferreira Nunes

Year: 2011

Location: Viale Oriente 112

Status: completed

Photo: Archivio Città di Jesolo / jesolo2012thecitybeach

Mare Adriatico

STELLA DEL MAR

Sorgerà sull'area dell'ex colonia Stellamaris, vicino al white village di Meier, il progetto del celebre architetto francese, anche lui coinvolto nel gruppo di archistar approdate in



riva all'adriatico. Poco ancora si sa del progetto e della data di consegna lavori; siamo solo certi che non ci saranno problemi a trovare un accordo con la Soprintendenza, che collaborerà fin dall'inizio nella definizione del progetto. L'intervento, per un

totale di 22.600 mc su un'area di 10.600 mq, prevede la creazione sul lungomare di una struttura ricettiva residenziale e alberghiera. Curiosi e fiduciosi, restiamo in attesa del nuovo gioiello di Jesolo.

Project: Jean Nouvel

Year: -

Location: Piazza Milano

Status: in progress

Photo: Archivio Città di Jesolo / jesolo2012thecitybeach

SAVE THE BEACH A IMPATTO ZERO

Il fenomeno dell'erosione costiera coinvolge ogni anno oltre il 42% dei litorali italiani, per un totale di 1.600 km di coste, ovvero la quasi totalità delle spiagge balneabili nazionali. Le mareggiate invernali compromettono seriamente gli arenili, tra cui figurano anche quelli di Jesolo: più di 13 km di lidi sabbiosi, protetti a partire dagli Anni Settanta con una serie di pennelli frangiflutti prefabbricati in calcestruzzo. Vent'anni più tardi l'erosione costiera è tuttavia aumentata, rendendo necessari interventi di ripascimento artificiale.



La soluzione all'erosione degli arenili però esiste e arriva dagli Stati Uniti, dove è stato studiato un innovativo sistema di rigenerazione delle spiagge. Si tratta del *Beach Regeneration System*, sperimentato già in Florida e applicato per la prima volta in Italia proprio a Jesolo, in accordo con il Magistrato delle Acque. A partire da ottobre 2011, il litorale a ridosso di piazza Torino è diventato infatti il primo progetto-pilota nazionale, con l'installazione di 21 pannelli in un tratto di costa lungo oltre 1 km. Obiettivo: la protezione della spiaggia, eliminando l'erosione e ampliando le dimensioni dell'arenile: il risultato è che in cinque mesi la fascia costiera si è allargata di otto metri, con un risparmio stimato di quasi 600mila euro per la manutenzione (l'apporto di un metro cubo di sabbia costa infatti tra i 10 e i 12 euro). Il *Beach Regeneration* è un sistema flessibile, che può essere installato in inverno, durante i mesi in cui l'erosione è generalmente massima, e rimosso all'inizio della stagione estiva per poi essere riutilizzato per cicli di stagioni successive. Non ultimo il basso impatto ambientale: la rigenerazione della spiaggia viene infatti realizzata con sabbia proveniente dal mare di prossimità, preservando flora e fauna acquatica e l'aspetto originario della costa.

ARTE (EUROPEA) AL LIDO

La ridente Jesolo, cittadina dell'altrettanto ridente costiera adriatica, si scopre incredibilmente *architecture & art friendly*: non solo sta investendo tantissimo nel progetto di *Jesolo City Beach*, ambiziosa riproduzione di lungomare californiano a suon di altisonanti nomi dello star system, ma sta anche mettendo energie per creare network di giovani artisti capaci di valorizzarne il territorio attraverso attività partecipate. Fa parte infatti dell'edizione di quest'anno del *WP1*, organizzato dall'*EU-PA - European Public Art Project*, progetto educativo dell'Unione Europea: una idea di cooperazione culturale di durata biennale che prevede una prima mappatura del territorio nel luglio 2012 e poi un'elaborazione di tre interventi artistici nel contesto urbano, attraverso il coinvolgimento di cittadinanza e municipalità, per i primi mesi del 2013. Il progetto, che vede come partner altre istituzioni quali il KIBLA di Maribor, il CIANT di Praga (CZ) e il Saint Martin College di Londra, ha come obiettivo quello di favorire la mobilità di artisti in giro per l'Europa nonché la loro collaborazione in diversi ambiti disciplinari, in particolare *visual arts* e *new technologies*.



Le novità? Lavori site specific, che possano ridare dignità ad aree poco o mal utilizzate della città, fatti da studenti, con materiali poveri o comunque riciclati, che possano essere smontati e riasssemblati per nuovi e infiniti usi, utilizzo sfrenato di smartphone, app, new media e canali di comunicazione digitale. Inviando la propria candidatura, si verrà selezionati da Scott Burnham [nella foto], direttore creativo dell'intera operazione, e si avrà diritto a un lavoro retribuito sul campo e a un alloggio a carico del comune di Jesolo. Energie pulite, in tutti i sensi.

Spesso non ci facciamo caso, ma il cinema italiano degli Anni Settanta ha anticipato quasi tutto della realtà italiana, ruvida e sporca, in cui viviamo immersi. Con registi come Dino Risi e Carlo Lizzani, Francesco Rosi e Marco Bellocchio, fino a Elio Petri e al misconosciuto Damiano Damiani.

LO SPECCHIO SPORCO DEI SETTANTA

di CHRISTIAN CALIANDRO



◆ Se i Cinquanta e i Sessanta contengono i modelli che generalmente consideriamo (sbagliando, naturalmente) inarrivabili, irraggiungibili, come se fossero stati elaborati da individui che con noi non intrattengono alcun rapporto, e in condizioni produttive favolose; e se gli Ottanta rappresentano, con poche ma significative eccezioni, il momento in cui viene definitivamente sigillata quella bolla spazio-temporale, nostalgica e paralizzante, che solo adesso si mostra crepata (un immaginario culturale estremamente pervasivo, generalmente identificato con *Drive In* e i "cinepanettoni"); **i Settanta italiani sono percorsi da tutte le tensioni, positive e negative, che agitano e percuotono la società intera**, e che - come sempre avviene - si manifestano in maniera particolarmente efficace nella produzione culturale.

Il cinema, in questo senso, appare il territorio privilegiato, in cui da un lato si prosegue coerentemente il lungo e fecondo percorso iniziato con il Neorealismo (e i registi, in molti casi, sono gli stessi: Rosi e Lizzani su tutti); dall'altro, la commedia italiana, che nel Neorealismo affondava le sue origini (*Vita da cani* di **Steno** e **Monicelli** è del 1950) e che, a partire dagli Anni Cinquanta, aveva costruito e riconfigurato l'identità nazionale sulle macerie dell'epoca precedente, accompagnando la critica sociale dei vizi collettivi alla loro esaltazione, rinuncia consapevolmente a una parte della sua brillantezza scanzonata, per accedere a territori molto maturi e amari.

Così, il decennio si inaugura, nel 1971, con due capolavori molto diversi tra loro, ma che considerati insieme com-

pongono un impressionante - e sconsolante - dittico sul cuore nero, fetido dell'Italia: *In nome del popolo italiano* di **Dino Risi** e *Roma bene* di **Carlo Lizzani**. Nel primo, il giudice istruttore Mariano Bonifazi (Ugo Tognazzi) si oppone all'imprenditore corrotto Renzo Santenocito (Vittorio Gassman), la sintesi della natura beccera e volgare di un intero popolo: nella scena finale, durante i festeggiamenti per la vittoria della nazionale sull'Inghilterra, il giudice riconosce infatti il suo nemico nel volto e nell'atteggiamento di ogni tifoso. Ed è sempre attraverso lo sguardo di un servitore dello Stato, il colto e zelante commissario Quintilio Tartamella (Nino Manfredi) che in *Roma bene* Lizzani indaga la malattia di un'intera nazione attraverso la decomposizione della sua Capitale, e della fauna umana che ne occupa le posizioni più privilegiate (un ritratto impietoso di squallore e degrado civile che proseguirà con *Storie di vita e malavita*, 1975 e *San Babila ore 20: un delitto inutile*, 1976).

Ma è forse il film d'inchiesta - in grado di fondere abilmente impegno, indagine sociologica e azione - che cattura il carattere più vero e profondo del nostro cinema

Anni Settanta (originando anche il filone più serio dei poliziotteschi). **Francesco Rosi** - che aveva praticamente fondato il genere, con *Salvatore Giuliano* (1962) e *Le mani sulla città* (1963) - approda nel 1972 a *Il caso Mattei*, in cui la vicenda già storica viene ricostruita attraverso soluzioni originali di docufiction e persino autofiction, mettendo a punto una struttura narrativa fatta di scarti, digressioni e innesti: diviene così il cratere fondamentale che risucchia l'intera storia recente del Paese. Nello stesso anno e con lo stesso protagonista (Gian Maria Volonté), **Marco Bellocchio** compone con *Sbatti il mostro in prima pagina* un agghiacciante saggio sulla manipolazione e sulla distorsione dell'informazione a fini politici, che andrebbe riguardato oggi con tremore.

Ma l'autore che forse più di tutti esplora le zone indicibili dell'Italia repubblicana, costruendo - con film come *Confessione di un commissario di polizia al procuratore della repubblica* (1971), *L'istruttoria è chiusa: dimentichi* (1971), *Girolimoni, il mostro di Roma* (1972), *Perché si uccide un magistrato* (1976) - un cinema di denuncia potente e terribile è il sottovalutato **Damiano Damiani**. Senza dimenticare, naturalmente, il **Petri** più visionario e profetico - da *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* (1970) e *La classe operaia va in paradiso* (1971) a *La proprietà non è più un furto* (1973), e soprattutto a *Todo modo* (1976). ♦

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

BLINDNESS

Nelle strade trafficate di una non precisata metropoli dei nostri giorni si verifica all'improvviso il primo di una lunga serie di casi di "cecità bianca". Un virus di origini ignote, aggressivo e contagioso, fa strage tra la popolazione: chi ne viene colpito vede solo un chiarore abbagliante, una luminosità in cui nulla è riconoscibile. Prima che il panico si diffonda, le autorità decidono di isolare i contagiati in strutture di fortuna (ex manicomi, ospedali in disuso, caserme in rovina) abbandonandoli al loro destino.

Tra i primi a essere messi in quarantena, un oculista (Mark Ruffalo) e sua moglie (Julianne Moore) che, inspiegabilmente immune alla malattia, si finge cieca per stare accanto al marito. Sarà lei a cercare di governare con dignità e umanità i malati all'interno della struttura, ma ben presto sovraffollamento, sporcizia e mancanza di cibo trasformeranno la convivenza in un inferno, in un'inarrestabile discesa verso la violenza e la prevaricazione. Sarà un incendio a costringere i malati a uscire finalmente dal lager, per catapultarli in un mondo deserto e abbandonato. Il virus ha vinto e l'intera umanità è in preda all'anarchia e alla violenza. Poi, all'improvviso, una mattina il primo malato riacquista la vista e la speranza di una possibile salvezza ritorna.

Blindness è una discesa allucinante nel lato oscuro dell'umanità. La visione cupa e grottesca del Premio Nobel José Saramago in *Cecità* viene rispettata e trasposta in una sceneggiatura fedele che mantiene, attraverso la voce narrante, un contatto stretto con le pagine da cui nasce. È la fragilità della natura umana, nella sua accezione più ampia, la protagonista di entrambe le opere. A confermarlo è la corallità di film e libro, l'assenza di nomi che possano identificare i personaggi, mantenendo un costante equilibrio di "presenze".

Una Moore dalla recitazione solida e spoglia mantiene la visione (sia in senso letterale che figurato) della collettività, rispecchiando un messaggio di speranza e rinascita. Il resto è l'orrore e la regressione di un mondo che tuttavia appare già malato di indifferenza e crudeltà prima del contagio. Un'impresa difficile, quella di Meirelles, che riesce però a lavorare efficacemente e con metodo. Attraverso un montaggio serrato e una fotografia intrisa di chiarore, il regista gioca con messa a fuoco e definizione, con luci e ombre degli interni, portando lo spettatore in una sorta di indefinita confusione, dove nemmeno voci e rumori sono più perfettamente udibili.

Canada-USA-Brasile, 2008 / drammatico / 121' / Regia: Fernando Meirelles
L'omonimo romanzo di Saramago è del 1995, ma ci sono voluti tredici anni di contrattazione con lo scrittore per poterne ottenere i diritti per una trasposizione cinematografica.



SERIAL VIEWER

di FRANCESCO SALA

BREAKING BAD

Mandi a monte le tue ambizioni di carriera nel campo della ricerca per finire a insegnare chimica in un anonimo liceo di Albuquerque. Arrotondi part-time in un autolavaggio: perché non hai l'assicurazione sanitaria (Obama non si è ancora inventato la riforma) ma hai un figlio adolescente disabile e una moglie - casalinga - incinta. Ti becchi il cancro, uno di quelli da cui non si guarisce nemmeno se ci mette mano il Padreterno. Come fai a raggranellare nel minor tempo possibile una cifra sufficiente a garantire la sopravvivenza della tua famiglia, una volta che sarai sotto un metro abbondante di sabbia del Nuovo Messico? Semplice: contatti un ex alunno sballone e metti in piedi il miglior laboratorio per la produzione delle metamfetamine che si sia mai visto nel sud degli Stati Uniti.

È l'assurdo a dominare il plot di *Breaking Bad*, scheggia impazzita nel mondo delle serie televisive, prodotto che scardina più di un modello narrativo, impone personaggi costruiti con robusta rotondità e macina record su record, spiazzando critica e pubblico. Bocciato da Fox, il serial trova casa all'AMC, che ancora oggi si lecca le dita: arrivano negli anni sedici Emmy Awards, oltre a un botto di altri riconoscimenti più o meno minori; piovono ascolti record, con la quinta - ed ultima - stagione lanciata coraggiosamente per il mercato americano a metà luglio, che sfiora alla prima puntata i 3 milioni di spettatori. Un trionfo. Meritato: per una scrittura unica e un intreccio con pochissimi cali di tensione (un po' giù di tono, forse, solo la terza serie: ma in quella successiva ne capitano di tutti i colori, e le prime puntate della quinta promettono benissimo); e per un cast che, partendo dal protagonista Bryan Cranston, dimostra impressionante duttilità. E pensare che persino lui è una seconda scelta, maturata dopo i rifiuti incassati da Matthew Broderick e John Cusack.

La sostanza, in fondo, può apparire poco originale: nuovo - ennesimo? - lavoro concettuale sulla tensione tra legale e illegale, lecito e illecito; spaesamento e scollamento tra il Sistema e il Paese reale; crisi dei valori ed esaltazione di un antieroe sofocleo, che antepone alla legge dello Stato quella dell'onorabilità e dei sentimenti. La forma, però, è tanto innovativa da tenere incollati sulla poltrona con il bostik. Ormai mitici i flash-forward che sostituiscono i canonici *previously on*: se le altre serie ricordano in apertura di episodio cosa è accaduto nelle puntate precedenti, *Breaking Bad* semina indizi che inquietano e ingolosiscono, con visioni e frammenti che sembrano usciti dal senso compositivo per la fotografia di Alejandro Inarritu.



Se ne va l'uomo mite. Se ne va l'uomo gentile. Se ne va l'uomo dell'avventura. Se ne va l'artista che amava definirsi un abile artigiano. Ma chi lo conosce sa che nei suoi lavori non c'è mai stata solo la tecnica. Sergio Toppi avrebbe compiuto ottant'anni il prossimo ottobre.

“SONO SOLO UN ARTIGIANO!”

di GIANLUCA TESTA



◆ *“Per favore, non chiamatemi maestro”*. Te lo diceva con gentilezza. Ma, nel farlo, **Sergio Toppi** era risoluto. Una determinatezza che a ben vedere stava solo nella sua mano. Perché l'uomo, prima dell'artista, era riconosciuto e riconoscibile da tutti come persona garbata, gentile, timida e perfino troppo umile. No, non sono lusinghe che si riservano solo ai morti. Credeteci, non è così. Nel mondo del fumetto, dove l'artista non diventa mai una star - né persona popolare né tantomeno ricca - Toppi si collocava come l'ultimo (o quasi) dei gentiluomini di antico stampo. Ben vestito, cortese con chiunque, ha sempre indossato occhiali démodé come se volesse nascondere il suo sguardo timido e acuto. **Un voyeur d'altri tempi innamorato del west e dell'avventura. Un uomo che, come Salgari, ha raccontato luoghi e tempi lontani senza mai averli davvero vissuti.**

In mezzo secolo di disegni e illustrazioni, Toppi ha attraversato tutti e cinque i continenti. Fino a sfiorare l'ignoto. Come spesso accade, era forse più amato in Francia. Lì aveva pubblicato *Sharaz-de*, riscuotendo un enorme successo. E sempre lì, durante una mostra parigina agli inizi degli Anni Zero, *Le Figaro* non si risparmiò in complimenti, paragonando il nostro piccolo artigiano milanese a **Klimt** e **Schiele**. Eh sì, Toppi non voleva essere chiamato artista. Né maestro. *“Perché non lo volete capire? Sono e resto un artigiano”*.

Un artigiano capace di raccontare in una sola pagina illustrata una storia complessa. "Ecco, questo è uno dei motivi per cui ho sempre preferito le illustrazioni al fumetto", ci raccontò nell'ormai lontano 2007. "Rinunciando a schemi tradizionali, come la sovrapposizione di veduta, si possono ottenere buoni risultati". Buoni, diceva. Mai ottimi. Questo perché ha sempre visto nell'opera di altri disegnatori qualcosa di migliore. "Guardo sempre i lavori degli altri con grande attenzione. A volte provo perfino un'invidia positiva. Ammiro le loro capacità. Io? Beh, sono sempre stato attento a non montarmi la testa. Ho sempre continuato a mettermi in discussione. Avere questa capacità è sempre stato essenziale".

Qualcuno - ben lontano dagli anni delle sperimentazioni - gli aveva perfino rimproverato di aver rotto con i classici schemi di composizione. Insomma, Toppi avrebbe rinnegato il concept della vignetta. "Sì, ma non sono stato il solo. Del resto, l'impostazione classica di una tavola divisa in vignette è piuttosto severa. Mi dica lei: come si fa a rappresentare nello stesso spazio sia un dito che suona il campanello sia la battaglia delle Ardenne? Ritengo sia impossibile". Nel suo lavoro ha dato priorità alla materia e al segno. Riuscendo perfino a costruirsi uno stile unico, personale, facilmente identificabile per dettagli, composizione, espressività. "Mi è sempre piaciuto esplorare ogni direzione possibile. Non mi sono mai legato a un personaggio perché ho sempre guardato orizzonti lontani. Lo stile 'toppiano'? Che brutta parola... sembra un'offesa. Quello è il prodotto di una vita. Ho portato avanti una severa autocritica, ho lavorato continuamente su me stesso, modificando ogni volta qualcosa. Quel tanto che era sufficiente a migliorare un po'. Questo mio stile è comunque il frutto di una grande fatica".

Appena due anni fa, nell'ottobre 2010, Toppi arrivò al Museo del fumetto di Lucca per presentare il suo testamento artistico: *Sulle rotte dell'immaginario*, la collana di dodici volumi che raccoglievano la quasi totalità del suo lavoro. A realizzare quest'opera omnia sono state le edizioni San Paolo con *Il Giornalino* - con cui ha collaborato per oltre un trentennio - e il Muf. "Di fronte a una raccolta di queste dimensioni, lo ammetto, mi fa molto piacere", ci disse Toppi. "Non è una cosa che capita tutti i giorni". Lo sa bene Angelo Nencetti, direttore del museo. Uno che ha fortemente voluto questa operazione e che da tempo aveva stretto un forte e inscindibile legame con Sergio Toppi. Insieme stavano infatti lavorando a una storia che sarebbe dovuta uscire sulla rivista *Focus*. Non si conoscono i dettagli. Quel che è certo è che le illustrazioni erano quasi completate. E che la storia era molto vicina alla biografia. La prima di Sergio Toppi. E, sempre per la prima volta, su una di queste tavole pare che l'artista milanese si sia autoritratto. Toppi è morto a Milano, dov'era nato nel 1932, il 21 agosto di quest'anno. Due anni fa, in occasione del lancio della collana, ci disse: "Sono cinquant'anni che disegno. E non ho mai sentito il peso di questo lavoro. No, non ho intenzione di fermarmi. Anche se questo non spetta a me dirlo. Però lo spero. Spero davvero di non fermarmi mai. Penso infatti di avere ancora qualcosa da dire e da raccontare". ♦

RIVIVERE LA BATTAGLIA DI BUNKER HILL

Dall'Italia all'America: si sposta lo scenario che fa da sfondo all'assassino più famoso dei videogame. Il terzo episodio della saga di *Assassin's Creed* avrà infatti come sfondo la Guerra di Indipendenza dell'America dall'Inghilterra e tutti i suoi segreti saranno svelati il 31 ottobre. Ma, per gli eventi organizzati ad hoc, sarà necessario attendere *Lucca Comics and Games*.

La Ubisoft, casa editrice del videogame, ha infatti scelto Lucca per l'evento correlato all'uscita del terzo capitolo. Un evento che durerà ben due giorni e che farà rivivere la battaglia di Bunker Hill. Duecento re-enactor professionisti, che arrivano a Lucca da tutto il mondo, saranno divisi nei due schieramenti che si fronteggiarono nel 1775. Inglesi e americani si accamperanno sotto le mura, dove vivranno, dormiranno, si alleneranno, mangeranno il rancio, fino ad arrivare alla battaglia, combattuta come allora. Oltre a questa rivisitazione, Connor - il nuovo assassino - sarà protagonista anche di un intero padiglione, allestito in piazza San Michele, mentre i palazzi storici e le mura rinascimentali saranno lo sfondo per le proiezioni che raffigureranno i protagonisti del videogame.

Una grande festa, quindi, per celebrare l'arrivo del terzo assassino, ma anche per evidenziare che *Assassin's Creed* non è solo un videogame: è una serie di libri, è un albo a fumetti, è alcuni corti che fanno milioni di contatti su Youtube. "Tutto questo è possibile", spiega Alberto Coco, direttore marketing della Ubisoft, "per il forte animo artistico che esiste nella casa editrice. Rifacendosi allo spirito enciclopedico della cultura francese, si può spiegare come una storia di fantasia si inneschi sulla storia vera, attingendo anche alla mitologia. Grazie a un processo di questo genere si può avere un fumetto e un libro che lo raccontano, e un gioco che diventa anche opera d'arte per mostre nei musei".

E mentre cresce l'attesa per questo nuovo capitolo del videogame, è sempre più forte la sua caratterizzazione come opera transmediale, più che come solo a un gioco per appassionati del genere.



STRISCE ANIMATE di FEDERICA DI SPILIMBERGO

L'OSCURITÀ DELL'ANIMA

Puntuale, Christopher Nolan si è presentato a quell'appuntamento dato quattro anni fa con il finale della sua "trilogia oscura" di Batman. E non ha certo deluso le aspettative. Sono passati otto anni da quando Bruce Wayne - interpretato da un sempre credibile Christian Bale - ha appeso maschera e mantello al chiodo, prendendosi la colpa della morte di Harvey Dent, e si è ritirato a vita molto privata, facendo la vita del miliardario eccentrico "alla Howard Hughes". In questo film, Nolan propone sostanzialmente due letture: quella dell'oscurità della società, sempre pronta a generare personaggi che sono disposti a prendere il "buono" (un generatore di energia pulita) per trasformarlo in una tremenda arma per una loro vendetta. E l'altra, più introspettiva, tutta dedicata a Batman, dove il supereroe scruta il lato oscuro della sua anima, raschiando il fondo di un pozzo - fisico e mentale - per scoprire come la paura della morte possa essere la chiave della sopravvivenza.

E mentre a Gotham accade praticamente di tutto per mano del cattivo di turno, Bane - un inquietante Tom Hardy -, Batman, in questo film, resta sullo sfondo, a combattere contro i propri demoni, prima di poter affrontare e sconfiggere Bane. Tra effetti speciali mozzafiato, una colonna sonora curatissima e richiami alla storia del cinema (uno su tutti, quelli fortissimi a *1997 Fuga da New York* di Carpenter), spiccano alcune magistrali interpretazioni: sir Michael Caine dà vita a un paterno maggiordomo Alfred, Gary Oldman è uno splendido commissario Gordon e Joseph Gordon-Levitt è il "buono" del film, il poliziotto Blake, che sa, capisce e combatte. Decisamente più "cat-woman" di chi l'ha preceduta - anche se si chiamavano Michelle Pfeiffer e Halle Berry - è Anne Hathaway, ma la sensazione è quella di un personaggio dalle grandi potenzialità rimaste inespresse.

Il finale lascia aperta la porta a una prosecuzione della saga ma, dopo la lettura di Nolan, difficilmente Batman sarà lo stesso. Così come sarà effettivamente difficile confrontarsi con questa trilogia e scrivere un nuovo capitolo.



Quanto costa un'orchestra sinfonica? Quanto guadagna in media un musicista professionista? Le arti-temporali - musica, poesia, danza - sono soffocate dalla società dell'intrattenimento che, come un iceberg, emerge solo per un sesto, mentre i suoi costi sommersi sono smisurati. A quale prezzo?

IL PREZZO DELLA MUSICA

di ALESSANDRO MASSOBRIO



Mozart immortale! A te devo tutto, è per te che ho perso il senno, che il mio spirito è stato colpito da meraviglia ed è stato scosso nelle sue profondità; devo a te se non ho trascorso la vita senza che nulla fosse capace di scuotermi.

SØREN KIERKEGAARD

◆ “Ricorda che il tempo è denaro”, disse Benjamin Franklin. Molti secoli prima, Seneca scrisse: “Parte del tempo ce lo strappano di mano / parte ce lo sottraggono con delicatezza / e parte scivola via senza che ce ne accorgiamo”. Oggi potremmo chiederci: se non ci fosse più il denaro, che ne sarebbe del tempo?

Il tempo dell'intrattenimento è il tempo ritualizzato del weekend: tempo secolarizzato della preghiera, inizia quando il lavoro è finito, si concepisce come libero ed è scandito dal ritmo del consumo.

Oggi in Italia e in gran parte d'Europa l'offerta dell'industria culturale contemporanea crea una voragine sia sul piano economico – un aperitivo seguito da una cena al ristorante e dal club può rivelarsi un'esperienza economicamente frustrante per molti – sia su quello della scelta e del senso, a causa di un'eccessiva trasparenza tecnologica che uccide la finzione ai danni della realtà. Si parla di cifre enormi, investimenti a basso rischio con strabilianti profitti a lungo termine da un lato e depressione isterica, stagnazione sociale, smarrimento etico. L'esempio del cinema multisala è emblematico: negli ultimi dieci o quindici anni, in Italia, abbiamo assistito all'estinzione progressiva delle vecchie sale da cinema sul territorio in favore di colossi multifunzionali nelle periferie delle province, vicino a qualche raccordo autostradale, o nel cuore delle città. La funzione sociale del cinema sottolineata con fervore da Benjamin è rimpiazzata da un milkshake e da un posto di lavoro non remunerativo.

L'intrattenimento contemporaneo è, dopo i totalitarismi, l'unico autentico fenomeno di massa del XIX secolo rimasto ancora in piedi, come ombra ideologica della democrazia, e probabilmente la distrazione innocente della famiglia media è, dopo la guerra, il prodotto più costoso della nostra società attuale.

La musica e le arti temporali, anch'esse sono una vittima ricorrente del protagonismo della distrazione. Webern invece pensava che la musica fosse un linguaggio che dà forma a "pensieri musicali". Mantenere in vita il patrimonio umanistico di un popolo può essere oggi una scelta individuale. Non è facile reperire informazioni pubbliche online sul costo della musica in Italia, Gran Bretagna e in altri paesi dell'UE. Fortunatamente il sito web dell'International Conference of Symphony and Opera Musicians (ICSOM) mette generosamente a disposizione i bilanci di cinquanta importanti orchestre sinfoniche statunitensi. Secondo questi documenti, un musicista al top di questa lista guadagnerebbe circa \$ 130.000 su base annua, assicurazione sanitaria, benefit e vacanze inclusi; al fondo la New York City Opera Orchestra, con uno stipendio annuale di circa \$ 37.000. Una giornata di prove di 8 ore, moltiplicate per 100 elementi, costerebbe in media \$ 50.000. Un'orchestra famosa come la Berliner Philharmoniker – secondo quanto riportato da Kenneth Walton su *Scotsman* – costava nel 2009 £ 120.000 a concerto.

I biglietti per un concerto sinfonico si aggirano sui 30-40 euro, con variazioni considerevoli a seconda se si tratta di un festival, della stagione concertistica o di un evento a sé. Una spesa relativamente facile da sostenere in cambio della costruzione del senso e della coscienza. Ma troppo spesso mancano la forza – la musica antica prevale sulla nuova – e la consapevolezza di questa stessa perdita. Così accade in molte Accademie, in Italia e in Europa. Con la riforma internazionale dei sistemi di istruzione superiore voluta dall'Unione Europea nel 1999, meglio nota come Processo di Bologna, si è voluto puntare tutto sulla formazione analitico-pragmatica dei giovani e sulla connessione diretta degli studi con il mondo del lavoro (che tuttavia oggi non c'è), sacrificando l'idea della persona come essere umano che, innanzitutto, sta alla base del contesto sociale e del lavoro stesso. La musica, come la poesia, è lingua che mette in connessione l'individuo con la coscienza, lo spirito e la bellezza; forma il pensiero attraverso l'ascolto, crea rapporti liberi tra i piani della logica, dell'emozione e della percezione, determina l'universo affettivo. Lasciare scivolare la musica, la filosofia, la poesia e le arti performative nell'edonismo senza sostanza dei titoli e delle apparizioni significa accettare **la dialettica dell'intrattenimento, dove il coraggio è conformismo, il potere è banalità, la ricerca citazione, il giudizio un motivo di vergogna.**

Se infine volessimo calibrare il fuoco sulla sola produzione e distribuzione di *pensieri musicali* del nostro tempo, allora i termini di paragone con il colosso dell'entertainment perderebbero qualsiasi possibilità di rapporto. Sul finire del modello economico liberista (*christianitas* dell'oggi), il problema dei soldi pone tutti di fronte al problema del tempo; è un'occasione, ma si preferisce perdere la voce. ♦

RETRO-FUTUR-MANIA

Peter Rehberg, proprietario delle Editions Mego, e Stephen O'Malley dei Sunn O))), che di Rehberg è fido collaboratore e dell'immagine-Mego ha effettuato negli ultimi anni un profondo e riuscitissimo restyling, bazzicavano da tempo negli studi parigini INA-GRM. Ci piace pensare che lungo l'asse delle frequenti triangolazioni Vienna-Parigi-Los Angeles sia stata concepita l'idea di *Recollection Grm*, una serie di ristampe in vinile che vuol far luce sul glorioso archivio del parigino *Groupe de Recherches Musicales* e sulla storia della *musique concrète* e "acusmatica" in generale.

Il primo volume, uscito a maggio, contiene la versione integrale (risalente al biennio 1975-1976 e composto a quattro mani con Bernard Dür) dell'ultima opera – l'unica di matrice puramente elettronica – di Pierre Schaeffer, *Le trièdre fertile*. Ascoltandola, tempo di fare mente locale, e si finisce inevitabilmente per pensare che nel 1975 i Kraftwerk facevano uscire *Radio-Activity* (e che *Autobahn* era nei negozi già da circa un anno). Per poi però tornare all'oggi, e realizzare che un consistente nugolo di "sperimentatori" si cimenta tuttora con simili materiali, ottenendo risultati assai più modesti rispetto a quelli raggiunti, quasi quarant'anni fa, dal fisico francese.

Più attuali risultano, all'ascoltatore del 2012, il secondo e il terzo vinile della serie, anch'essi monografici, entrambi segnati da una composizione per lato, di Guy Rebel e Bernard Parmegiani. Incentrate su caotiche configurazioni di microgranuli che si ammassano in corpi sonori più o meno coerenti, le prime; strettamente imparentate con le canoniche procedure compositive della *musique concrète* le seconde, cariche come sono di suoni ordinari prelevati di peso da una giornata-tipo di un parigino degli Anni Settanta – Chris Watson deve aver mandato a memoria *L'Œil écoute* durante la stesura del recente *El Tren Fantasma*.

Il quarto e ultimo volume, antologico, getta una luce vivida su cinque compositori molto meno noti (Beatriz Ferreyra, Philippe Carson Turmac, Edgardo Canton, Francis Régnier, Mireille Chamass-Kyrou), grazie a ottimi brani che coprono un arco temporale assai ampio: un decennio, quello che va dal 1960 al 1970, che si sarebbe rivelato decisivo per le sorti artistiche del Groupe. Ottime rimasterizzazioni, note bilingue (inglese/francese) e, ovviamente, artwork di Stephen O'Malley rendono l'operazione un vero e proprio affare di culto.

editionsmego.com



ART MUSIC

di CLAUDIA GIRAUD

LE VISIONI ELETTROACUSTICHE DI BJM

Se l'acronimo ICMC non vi dice nulla, provate ad ascoltare l'ultimo disco di BjM (una sigla, questa volta, per indicare il musicista palermitano Mario Bajardi) e capirete di cosa stiamo parlando. L'International Computer Music Conference, ogni anno dal 1974, ha il potere di catalizzare tutte quelle pratiche ai confini della scienza, della tecnologia e dell'arte della musica in un luogo sempre diverso del globo. Quest'anno è stata Lubiana, dal 9 al 14 settembre, a diventare il crocevia di presentazioni, convegni, incontri, concerti e premi dedicati ai cultori della tecnologia applicata alla musica.

Proprio uno di questi ambiti riconoscimenti l'ha vinto nel 2003 Bajardi con il pezzo *BjM Violin Studio 7*, ora incluso, in versione rimasterizzata, nel recente *BjM-Archives*, la nuova fatica (dopo sei anni di distanza dal primo album, *Overture Arcaica*) nata dall'estro creativo di questo violinista-pianista, compositore e produttore che fonde melodie, sempre ricercate e mai prevedibili, in un particolare scenario elettroacustico. I nuovi brani sono composizioni strumentali impregiate da assoli di pianoforte, tutti fortemente evocativi e ispiratori di grandi immagini di fantasia, come ci ha spiegato lui stesso: "La mia musica è molto visionaria e questo mi porta a creare dei veri capitoli musicali, come in un libro. Può cambiare tutto e tutto cambia tra un brano e l'altro". *Archives* è infatti una trilogia, un concept album, ed *Electroacoustic* è il primo della serie, dove le sonorità spaziano tra il melodico e l'elettronica, in una costante rielaborazione della tradizione. Si tratta di una musica che ben si presta ad amalgamarsi con le arti visive, come hanno dimostrato le frequenti collaborazioni con la videomaker e fotografa corleonese Mapi Rizzo, che ha girato i videoclip per i brani *Follje*, *Danzante*, *Man's garden* e *Rest*. Curando anche alcune performance dal vivo, in occasione dei concerti di BjM, come il live video-set, realizzato in collaborazione con Alessandro Lo Cascio, con riprese e sperimentazioni chimico-fisiche in tempo reale su liquidi e colori naturali e artificiali, mixate su immagini del loro repertorio video *Analog Compositing*. Il tutto in completa sincronia con la musica.

www.mariobajardi.com



Un artista, nel pieno della sua attività creativa, scopre di avere un tumore al cervello. Vuole far vedere le sue analisi a tanti dottori ma i dati della sua cartella clinica sono salvati in un formato chiuso. Che fare? Semplice, craccare i file e metterli sul web. Ora tutti possono mandargli una "cura".

SALVATORE IACONESI: UNA CURA OPEN SOURCE

di VALENTINA TANNI



◆ Lui si chiama **Salvatore Iaconesi**, ha 39 anni ed è un personaggio che definire poliedrico sarebbe riduttivo. Artista, programmatore, docente e ricercatore, Salvatore anima da anni il mondo della tecnologia creativa con mostre, eventi, performance e pubblicazioni (cartacee e digitali). Insieme a **Oriana Persico** (aka **Penelope.di.Pixel**), sua compagna nella vita e nel lavoro, ha dato vita ad alcuni dei progetti di New Media Art più interessanti degli ultimi anni, rappresentando, fra l'altro, uno dei rarissimi casi di creatività italiana "esportabile" nel campo dell'arte elettronica e più in generale della sperimentazione con le nuove tecnologie.

Una costante del lavoro di Salvatore e Oriana (rilasciato anche sotto le etichette *FakePress* e *Art is Open Source*) è la volontà di **rendere esplicite, e comprensibili anche per il grande pubblico, le contraddizioni innescate dal progresso tecnologico**. Un invito a riappropriarsi degli straordinari mezzi che sono oggi a nostra disposizione, valutandone però anche i lati oscuri e restando sempre coscienti e vigili rispetto alle questioni etiche:

i diritti, la privacy, la proprietà intellettuale e soprattutto la battaglia a sostegno del movimento open source.

Ed è proprio sul diritto a disporre di *open data* (dati in formato aperto, leggibile da qualsiasi macchina) è incentrato il progetto più recente di Iaconesi: *La cura*. L'idea parte da un fatto personale e drammatico. Ai primi di settembre, infatti, Salvatore ha scoperto di avere un tumore al cervello. Intenzionato a mostrare i risultati dei suoi esami a più di un medico, decide di ritirare la sua cartella clinica in formato digitale, che gli viene fornita su un comune cd. Con grande sorpresa dell'artista, però, i dati contenuti nel cd erano stati salvati con software proprietari ed erano leggibili solo tramite uno specifico programma. Le informazioni, dunque, non potevano essere consultate né da Salvatore stesso, né tantomeno dai suoi potenziali medici curanti. Sfruttando le sue conoscenze tecniche, il nostro decide però di "craccare" i file e di convertirli in formati più semplici e soprattutto "aperti". **Subito dopo pubblica la sua intera cartella clinica sul web, insieme allo scioccante annuncio della sua malattia** (accolto con una valanga di messaggi di affetto e solidarietà da ogni parte del mondo).

Dichiara in un video pubblicato sul suo sito: *"L'ho aperta e ho trasformato i suoi contenuti in formati aperti, in modo da poterli condividere con tutti. Solo oggi sono già riuscito a condividere i dati sul mio stato di salute con 3 dottori. 2 mi hanno già risposto. Sono riuscito a farlo solo perché i dati erano in formato aperto e accessibili: loro hanno potuto aprire i file dal loro computer, dal loro tablet. Mi hanno potuto rispondere anche da casa. Progressivamente, renderò disponibili tutte le risposte che riceverò, sempre in formati aperti, così che chiunque abbia il mio stesso male possa beneficiare delle soluzioni che ho trovato. Questa è una CURA. È la mia CURA OPEN SOURCE."*

La cura è un progetto di importanza critica, che riesce a far convivere tanti aspetti che difficilmente si riesce a far stare così vicini e in così profonda relazione: il lato umano e personale (quello che le tecnologie ci permettono di fare - e quello che noi scegliamo di fargli fare - cambia la nostra vita); il lato sociale (la collaborazione e la costruzione di comunità virtuali su base globale); il lato giuridico (il diritto dei cittadini a usufruire di informazioni aperte e accessibili); quello economico (gli interessi delle grandi corporation che frenano l'affermarsi della cultura open source) e infine quello artistico (la capacità del progetto di generare partecipazione, creatività ed empatia). Conclude Salvatore nel suo appello: *"Cura, in diverse culture, vuol dire diverse cose. Ci sono cure per il corpo, per lo spirito, per la comunicazione. Prendete le informazioni sul mio male, se ne avete voglia, e datemi una Cura: fateci un video, un'opera d'arte, una mappa, un testo, una poesia, un gioco, oppure provate a capire come risolvere il mio problema di salute. Artisti, designer, hacker, scienziati, medici, fotografi, video-maker, musicisti, scrittori. Tutti possono darmi una Cura."* ♦

www.artisopensource.net/cure

LABORATORI

di DOMENICO QUARANTA

LA CONFRATERNITA DI INTERNET

Potrebbe sembrare una scusa per una vacanza tra amici in un paradiso naturale, ma *The Eternal Internet Brotherhood* è un progetto culturalmente molto più serio. Concepita dall'artista greco Angelo Plessas, la "fratellanza" è una residenza per artisti, critici, designer che ha coinvolto, nella sua prima edizione (9-15 agosto 2012), 22 artisti internazionali che formano, nel loro complesso, una "compatta comunità online" e che nel loro lavoro si relazionano con il "vasto paesaggio della cultura di Internet". L'obiettivo ambizioso di usare l'isola di Anafi nelle Cicladi - che offrì riparo agli Argonauti ed è raggiungibile solo via mare - come interfaccia è stato raggiunto in vari modi, documentati sul sito del progetto: workshop, performance e interventi più o meno estemporanei negli spazi naturali e umani dell'isola. La spiaggia, le grotte, il mare, il monastero. Amalia Ulman ha eseguito la sua performance sotto lo sguardo delle webcam pubbliche di Santorini. Il canadese Vincent Charlebois, completamente nudo, si è insabbiato a testa in giù in un momento di immersione panica catturato da Miltos Manetas in un suo *Blackberry Painting*. Petros Moris ha trasformato in adesivi la sua collezione di Clipart, per poi intervenire su oggetti ed elementi del paesaggio. Priscilla Tea ha proiettato i suoi dipinti sulla risacca, Mona Mahall e Asli Serbest hanno giocato a frisbee con il cursore di attesa del Mac [nella foto] e Rafael Rozendaal, che partecipava a distanza, ha creato un'animazione esposta solo, per la prima e ultima volta, negli spazi deserti dell'isola. Ma questi aneddoti sono solo frammenti di un esperimento di liberazione intellettuale che vuole indagare l'impatto spirituale e conoscitivo che l'avvento di Internet, e il nostro divenirne parte, ha avuto sulle nostre vite. Se i piani della Angelo Foundation saranno rispettati, il prossimo campo sarà organizzato nel sud dell'India.

eternalinternetbrotherhood.tumblr.com



SURFING BITS

di MATTEO CREMONESI

VADEMECUM PER L'ARTISTA DI SUCCESSO

In ambito informatico il termine 'HowTo' nasce per indicare i file di testo presenti nei pacchetti di installazione che spiegano le procedure da seguire per portare a buon fine l'operazione. Il termine ha avuto un grande successo e oggi in Rete si possono trovare *HowTo* di ogni genere: un tipo di contenuti che è l'emblema della condivisione del sapere, intesa come pratica che si prefigge di mettere a disposizione di chiunque ogni genere di conoscenza tramite un semplice set di istruzioni facilmente comprensibile da qualsiasi neofita. Online si può imparare di tutto: arredare la casa con materiali di riciclo, piegare una maglietta in cinque secondi, riparare la propria bicicletta.

Se invece il vostro obiettivo è arrivare al successo nell'artworld internazionale - un contesto nel quale avrete più che mai bisogno dei consigli giusti dalle persone giuste - potete provare a rivolgervi a Jakko Pallasvuuo, artista alter ego di Rebecca La Marre. Nel 2011 Jakko ha iniziato un lavoro intitolato proprio *How To* e composto da una serie di video nei quali fornisce informazioni sugli aspetti chiave per la carriera di ogni artista. Dal sapore ironico e irriverente, i video accostano frasi taglienti a immagini di note opere contemporanee, rendendo ancora più esplicito ogni concetto. Alcuni temi caldi: *"Se si proviene da un'area esotica o tumultuosa, fare riferimento alle condizioni politiche e culturali che ci si è lasciati alle spalle facendone il fulcro del proprio lavoro"* (*Location*). Per chi invece non possiede eccelse qualità tecniche: *"Puntate su grandi dimensioni e materiali"* (*Craft*).

E la Net Art? *"...non è un'alternativa: i new media sono finanziariamente e concettualmente legati al vecchio, dovrai essere in grado di parlare di .gif come faresti con la scultura e poi, per trarne profitto, dovrai diventare uno scultore"* (*Internet*). Ineccepibile.

www.jaakkopallasvuuo.com



Classe 1983, studi nel campo delle biotecnologie prima del diploma all'Accademia di Belle Arti di Bergamo, Diego Caglioni è una specie di mosca bianca tra gli artisti della sua generazione. Avulsa da trend e citazionismi diffusi, la sua ricerca è orientata al mondo della tecnologia e al suo impatto sulla società. Senza cadere in facili cliché, e con sguardo originale, l'artista dà "forma" a fenomeni, nuove relazioni e modalità di rappresentazione diventati parte integrante del nostro quotidiano.

DIEGO CAGLIONI

di DANIELE PERRA



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

Sto leggendo *La forma dell'anima* di Andrej Tarkovskij e *Tell a vision* di Fabiola Naldi. I miei gusti musicali spaziano dall'elettronica al metal, passando per il jazz. Nella mia playlist non mancano mai TOOL, Kyuss, Radiohead, Mogwai, Porcupine Tree, Ryoji Ikeda, Tim Buckley, Brian Eno e tanta musica Anni Settanta.

I luoghi che ti hanno affascinato.

Adoro Berlino. L'Albania mi ha colpito molto.

Le pellicole più amate.

Stalker e *Nostalghia* di Tarkovskij, *La ragazza sul ponte* di Patrice Leconte, *Palermo Shooting* di Wim Wenders e *Wall-e*.

Artisti guida?

Ho iniziato a fare video guardando i primi lavori di Bill Viola, Bruce Nauman e le astrazioni di Peter Kubelka. John Cage è stato per me altrettanto fondamentale. Tra i contemporanei i pochi che mi vengono in mente e che sono fonte d'ispirazione: Studio Azzurro, Anri Sala, Guido van der Werve e Carlo Zanni.

Come e quando è nata la tua passione per la tecnologia?

Da ragazzino mi divertivo ad assemblare pc, smontare qualsiasi cosa avesse un circuito e collezionarne le parti elettroniche. La vera passione però è nata ai tempi del liceo, quando ho scoperto di poter usare la tecnologia come strumento creativo.

Google Street View, flussi di dati in rete, hardware (come trackpad o mouse), clip postati su YouTube, chat, avatar sono i tuoi strumenti di lavoro.

Sì, servizi o strumenti digitali che tutti conosciamo e usiamo. Ho sempre cercato di usarli nel momento in cui sono diventati di largo consumo e non per "addetti ai lavori"; questo facilita la fruizione e rende più efficace il messaggio. È incredibile ed estremamente interessante come una tecnologia possa entrare nel quotidiano, creare dipendenza, arricchirci rapidamente la vita, tanto quanto impoverirla.

Sei interessato all'interazione con la gente, fisica e online. Come nel tuo progetto di mappatura dei monumenti esistenti dedicati a Garibaldi. Come è nato e cosa succede sul tuo sito garibaldimap.wordpress.com?

GaribaldiMap nasce da un workshop tenuto da Rossella Biscotti sulla memoria dello spazio. Nel progetto cerco di mappare, grazie all'aiuto degli utenti, i monumenti di Garibaldi nel mondo. Sul blog pubblico la foto della statua così come appare in Google Street View. Il punto di vista e il formato si sono dimostrati efficaci per trasformare gli scatti in cartoline, in modo da connettere un medium "antico" come la cartolina al popolare strumento di Google. Da alcune di queste immagini è nata anche una serie di ritratti del condottiero in forma di animazione *in progress*.

Hai fatto anche improvvisazioni video a un concerto. Non pensi che questo tipo di "rappresentazione" live, dopo le belle prove degli anni passati, sia oggi un po' in decadenza?

Purtroppo hai ragione, paradossalmente oggi si sta sperimentando poco in questo ambito, si punta sugli effetti speciali e sulla spettacolarizzazione dove spesso il visivo è abusato. Invece è un delicato gioco di equilibri, e un po' di semplicità non guasterebbe...

Facebook, Twitter, Tumblr, Instagram, LinkedIn... Prevedi di usare questi canali per prossimi progetti?

Sarà inevitabile.

Il tuo lavoro è piuttosto politico. Penso al progetto *gradi di libertà del 2008*.

L'arte è sempre politica, in un modo o nell'altro... Nei lavori non voglio che la mia posizione sia troppo esplicita, ma in certe situazioni, come in *gradi di libertà* o *Deepwater Horizon*, è davvero impossibile. L'arte non può cambiare le leggi e la burocrazia, ma sicuramente è un buon "evidenziatore".

Stai lavorando sul concetto di *human flesh line*. Da qui è scaturita anche l'immagine inedita per la copertina di questo numero di *Artribune*. Di che si tratta?

Chi lavora con il video usa spesso uno strumento chiamato *vector-scope* per misurare la saturazione e la tinta di un fotogramma. Per bilanciare i colori di un filmato in cui compaiono persone ci si basa su una linea chiamata tecnicamente *flesh line* su cui si posizionano tutte le tonalità della pelle umana. È un lavoro in fase progettuale ma mi sembra estremamente affascinante come in un solo sguardo l'occhio dello strumento artificiale, a differenza del nostro, ci metta tutti sullo stesso piano. ♦

NOW

di ANTONELLO TOLVE

LAVERONICA

MODICA

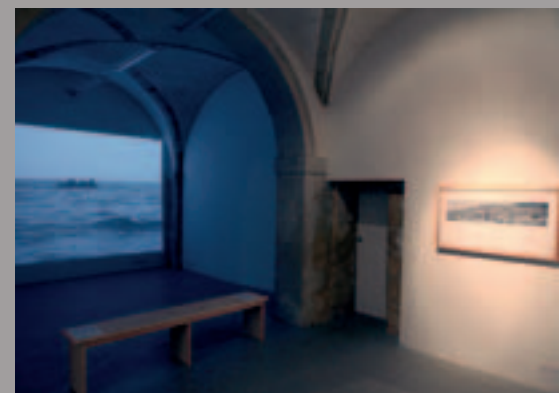
Nata nel cuore di Modica, "un proscenio di pietre rosa" (G. Bufalino) della Val di Noto, la Galleria Laveronica arte contemporanea rappresenta, negli scenari artistici attuali, un esempio vincente - 'veronica' è, etimologicamente, 'colei che porta vittoria' o 'la vittoriosa'. La sua avventura, avviata nella primavera del 2007 con una doppia personale di Sue Kennington e Adelita Husny-Bey, muove dall'idea di sagomare "uno spazio che appartenga alla città", spiega Corrado Gugliotta, titolare della galleria, "e che sia disponibile anche per iniziative non strettamente legate alle arti visive".

La nuova sede, inaugurata il 29 dicembre 2010 (in un vecchio magazzino del centro storico minuziosamente riqualificato) con la collettiva *Gioielli di famiglia*, si pone, oggi, come uno spazio polifunzionale - costituito da una sala di circa 50 mq soppalcata per ospitare gli uffici e da una grande grotta naturale (di circa 40 mq) utilizzata per la realizzazione di installazioni video e performance - che ospita anche, al primo piano, l'abitazione privata del gallerista.

Marianna Christofides (Cipro, 1980), Giovanni De Lazzari (Bergamo, 1977), Igor Grubic (Zagabria, 1969), Adelita Husny-Bey (Milano, 1985), Francesco Lauretta (Ispica, 1964), Moira Ricci (Milano, 1977) e Amir Tatziv (Israele, 1975). Accanto a questo plotone di artisti che costituiscono la scuderia, Corrado Gugliotta - gallerista intelligente che fa conoscere al pubblico planetario dell'arte un luogo incantevole - propone, da tempo, una serie di eventi che si diramano nella città di Modica e nei paesi limitrofi. *The Encounter*, la performance di Adrian Paci organizzata il 21 agosto 2011 a Scicli (sul sagrato della chiesa barocca di San Bartolomeo) e *I Vespri - civic forum in five steps*, evento curato da Marco Scotini nell'agosto 2012, sono esempi luminosi di questo suo atteggiamento metodologico volto a coniugare l'arcaico e l'attuale sotto la stella chiara del presente dell'arte per presentare, via via, un programma diffuso che punta l'ago della bussola estetica verso la compartecipazione con attori di diversa estrazione e natura.

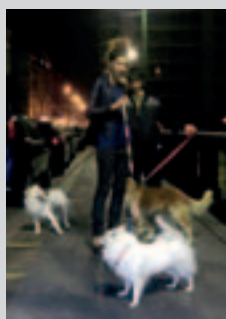
Un programma arricchito, ora, da due prossime personali - la prima dedicata a Moira Ricci (dicembre 2012) e la seconda a Igor Grubic (febbraio 2013) - che rappresentano non solo alcuni appuntamenti della galleria, ma anche le nuove stazioni di un viaggio nell'arte e nella cultura che costruisce, tra le manovre della via lattea d'oggi, il filo dell'orizzonte futuro.

Via Grimaldi 93 - Modica (RG)
0932 948803 / 339 2429308
info@gallerialaveronica.it - www.gallerialaveronica.it



ULTIME DA VIA FARINI DOCVA

a cura di MILOVAN FARRONATO

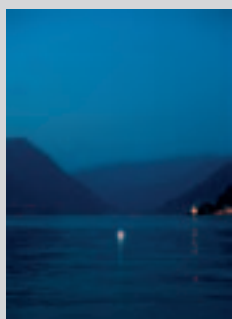


BEATRICE MARCHI

Nata a Gallarate nel 1986, vive a Milano

Beatrice Marchi è in ricerca! Possono essere gli ingredienti segreti del profumo Chanel N. 5 o i membri di una famiglia di cani, i cui genitori hanno condiviso unicamente l'accoppiamento, mentre il figlio è stato *reciso* dalla genitrice dopo l'allattamento e con il padre non ha mai avuto il piacere di un incontro preliminare. Ed eccoli ora tutti insieme, riuniti appassionatamente in un allegro quadretto di famiglia al guinzaglio dell'autrice dell'azione. Ricerca più filologica la prima, maggiormente sentimentale, forse, la seconda. Non sarà che Beatrice ironicamente cerchi il nesso mancante?

Rex, Gimy e Lulù (Papà, Figlio e Mamma) - 2010
performance, famiglia di cani



GIULIA CENCI

Nata a Cortona nel 1988, vive a Bologna

Un'illusione negata o una realtà con poema? *Notturmo*, l'ultimo lavoro di Giulia Cenci sulle rive del lago di Como, è semplice ma non semplicistico. Una boa illuminata là dove tutto si riflette. Il cielo stellato e le luci della città si rispecchiano nelle acque lacustri. Tutto a parte questa strana Luna strapiombata nell'abisso della sua proiezione fassulla. Effetto *Doppelgänger* mancato: la cartolina melensa, tipica dei luoghi di villeggiatura a bordo piscina, è stata inficiata da un errore. E tuttavia quell'unica luce, che non trova un contraltare, trasmette il senso vivido di un romanticismo per nulla scontato.

Notturmo - 2012
boa bianca illuminata internamente,
ancora, paesaggio



NICOLA MELINELLI

Nato a Perugia nel 1988, vive a Bologna

Campiture di colore in perfetta giustapposizione. Contrasti cromatici e vibrazioni compiute. Velature e stratificazioni. O invece: frammentazione e parcellizzazione dello spazio; superfici claudicanti prossime al tracollo e alla caduta. Genuflessioni dello spazio abitato. Geometrie instabili che s'inerpicano verso sinistre prospettive. Vertigine: il centro è forse l'abisso? Concavo o convesso? Pieno o vuoto? Il lavoro di Nicola Melinelli è una riflessione sul mezzo e sui codici della pittura o vuole condurci verso un personale riesame della realtà? Forse non si tratta, in questo caso, di un *aut aut*, ma piuttosto di possibilità che cercano un interstizio.

Untitled - 2012
olio su tela, cm 160x200

Scordatevi il fascicolo acquistato in edicola settimanalmente per completare la serie dei primi e poi passare ai secondi di carne. Perché se siete appassionati di *food*, ci sono riviste - soprattutto statunitensi - che uniscono programmaticità, ottima grafica e ricette non mainstream. Qui trovate di che sbizzarrirvi.

LA SVOLTA INDIE DEI FOOD MAGAZINE

di MARTINA LIVERANI



◆ Siete stanchi delle solite riviste di cucina, tutte ricette-chef-prodotti di stagione? Non ne potete più di collezionare inutili fascicoli monotematici? E siete per caso convinti che sia già tutto scritto e riscritto, copiaincollato e riciclato di stagione in stagione, e che ci siano invece nuovi scenari nella letteratura e nel giornalismo enogastronomico? Bene, allora date uno sguardo alle tante riviste indipendenti di cibo e cucina che stanno spuntando come funghi, specie oltreoceano, e che riescono a coprire nicchie e specificità per sanare ogni appetito letterario. Perché oramai, si sa, **il cibo non è solo imparare cento diverse tecniche per stufare la zucca gialla o per bollire un halibut, ma piuttosto una via per spiegarsi il mondo**, uno specchio importante della società, pieno di sfaccettature.

C'è dunque spazio per tanti modi di raccontarlo: tramite immagini, storie, persone, luoghi; e anche attraverso varie chiavi di lettura: la convivialità, l'arte, la storia, l'ecologia. E, naturalmente, usando diversi linguaggi, dal dissacrante al poetico, dal satirico al letterario. In questo mare magnum di pos-

sibilità sguazzano le riviste indipendenti a distribuzione limitatissima e periodicità elefantiana: in America le chiamano *foodie-odicals* (dalla contrazione di 'food' + 'periodicals') e sono già un caso. Accomunate da un approccio cerebrale ed estetico al cibo, spaziano – come si diceva – nell'universo food a 360 gradi.

C'è *White Zinfandel* (www.whitezinf.org), che esce due volte l'anno, si trova nelle principali fiere d'arte nel mondo e cerca di attrarre due universi (quello del cibo e quello dell'arte) avvicinandoli in maniera visuale (un po' come se Marcel Duchamp fosse il direttore di *Bon Appetit*, ha detto qualcuno). C'è *Wilder Quarterly* (wilderquarterly.com) [nella foto tratta dal blog **Simply Breakfast**] che parla di orticoltura e piante, ed è letto dai giovani coltivatori e da chi pensa che il cibo sia, prima di tutto, un prodotto della terra e del lavoro dell'uomo. C'è *ACQTASTE* (acqtaste.com), canadese semestrale, che si propone di non essere la solita rivista di cibo ma la voce del movimento del cibo che sta scalpitando nel mondo. L'editor in chief e art director Chuck Ortiz spiega come il suo obiettivo sia ridefinire il mondo del cibo e la percezione generale del lettore circa le riviste gastronomiche, portando il pubblico verso un incrocio in cui la cultura gastronomica incontra design, arte, architettura, moda, cinema e musica.

A metà tra una rivista illustrata e un collage sta *The Runcible Spoon* (therunciblespoon.info), edito a Washington da una piccola comunità di blogger e distribuito nei locali e nelle boutique, zeppo di ricette di famiglia e recensioni, con l'obiettivo dichiarato di far sognare ad occhi aperti il lettore, stimolato da grafiche deliziose. Tra gli ultimi *foodieodicals* nati negli Usa c'è poi *Gather* (gatherjournal.com), bimestrale anch'esso, che in ogni numero dedicato a un tema surreale sciorina ricette in ordine di apparizione in un immaginario menù che va dagli starter al dessert. *Gather* si dichiara una pubblicazione gastronomica dedicata non solo a cucinare e mangiare ma a ciò che tali aspetti ispirano: la convivialità. Accomunate dunque ognuna dall'aver un manifesto programmatico, una propria linea editoriale ben definita, diffusione limitata, un sito web con la possibilità di acquistare copie e spesso anche gadget, **le nuove riviste indie sono curatissime nello stile grafico e nella scelta del supporto cartaceo. Non si tratta di letture usa e getta, ma i numeri sono fatti per essere conservati e collezionati.** I nuovi editori tentano così di sostenersi economicamente rivolgendosi a quelle nicchie di lettori appassionati che si crogiolano in pagine originali, sorprendenti e di tendenza. Lontane mille anni dalle riviste mainstream di cibo a cui siamo abituati in edicola. ♦

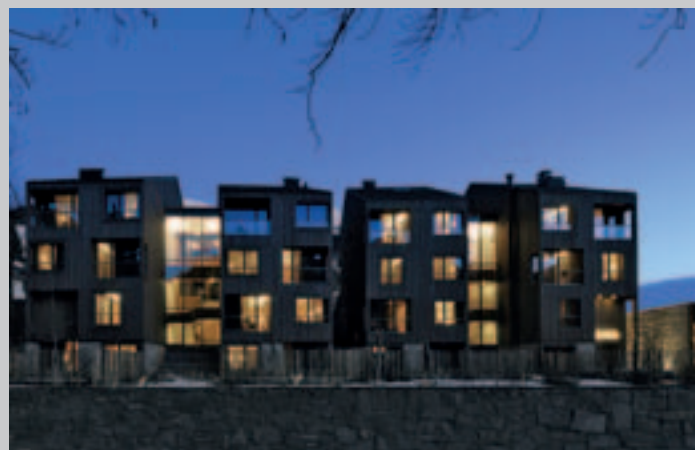
CONCIERGE

di MARIA CRISTINA BASTANTE

IL PARADISO, ALL'IMPROVISO

Legno di larice, ardesia, ampie vetrate. Per disegnare l'Hotel Eden in quel di Bormio, tra il fiume e le montagne, Antonio Citterio ha scelto una accurata semplicità: il pittoresco, qui, è già nel paesaggio alpino, nelle valli maestose, quel che serve è dare forma a un'idea di accoglienza, proprio come se si stesse progettando una casa. Inaugurato nel febbraio 2012, l'Hotel Eden è composto da quattro edifici uniti da corridoi vetrate; il rigore geometrico non deve trarre in inganno: la struttura è minimale, ma dialoga perfettamente con lo spazio naturale in cui s'immerge. Legno anche per gli interni, dove il design contemporaneo si fonde con la tradizione rustica montana: il lusso c'è e si percepisce, ma non ingombra né si impone allo sguardo.

Ventisette junior suite e suite (le garden suite sono dotate di giardino privato), ognuna con un decor diverso, dai pannelli ispirati alla natura di Mary degli Angiuoni alle lampade Viabizzuno. Negli spazi comuni, sedie e tavoli dalle linee semplici, boiserie da cui fa capolino una collezione di foto d'epoca, un trofeo di caccia in versione eco-design: è un'installazione luminosa di Benedetta Mori Ubaldini. Per gli ospiti, SPA con sauna e bagno turco, bike room con servizi per ciclisti e per l'inverno armadietti riscaldati e personalizzati per gli scarponi da sci. Si fa colazione a buffet gustando anche lo straordinario paesaggio. All'esterno c'è un orto giardino dove – quando è stagione – si sente pure l'odore delle fragole.



Hotel Eden Bormio
Via Funivia 3 - Bormio (SO)
0342 911669
info@edenbormio.it
www.edenbormio.it
prezzi suite + prima colazione + accesso SPA dai 150 ai 600 euro a persona

SERVIZIO AGGIUNTIVO

DI MASSIMILIANO TONELLI

A LUCCA SI PASSA DA L'IMBUTO

Attenti signori perché si rischia, al netto del Castello di Rivoli dove, almeno ancora per un po', spadella il grande Davide Scabin, di avere sotto mano il più interessante ristorante di museo d'Italia. Anomalia delle anomalie, in un Paese in cui anche i musei di nuova apertura apparecchiano offerte gastronomiche assolutamente non all'altezza. Proprio in questo numero, nelle pagine precedenti, nella grande intervista al commissario del Maxxi Antonia Pasqua Recchia, si è accennato a come un grande museo con ambizioni internazionali non riesca neppure a offrire ai propri visitatori la possibilità di godersi una cena. Anomalia, dunque. E museo è già una felice anomalia in sé. Si tratta del LU.C.C.A., ed è un museo privato (l'ha tirato su un illuminato oculista con la sua famiglia, anche se qualcuno vuole farci credere che ai privati non si possono affidare musei) che funziona meglio dei musei pubblici. Attento a proporre mostre di qualità, ma comprensibili; legato da rapporti di consuetudine e collaborazione con importanti musei del mondo; ordinato, pulito, organizzato e molto accorto a far quadrare i conti per rendere sostenibile la sua sopravvivenza nel tempo. L'ultimo "accessorio" merita il viaggio. Sì, perché dall'inizio dell'estate, andando al LU.C.C.A. a godersi la mostra di David LaChapelle (organizzata da Arthemisia con le opere di Robilant+Voena e in corso fino a novembre), sarà possibile fermarsi al nuovo ristorante che è una vera chicca. I proprietari del LU.C.C.A. sono riusciti infatti a convincere uno chef come Cristiano Tomei a trasferire nel capoluogo il suo noto ristorante viareggino L'Imbutto. Nel piano terra è stata ricavata una piccola cucina, i tavoli sono disseminati tra le opere e la cucina di Cristiano fa il resto con una qualità, una ricerca e un surplus di divertimento che hanno pochi pari, oggi, tra i giovani cuochi in Italia. Dalla sua interpretazione della bistecca fiorentina alla brace [nella foto] al *risotto senza riso*.

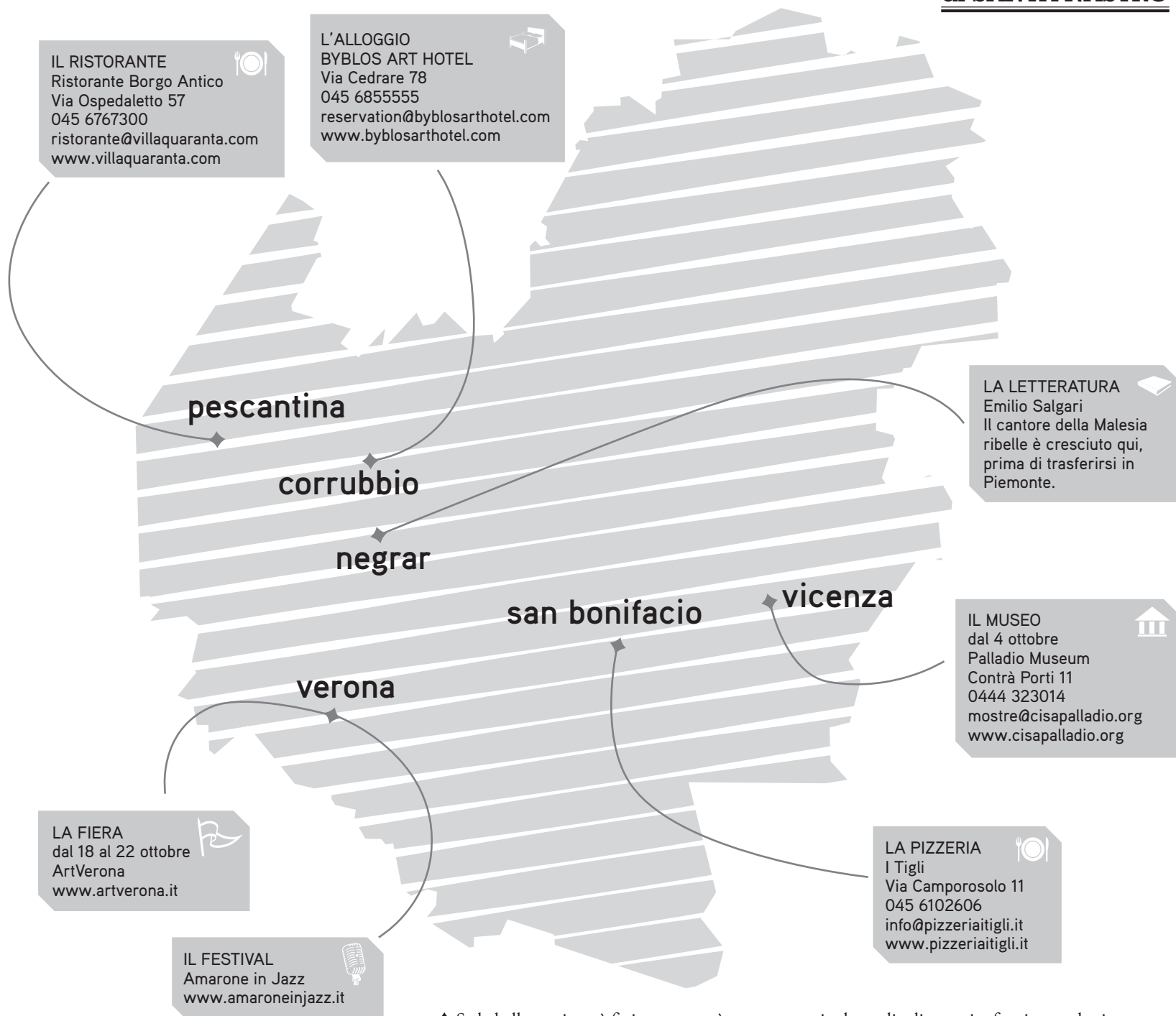


Ristorante L'Imbutto
Via della Fratta 36 - Lucca
0583 491280 - www.limbutto.it
Menu a 40, 60 e 90 euro. Light lunch a 20 euro

Le nostre strade vi portano in Veneto, dove la stagione riapre all'insegna di un'illustre figura dell'architettura, Andrea Palladio, con il museo vicentino di Palazzo Barbarano. E se dalla teoria volete passare alla pratica, o semplicemente offrirvi un weekend di buon cibo, buon bere e puro relax, vi portiamo, dopo una sosta alla fiera ArtVerona, a godervi qualche villa.

VALPOLICELLA, PALLADIO E TU

di SANTA NASTRO



◆ Se la bella stagione è finita ma non è ancora esaurita la voglia di una gita fuoriporta, la risposta è cercare di unire l'utile al dilettevole. Così, se avete pianificato di spostarvi a Vicenza per visitare il Palladio Museum che inaugura il 4 ottobre, la via di fuga - tra cibo di qualità, vino d'eccellenza e una splendida campagna - ve la offre il Valpolicella. Si trova a meno di un'ora dalla seconda meta d'arte e costituisce il buen retiro ad hoc per tutti i viaggiatori ancora in cerca di uno scampolo di vacanza o di semplice relax.

Ma andiamo con ordine e mettiamo a segno qualche tappa di questo ottobre veneto, che vede il lungo percorso portato avanti in occasione del cinquecentenario dedicato a **Palladio**, con iniziative promosse in Italia, in Europa, negli Stati Uniti, per concludersi con - ciliegina sulla torta - l'apertura nella sede di Palazzo Barbarano da Porto di **un museo per l'architetto che ha abitato la sua terra di alcune tra le ville più belle del mondo**. Nato come progetto del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio e dell'architetto **Alessandro Scandurra**, vuole essere un centro di ricerca, ma anche l'occasione per offrire insieme a un'esposizione permanente in tema una programmazione di attività collaterali e, infine, il punto di partenza per una visita nutrita, esperta e accurata dei luoghi palladiani: una mostra che parte dal museo per esplorare un intero territorio.

L'unico esemplare veronese lo troverete nel Valpolicella: si chiama Villa Serego e si trova nei pressi di Pedemonte, con la sua architettura che richiama, pur con soluzioni del tutto originali, le antiche ville romane, affascinante, patrimonio dell'Unesco, anche se purtroppo incompiuta e visitabile solo su appuntamento. Ma non è l'unica bellezza che il Valpolicella, con le sue pievi romaniche come San Floriano, la cinquecentesca Villa Giona e la sua breve distanza dal Lago di Garda, ha da offrirvi. Come ogni amante del vino sa, qui regna sovrano l'Amarone e il 2012, se le previsioni delle Famiglie dell'Amarone d'Arte verranno confermate dal clima, sarà la sua annata. Perché dunque non gustarlo in un calice o nella mantecatura di un buon risotto, tra le pietanze più conosciute di questa terra? Magari al Ristorante Borgo Antico di Pescantina, che vi accoglierà con la sua cucina del territorio all'interno di una splendida villa del Seicento dotata di *thermarium*, che è inoltre hotel. Fra Verona e la Valpolicella (nel momento in cui scriviamo, le date sono ancora da definire), l'*Amarone in Jazz Festival*, un'iniziativa che coniuga l'amore e le degustazioni di questo prodotto d'eccellenza con la musica. E la proposta è davvero di qualità. Vi stupireste, inoltre, nell'apprendere che sono state queste terre così rigorose e con la testa sulle spalle a dare i natali a uno degli scrittori italiani più avventurosi che la nostra narrativa ha saputo produrre: Emilio Salgari, l'autore tanto amato da Ernesto Che Guevara, il quale, pur parlando di Malesia e dirottando i propri lettori verso mete sconfinite, misteriose, abitate da uomini e donne divenuti poi leggendari, **crebbe a Negrar e concepì a Verona *Le Tigri di Mompracem*. Non a caso, Salgari amava affermare che "scrivere è viaggiare senza la seccatura dei bagagli"**. E sebbene verrebbe voglia di dargli retta e oziosi nelle campagne del Valpolicella, il nostro itinerario ci riporta indietro, verso Verona, dove nel frattempo sta per inaugurare, dal 18 al 22 ottobre, *ArtVerona*, l'appuntamento scaligero che apre la stagione delle fiere d'arte contemporanea. Si potrebbe comunque far tappa a San Bonifacio ai Tigli di Simone Padoan, pizzeria di altissima gamma che riapre con locali rinnovati proprio a settembre, e sarà aperta anche a pranzo. Pernottamento invece alle porte della città scaligera, presso Villa Amistà, oggi sede del Byblos Art Hotel, sede privilegiata per ogni artlover che si rispetti. Uno scenario del XVI secolo fa da cornice a una collezione di opere contemporanee e design che vanta presenze internazionali, da **Peter Halley a Takashi Murakami**, fino al nostro **Giulio Paolini**, solo per fare tre nomi. Si dorme con le opere, si mangia gourmet, fra tradizione e dimensione globale e, quando la stanchezza da fiera si fa sentire, ci si rigenera nella spa, prima che il vostro viaggio sia terminato. ♦

VERONA, TRA SPETTACOLO E RICERCA

Per chi sia interessato all'evoluzione del panorama espositivo italiano, Verona rappresenta un case study molto interessante e, a tratti, persino divertente. Negli ultimi anni è successo di tutto, tra mostre saltate all'ultimo momento e polemiche feroci, nelle quali più che d'arte e di cultura si è dibattuto di denaro. Nel 2008 Marco Goldin siglava un accordo che prevedeva un poker di mostre da allestire in città (meravigliosamente goldiniano il titolo della seconda: *Da Tutankhamen a Monet*). Ma ecco che, a poche settimane dall'apertura della prima rassegna, costituita da una carrellata di capolavori del Louvre, tutto andò a monte (ufficialmente per questioni legate alla sicurezza delle opere). Più recentemente, un altro annullamento *in extremis*: la mostra di Miró, che doveva aprire i battenti il 22 giugno 2012, è stata soppressa per divergenze tra gli organizzatori e l'amministrazione comunale. Sconforto tra i veronesi: ma siamo sicuri che la cittadinanza avesse proprio bisogno di questa rassegna 'chiavi in mano', che da anni la Fundació Miró manda in giro per il mondo, con lievi modifiche di volta in volta? Di fronte all'assedio delle mostre *blockbuster*, la resistenza dei guerriglieri scaligeri, asserragliati nelle istituzioni pubbliche, è coriacea. La tradizione delle mostre legate al territorio, realizzate con energie locali e non calate dall'alto, continua a dare preziosi frutti, come dimostrano la grande e splendida rassegna sul Settecento veronese (2011/12) e quella più raccolta sulle sculture trecentesche restaurate, allestita nei suggestivi spazi della chiesa di San Pietro in Monastero (2012). Ma nuove nubi di capolavori si addensano sulla città. Uscito dalla porta, il *Goldin boy* del mostrificio italico è rientrato dalla finestra: il 2 febbraio 2013 aprirà al Palazzo della Gran Guardia *Da Botticelli a Matisse. Volti e figure*. Alle solite perplessità se ne unisce un'altra: la mostra sarà la seconda tappa, con qualche variazione, di un evento che prima sarà allestito, dal 6 ottobre al 20 gennaio, non a Pechino o a Timbuctù, ma... a Vicenza, a una manciata di chilometri da Verona. Staremo a vedere se si tratterà dell'ennesimo successo. A meno che anche questa volta, ahinoi, non salti tutto all'ultimo momento.



L'ALTRO TURISMO

di STEFANO MONTI

VALORIZZARE LE VILLE

Forse non tutti sanno che Vicenza è uno dei siti Unesco che possiede il maggior numero di monumenti protetti: ben 39. La città berica può infatti considerarsi un sito a "dislocazione multipla", che dal centro storico estende le proprie ricchezze al di là della cinta muraria cittadina per raccogliere le ville cinquecentesche progettate dal Palladio all'interno dell'intero territorio provinciale. Spesso conosciute, purtroppo o per fortuna, per ragioni legate al loro nuovo status di location di eventi culturali e mondani, rischiano di essere confuse con semplici dimore di charme senza che se ne valorizzi la natura di un patrimonio culturale regionale a forte vocazione di prodotto turistico da veicolare per la competitività regionale. La Regione da anni sembra intenzionata a calare l'occhio di bue sempre ben centrato sulla città lagunare, la serenissima Venezia, per valorizzare le ville come prodotto locale all'interno di un nuovo sistema turistico di sviluppo territoriale (vedi la riforma della legislazione regionale del turismo, L. n. 135/2001 e il relativo progetto di valorizzazione). La consapevolezza di questo prodotto turistico ulteriore, che può permettere al Veneto di imporsi come recettore internazionale di molteplici bacini di utenza, grazie all'interazione fra settori vicini tra loro (cultura, enogastronomia, benessere) non ha ancora portato alla realizzazione di azioni concrete di valorizzazione delle ville venete e di messa a sistema del territorio come un prodotto locale tipizzante e indipendente, da brandizzare a livello internazionale. L'auspicio è che, con l'apertura del Palladio Museum [nella foto], venga colta l'occasione per l'avvio di tale processo, attraverso un primo inserimento del circuito museale cittadino all'interno di un percorso di internazionalizzazione.





Negli Anni Trenta, ci piaccia o no, si faceva così: l'Italia vinceva la possibilità di Governo chiamava a sé i migliori nomi dell'architettura del momento per realizzare si potesse trasformare in un centro direzionale all'avanguardia. L'Esposizione realizzò eccome. Oggi, finalmente riscoperto, l'Eur sperimenta la sua seconda

eur tra delusioni

1. Colosseo Quadrato

L'ufficialità recita *Palazzo della Civiltà Italiana*, ma provate voi a trovare una sola persona che lo chiami con il suo vero nome. La grande (e fascinosissima) mole di travertino, completata dall'Ente Eur dopo la guerra, non fu di fatto mai utilizzata. Il Ministero della Cultura da una decina d'anni l'ha vincolato a edificio museale e a questa linea si è conformato il Ministero dell'Industria che qui, tramite la Fondazione Valore-Italia, ha destinato l'Esposizione del Made in Italy. Uno spazio dedicato al design e al meglio delle produzioni del Paese per il quale i lavori (per completarli non mancherebbe molto) si sono arenati da quando il Governo Monti ha paventato la chiusura della Fondazione.

quadrato della concordia
www.valore-italia.it

2. White Gallery

Di fronte alla stele dedicata a Guglielmo Marconi, nell'omonimo piazzale, un nuovo tempio dello shopping e del design giusto dentro gli spazi di quello che avrebbe dovuto essere il Palazzo dell'Arte Moderna dell'Esposizione Universale. Un enorme spazio dedicato a moda, profumeria, accessori, life-style. Tutto allestito in maniera piuttosto inconsueta, molto internazionale. Insomma, un negozio unico non solo all'Eur, ma a Roma, nel suo genere. La dicono lunga le dimensioni di questa boutique sui generis: 5.000 mq. E al piano di sopra, grande laboratorio per abiti *tailor made*, con tanto di sarti e artigiani alle prese, live, con tessuti d'alta qualità.

piazza guglielmo marconi
www.whitegallery.it

3. La Nuvola

Anche qui il nome ufficiale non ci fa capire di che cosa parliamo: il *Nuovo Centro Congressi* è in realtà ciò che tutti chiamano - sebbene la data di inaugurazione disti almeno un anno ancora - la *Nuvola* di Fuksas. Questa autentica scultura urbana, al di là delle giuste critiche, sta uscendo fuori bene e bene sta uscendo fuori l'attiguo hotel in vetro più scuro. Sta di fatto però che l'hotel non ha trovato compratori e che la *Nuvola* rischia, vista la caratura dei manager e dei politici capitolini, di fare la fine della Nuova Fiera di Roma. Dopo una fiera senza fiere, ci sarà un centro congressi senza congressi? Quel che è certo è che si tratta di un cantiere da vedere: passateci.

via colombo ang. viale europa
www.eurcongressiroma.it

4. E42

Passa per hub di uffici e ministeri, l'Eur. E invece non è così affatto. O meglio, non è solo così. Il quoziente di spazi museali nell'ex E42 (la sigla dell'Expo mai tenutasi) è sempre stato elevatissimo. Con un bizzarro rosario di musei piuttosto strani e singolari. Ad oggi vi si può trovare il Museo Preistorico ed Etnografico Pigorini, il Museo Astronomico con tanto di Planetario (novità degli Anni Zero), il Museo Nazionale dell'Alto Medioevo (!), il Museo Nazionale delle Arti e delle Tradizioni Popolari (!!). In costruzione, sotto il lago sul quale si specchia il Palazzo dell'Eni, l'Acquario di Roma (!!!) che al momento ha i cantieri chiusi per mancanza di soldi. Pronto, forse, tra un anno.

piazza guglielmo marconi
www.pigorini.arti.beniculturali.it



ospitare un Expo Universale (ogni riferimento a Milano 2015 è puramente voluto) e il un quartiere che potesse soddisfare le necessità dei visitatori e che, in seguito, non si fece causa Seconda guerra mondiale, ma il quartiere d'uffici, dopo la guerra, si giovinezza, anche se sono tantissimi i progetti partiti e ancora non terminati.

e trasformazione

5.

Il Fungo

La nostra sfida a voi è la seguente: trovate un posto più bizzarro di questo qui dove mangiare. Quello che per tutti i romani è *Il Fungo dell'Eur* costituisce una singolare architettura idrica realizzato per le Olimpiadi del 1960, un serbatoio con alla base un bar e in cima, lassù a decine di metri d'altezza, un ristorante. A lungo turistico e pressapochista, oggi *Il Fungo* è il posto dove mangiare meglio nel quartiere grazie allo chef quarantenne Stefano Galbiati (passato anche dai fornelli del Vissani di Baschi). Chiudendo un occhio sui "tipi umani" del tavolo accanto. O mettendosi a studiarli antropologicamente. Perché il cibo è diventato buono, ma la clientela è rimasta quella di prima.

piazza pakistan 1a
www.ristoranteilfungo.it

6.

Archivio Centrale dello Stato

Un palazzo stupendo. Un corpo centrale, quasi un cubo. E due ali laterali, lunghissime. E poi tanti, tanti sotterranei per conservare tutto il conservabile riguardo alla produzione cartacea. Siamo nell'*Archivio Centrale dello Stato*. Dal 1861 in poi, la memoria storica del Paese è custodita qui dentro: l'ACS ha il compito di resaurizzare e tutelare tutti i documenti ufficiali che però non abbiano più un senso dal punto di vista operativo. E poi ci sono gli archivi personali, come quello di Francesco Crispi, Giovanni Giolitti, Ferruccio Parri, Ugo La Malfa e di alcuni grandi architetti e ingegneri come Riccardo Morandi o Luigi Moretti. Spesso l'Archivio organizza mostre sul tema dell'archiviazione o eventi d'arte contemporanea.

piazzale degli archivi 27
www.acs.beniculturali.it

7.

PalaEur

La sensazione, venendo da fuori, arrivando dal mare, provenendo da sud, è quella di un'astronave. Il *Palazzo dello Sport, PalaEur* per gli amici e per coloro che non vogliono utilizzare l'attuale nome commerciale di *PalaLottomatica*, è forse il simbolo degli impianti sportivi realizzati per i Giochi del 1960. Una grande olimpiade (era ancora un'altra Italia, decisamente) che permise alla città di dotarsi di (infra)strutture ancor oggi utilizzatissime. Da una decina d'anni il disco volante realizzato da Pier Luigi Nervi e Marcello Piacentini è affiancato da una eccessiva torre di Arnaldo Pomodoro e da una installazione luminosa firmata Fuksas e dedicata - sponsor docet - ai numeri della smorfia...

piazzale dello sport

8.

Eurotower ed Eurosky

Qui, nella zona del Castellaccio, sta sorgendo un tentativo di centro direzionale. Tentativo riuscito o non riuscito lo capiremo tra qualche anno (d'altro canto, solo in Italia si possono fare megacomplex senza lo straccio di un mezzo pubblico per accedervi), sta di fatto che s'affaccia anche qui qualche nuova architettura e in particolare, caso strano a Roma, due torri. Tranquilli, siamo poco sopra i 100 metri, ma nell'unica capitale europea priva di grattacieli è qualcosa. I palazzi sono uno per uffici (by Studio Transit, un pochino meglio) e uno per residenze (by Franco Purini, improponibile). Anche qui, comunque, da vedere. E a fianco c'è il decente nuovo palazzo in vetro del Ministero della Salute.

via edinburgo
www.euroskyroma.it

Sopra le nuvole con Fang Lijun¹



Forse in Italia non siamo ancora pronti per apprezzare l'arte contemporanea cinese quanto, probabilmente, essa merita. Questo pensiero si forma visitando la grande personale di **Fang Lijun** (Handam, 1963; vive a Pechino). Gli addetti ai lavori, trovandosi di fronte agli immensi dipinti che occupano due piani del museo, si domandavano l'un l'altro cosa pensassero al riguardo senza trovare risposte precise, ma solo commenti fatti di singole parole - 'virtuosismo', 'impatto', 'ingenuo' - che non

riescono a cogliere a pieno l'arte di Lijun, il più importante esponente del Realismo Cinico, tendenza sviluppatasi in Cina nel corso degli Anni Novanta e concentrata sull'analisi della storia socio-politica cinese del Novecento, con particolare riferimento alla Rivoluzione Culturale.

La sensazione è che in una grande capitale occidentale, quale New York o Parigi - che già hanno ospitato personali dell'artista e i cui musei più celebri custodiscono alcuni dei suoi lavori - la mostra *Il precipizio sopra le nuvole* sarebbe stata trattata alla stregua di uno dei più grandi eventi della stagione espositiva, sia per la riconosciuta fama internazionale dell'artista che per l'innegabile valore delle sue opere.

Certamente sono virtuosistiche, fatte di una figurazione simbolistica ingenua per lo sguardo occidentale, e giocano forse eccessivamente sull'impatto visivo - il solo dipinto *2005-2007* è lungo diciassette metri - ma sanno convogliare magistralmente la tragedia e la sofferenza di cinquant'anni di dittatura e, al contempo, sono metafore fiabesche in cui i trenta milioni di abitanti della capitale cinese si trasformano in sciame di libellule, farfalle e stormi di uccelli che volano sulle infinite arterie stradali solcate dai grattacieli grigi d'inquinamento, sui quali camminano e vivacchiano topi e pipistrelli. È una pittura in cui riverberano le contraddizioni della società cinese, in cui l'individuo è una parte infinitesimale e difficilmente riesce a non essere fagocitato, ma quando ce la fa si libra al di sopra del grigiore quotidiano.

Danilo Eccher, direttore della Gam nonché curatore della mostra, si è detto orgoglioso che l'istituzione museale torinese sia la prima in Italia a ospitare una personale di Fang Lijun, e Maurizio Braccialarghe, assessore alla cultura della città, ha aggiunto che l'evento conferma il ruolo di capitale italiana dell'arte contemporanea della città. Per quanto quest'ultima affermazione da un paio d'anni non trovi più riscontro nella realtà, la mostra avrebbe meritato una migliore ricezione.

a cura di Danilo Eccher
catalogo Charta
GAM
Via Magenta 31 - Torino
011 4429518
gam@fondazionetorinomusei.it
www.gamtorino.it

ANDREA RODI

Fabio Mauri, guardiano della memoria²



Sembra di non essere a Milano, perlomeno nella Milano degli ultimi anni. Una conferenza stampa sinteticissima, senza rappresentanti degli sponsor, con la curatrice che afferma l'impossibilità dell'estetica di sussistere senza etica. La scena è la presentazione della personale di **Fabio Mauri** (Roma, 1926-2009), avvenimento notevole di per sé e parte di un trittico di mostre sugli Anni Settanta che ha portato un vento nuovo nelle esposizioni pubbliche milanesi.

L'oggetto delle opere di Mauri, più che la memoria, è la rimozione. I mali del Novecento sono i soggetti principali. Il passo in più è la capacità di segnalare il pericolo imminente di ripetizione, di indicarli come semi di una disumanizzazione che è sempre alle porte: per strategia dei sistemi di potere, anche quelli democratici, e per la tendenza dell'uomo contemporaneo al baratto della dignità propria e altrui.

Mauri era più che conscio dell'"irrepresentabilità" del Male Assoluto, tacita convenzione fra artisti tesa a evitare la banalizzazione e l'estetizzazione del Nazismo e dell'Olocausto. E infatti Mauri non rappresenta, "delinea" con pochi tratti decisivi l'argomento specifico e l'allusione generale, intavola il discorso con un finto distacco che contribuisce a far risuonare davvero la coscienza di chi guarda. Ogni sala è un efficace *discorso* in sé concluso.

Alcune stanze sono un po' affollate, e ne risentono soprattutto opere silenziose e discrete come gli *Schermi*, ma il messaggio arriva forte e chiaro, a ondate successive che sono vere e proprie scosse.

Tutte le opere declinano il contesto di riferimenti tenendo conto delle vite dei singoli, evocandole con metonimie spesso basate su oggetti che sembrano ricercare il loro proprietario. Come nel caso de *Il muro occidentale o del pianto*, incastro solenne e geometrico di valigie cariche di storie irricostruibili.

Nella sala che ospita *Ebrea* sono esposte saponette, candele, poltrone, finimenti per cavalli: con uno scarto di senso che agghiaccia e ammutolisce, i titoli dichiarano che gli oggetti sono fatti con parti del corpo di esseri umani.

E poi sono in mostra, fra le tante opere, la storica installazione *Che cos'è il fascismo*, ricami, dipinti, foto e un'ampia selezione di disegni, oltre agli *Schermi*, barriere di contrizione ma anche soglie verso orizzonti ulteriori. E viene rievocata l'azione *Intellettuale*, del 1975, in cui Mauri proiettò il film *Il Vangelo secondo Matteo* sul corpo del regista, Pier Paolo Pasolini.

a cura di Francesca Alfano Miglietti
catalogo Skira
PALAZZO REALE
Piazza Duomo 12 - Milano
02 875672
www.comune.milano.it/palazzoreale

STEFANO CASTELLI



Marilyn, l'ultimo scatto³

Nel 1962 **Bert Stern** è un fotografo noto per i ritratti alle celebrità di Hollywood. Ha appena ottenuto di poter lavorare per *Vogue* con Marilyn Monroe, che sta vivendo un momento difficile della vita e della carriera. S'incontrano a Los Angeles, dove vengono realizzati due servizi in pochi giorni, per un totale di 2.571 scatti, di cui solo otto usciranno il 6 agosto, il giorno dopo la scomparsa dell'attrice. Sessanta di queste immagini, selezionate dall'autore, sono in mostra al Forte di Bard. Stern offre al visitatore due Marilyn: una glamour, "vestita", l'altra intima, "nuda". Marilyn si offre all'obiettivo di Stern e lui ricambia restituendo l'immagine di una 36enne umanissima, dove qualche ruga e una profonda cicatrice non incrinano il mito ma liberano per una sera Norma Jean da Marilyn. In mostra anche le celebri "crocifissioni", immagini in un primo momento rifiutate da Marilyn con un'evidente croce arancione.

fino al 4 novembre
a cura di Olivier Lorquin, Isabelle
Maeght e Gabriele Accornero
FORTE DI BARD
0125 833811
www.fortedibard.it

PAOLO PATRITO



Dal ritratto all'astratto⁴

Nuova arrivata tra gli spazi milanesi, The Format occupa un segmento di un'intelligente opera di riqualificazione urbana che ha trasformato un blocco di capannoni industriali in un quartiere multifunzionale.

Seba Kurtis (Buenos Aires, 1974; vive a Manchester) è un fotografo argentino interessato ai flussi migratori intesi come macroinsieme di narrazioni singolari piuttosto che come fenomeno numerico usato dalla politica e dai media in senso propagandistico. La sua è una mostra minimal (una dozzina di foto appese a muri bianchi, senza didascalie) che si limita a fornire gli elementi base per tante possibili narrazioni combinatorie. Da un punto di vista formale è evidente l'influenza, ai limiti del déjà-vu, dell'opera di Tillmans: dai ritratti *tranche de vie* dalla messa a fuoco imperfetta alle figure che perdono consistenza attraverso interventi sul procedimento chimico dell'emulsione, fino a divenire agglomerati evocativi di colore e macchie.

a cura di Daniele De Luigi
THE FORMAT
Via Pestalozzi 10/32 - Milano
theformatculturegallery@gmail.com

ALESSANDRO RONCHI



Carmengloria Morales: il modulo e il gesto⁵

Il *modulo* caratterizza l'opera di **Carmengloria Morales** (Santiago del Cile, 1942), sia nella ripetizione dei formati, sia nella stesura dei diversi strati di colore che saturano la superficie della tela. È un modulo distruttivo, nel senso che nel lungo processo di realizzazione Morales sovrappone diverse strutture annientandole reciprocamente attraverso lo strumento del colore e la forza del gesto, controllato e consapevole. Come pale d'altare contemporanee, in un intreccio tra passato e presente, i dittici di grandi dimensioni ritmano la prima sala giocando su simmetrie e asimmetrie: una tela che nasconde sotto le pennellate materiche il disegno di iconografie religiose è accostata a un'altra completamente bianca. Per Morales la tela è il campo d'azione in cui prende vita la dialettica tra atto e potenzialità, immagine e struttura. In equilibrio fra tensione intellettuale e coscienza delle capacità dell'opera di comunicare l'emozione.

a cura di Federico Sardella
FABBRICI CONTEMPORARY ART
Via Stoppani 15c - Milano
02 91477463
info@fabbricicontemporaryart.it
www.fabbricicontemporaryart.it

DEIANIRA AMICO



Rotondi. Un artista, una via⁶

I *Via Berlusconi dal mondo* che girano per la Rete hanno della goliardia. Niente a che fare però con il titolo della mostra personale di Milano, *Via Rotondi*, che allude a una via davvero esistente a Mola di Bari, paese dei genitori di **Michael Rotondi** (Bari, 1977; vive a Milano). La mostra da Area B, curata da Ivan Quaroni, riunisce le sperimentazioni dell'artista (e musicista punk) e ne ricorda le origini tramite il poliedrico operato. Il comunicato stampa e il catalogo assumono la forma di pieghevoli, ma non rendono l'idea della varietà dei supporti usati da Rotondi: tela, politene, carta, testiere di letto. Il primo elemento che contraddistingue l'opera dell'artista pugliese è la velocità di esecuzione: il segno sperpera ovunque. Ogni supporto è utile a prendere un appunto/opera, adatto al momento specifico forse solo perché presente. Evocativi i contenuti, fotografiche le inquadrature.

a cura di Ivan Quaroni
AREA B
Via Cesare Balbo 3 - Milano
02 58316316
info@areab.org
www.areab.org

LUCIA GRASSICIA

La monumentalità dell'uomo comune⁷



Beat Streuli (Aldorf, 1957) sta fotografando l'imponente billboard che fronteggia Villa Ghirlanda, a Cinisello Balsamo. Viene avvicinato da un passante che gli domanda che cosa pubblicizzi il tabellone. L'artista svizzero fatica a convincerlo che non è un manifesto pubblicitario quello che nasconde (per fortuna...) il cemento armato del Palazzetto dello Sport, bensì un'opera d'arte.

Streuli, infatti, è stato invitato dal MuFoCo - Museo di Fotografia Contemporanea per

progettare una mostra che non si limitasse alle sale espositive, ma che potesse coronare il programma *Art Around*, sull'arte pubblica, sviluppato da otto giovani artisti nel territorio intorno a Milano. Così Streuli, avvezzo a lavorare sul grande formato e in luoghi non tradizionali, ha immortalato il brulichio dei passanti nella zona di viale Zara e in viale Fulvio Testi a Milano e nella stessa Cinisello Balsamo, per proporlo sulla strada all'esterno del museo.

All'interno, invece, trovano spazio alcune videoproiezioni realizzate tra il 2010 e il 2012 a Manhattan, Bruxelles, Singapore e Cinisello Balsamo. Le pareti candide si contrappongono alla varietà cromatica dell'esterno, che trova spazio nei video. Alcuni filmati sono privi di suono, da altri, quasi all'improvviso, si levano, in crescendo, i rumori della città. Colpi di clacson, stridori di freni ci portano nelle metropoli di cui l'artista scatta i ritratti, che assumono le sembianze, indifferentemente, dei passanti, in un moto ondosso, o delle autovetture.

I primi piani ritagliano le figure dal contesto a cui appartengono, la difficoltà di riconoscere le città - se non leggendo le didascalie - permette un'astrazione dal particolare. Le metropoli, gli autoveicoli, le persone: l'artista lavora sulla dicotomia fra anonimato e identità individuale, ribadendola e superandola nel momento in cui all'unicità del ritratto sostituisce la ripetizione della serie.

Streuli, con il suo grande billboard, opera una duplice restituzione della folla alla folla: da un lato riconsegnando l'individuo alla moltitudine grazie alla collocazione in uno spazio pubblico e di passaggio, dall'altro grazie all'accostamento di soggetti diversi, in una sequenza di volti, in cui l'occhio non è catturato dalle caratteristiche di ognuno, nonostante lo scatto ravvicinato grazie al teleobiettivo non lesini in particolari.

fino al 7 ottobre
a cura di Roberta Valtorta
MUFOCO
Via Frova 10 - Cinisello Balsamo (MI)
02 6605661
info@mufoco.org
www.mufoco.org

MARTA CEREDA

Architetture in vetro⁸



Consapevole della centralità dell'arte vetraria nel corso dei secoli, la Fondazione Giorgio Cini - in collaborazione con l'elvetico Pentagram Stiftung - ha ideato il progetto *Le Stanze del Vetro*: un nuovo spazio espositivo permanente collocato in un ex magazzino napoleonico. La prima mostra è dedicata a **Carlo Scarpa** (Venezia, 1906 - Sendai 1978): architetto, certo, ma qui soprattutto designer e direttore artistico, dal 1932 al 1947, per la vetreria Venini. Gli ambienti appena restaurati espongono cir-

ca 300 opere, con alcuni pezzi unici e materiali dell'archivio Venini, riscoperto di recente dopo decenni durante i quali si pensava che fosse andato perduto in un incendio dell'inizio degli Anni Settanta. Proprio la rilettura dei documenti ha permesso di ricostruire la vicenda dell'attività di Scarpa e i suoi legami con Paolo Venini e i maestri artigiani, *in primis* il maestro Fei: dai disegni alle sperimentazioni di nuove tecniche, dalle committenze alla sua presenza nella fabbrica.

Con l'ampia raccolta di originali, si dà vita a un'esposizione di grande coerenza, dove gli oggetti sono mostrati nella loro preziosità, quasi come gioielli, in un continuo dialogo con la loro storia e la loro comparsa nelle Biennali e Triennali dell'epoca. Vasi e

piatti, ciotole e bicchieri sono raggruppati principalmente per tipologie: dai più antichi a bollicine alle murrine romane, dai corrosi ai laccati, dalle mezze filigrane agli iridati. Talvolta al manufatto è accostato il disegno di fornace originale di Scarpa, corredato di numeri, appunti, promemoria per gli artigiani vetrai. E proprio l'aspetto a metà strada tra l'ideazione poetica e la produzione concreta riesce a restituire quindici anni di design pienamente e autenticamente veneziano. Una mostra di ricerca, dunque, che ha superato il *Catalogo blu* di Venini degli Anni Quaranta, dove si raccoglievano i pezzi realizzati per le grandi manifestazioni di arte decorativa, giungendo a ricostruire l'intero repertorio ragionato dei vetri disegnati da Scarpa.

Ma non è tutto. *Le Stanze del Vetro* è anche cura particolare verso un pensiero di questi tempi coraggioso, che va nella direzione della raccolta e conservazione degli archivi (quelli storici delle vetrerie muranesi) e della ricerca scientifica: oltre alle mostre, sono infatti in programmazione workshop, convegni e seminari.

fino al 29 novembre
a cura di Marino Barovier
FONDAZIONE CINI
Isola di San Giorgio Maggiore - Venezia
041 2710229
info@lestanzedelvetro.it
www.lestanzedelvetro.it

MARTA SANTACATTERINA



Follemente Schinwald⁹

Markus Schinwald (Salisburgo, 1973) è un pittore di talento, maestro di quell'ambiguità postmoderna scatenata dalla frenesia e dall'anonimato della società dei consumi. Un nuovo sur-realista che insiste sull'uomo come animale non-sociale. Nella prima sala

sono esposte le ultime grandi tele della serie *Old wants young desires*. Ispirato dai dipinti antichi, interviene sull'immagine; una pennellata densa, seducente, altera i dettagli fino a sconvolgere l'opera, che rivela uomini esausti e annoiati. Misteriosi lacci, maschere e bende nascondono i volti. Sono spettri soffocati dall'esperienza, sospesi in una dimensione senza tempo. Il percorso continua tra esili sculture lignee. Figurine antropomorfe tutte gambe e braccia si attorcigliano su pali d'ottone. Sembrano agili, ma sono bloccate, saldate da corde nere. E poi gli acquari inseriti nel muro. I pesci timidi si nascondono all'ombra dei tendaggi rossi, al riparo dagli sguardi.

GIÒ MARCONI
Via Tadino 15 - Milano
02 29404373
info@giomarconi.com
www.giomarconi.com

MICHELA TORNIELLI DI CRESTVOLANT



Ereditiere e graffitari¹⁰

Elias Hansen (Indianola, 1979; vive a New York) & **The Reader** con *Ain't quite right* e **Alan Reid** (Fort Worth, 1976; vive a New York) con *The Chameleon* conferiscono ad A Palazzo due diverse espressioni. Rendendo lo spazio

un volto con due sorrisi. Le personali si compenetrano senza dar luogo a grossi contrasti, ma emettendo continui segnali di una doppia presenza. Mentre gli alambicchi alchemici di Hansen corrispondono gli uni agli altri con apparente cadenza scientifica, il suo amico-pupillo (lo street artist di Seattle The Reader) inonda le pareti retrostanti di suggerimenti segnaletici e tautologici: *leggete* (perché state leggendo). Tra grafica a parete, bicchieri in vetro soffiato a mano, tubi di plastica, lampadine CFC, acciaio saldato e legno appena spezzettato fanno capolino le tele di Reid. Ritratti di ereditiere evanescenti e paesaggi geometrici spostano le atmosfere antiche della galleria ad altezza occhio, tra sguardi aquilini e velature écru.

A PALAZZO
Piazza Tebaldo Brusato 35 - Brescia
030 3758554
info@apalazzo.net
www.apalazzo.net

GINEVRA BRIA



Tadiello, spenga la luce!¹¹

Composizioni di cavi elettrici neri disegnano sulle pareti bianche della galleria fasce di linee. Che sono disposte in base a tre differenti raggi di curvatura e confluenti in un cuore dove, con un groviglio di energia e un epicentro di flusso dell'elettricità, tutto si accende, si illumina e si riscalda. Ma le opere di **Alberto Tadiello** (Montecchio Maggiore, 1983) - che da diversi anni lavora con l'immaterialità della corrente e del suono, dando vita talvolta a strutture complesse - manifestano anche richiami immediati a forme naturali: quelle delle infiorescenze, del disporsi di piccoli pistilli e di strani semi secondo geometrie esatte (come dimenticare il rapporto tra molte forme floreali e la spirale aurea?). E non è un caso se il naturale rivisitato dall'autore è proprio il protagonista dell'elegante *fanzine* di accompagnamento alla mostra. Priva di testi, suggerisce suggestioni preziose.

a cura di Daniela Zangrando
MONOTONO
Viale Milano 60 - Vicenza
044 4327166
info@monotonocontemporaryart.it
www.monotonocontemporaryart.it

MARTA SANTACATTERINA



Clemente e la luce delle montagne¹²

Sono 34 i dipinti di **Francesco Clemente** (Napoli, 1952) esposti, i cui i soggetti sono le vette dell'Himalaya e delle Dolomiti. La novità è soprattutto cromatica: accanto agli acquerelli su carta, le composizioni d'inchiostro e altri pigmenti su mylar/alluminio, tenuti insieme da una mistura chimica preparata ad hoc. Il contenuto dei dipinti, con questa tecnica, si arricchisce notevolmente. Sono scene in cui il simbolo in primo piano è staccato dallo sfondo montano. Ma il simbolo stesso - un Buddha, un pugno chiuso su un carro, un fiore capovolto - non suggerisce significati univoci: rimane aperto alle letture dell'osservatore. La realtà fisica di queste montagne, la loro conformazione mineraria e la loro capacità di riflettere luce sono l'elemento costante. Le variazioni cromatiche che le pareti accettano dalla natura, e che restituiscono luce, dimostrano la qualità pittorica impiegata per registrare queste alterazioni infinite.

STUDIO D'ARTE RAFFAELLI
Via Marchetti 17 - Trento
0461 982595
studioraffaelli@tin.it
www.studioraffaelli.com

CLAUDIO CUCCO



Sembra che un'esplosione si sia abbattuta nella Sala delle Ciminiere del MAMBO: in piedi resta solo la struttura portante di uno scarno edificio, mentre a terra sono sparsi vari elementi decorativi del pavimento e della facciata. Non è uno scenario post-atomico, piuttosto la presentazione dell'ambizioso progetto *Planets of Comparison* di **Plamen Dejanoff** (Veliko Tarnovo, 1970).

Nei suoi primi lavori c'è una costante riflessione sulla società globalizzata e tardo capitalista.

Dejanoff infatti s'intrufola nelle pieghe del marketing più agguerrito, strizzando l'occhio a Jeff Koons ed Andy Warhol, ma anche al Realismo Capitalista di Sigmar Polke e compagni. Punto forte delle sue azioni è il rapporto disincantato e scanzonato verso il mondo del lusso e dei beni accessori, universo entro il quale fa convergere anche l'arte.

O almeno così sembra fino al 2006, quando parte il progetto *Planets of Comparison* e Dejanoff, acquisiti alcuni lotti di terreno nella sua città natale, decide di realizzarvi un centro culturale pubblico. L'operazione espositiva è semplice: vengono presentati al pubblico i modelli in scala, i moduli in bronzo che costituiranno l'infrastruttura degli edifici, i suoi elementi decorativi e, come corollario, alcuni oggetti simil-pop e kitsch da vendersi per finanziare la fondazione che sovrintende il progetto. I musei che ospitano il percorso (già MAK e MUMOK a Vienna, Kunstverein ad Amburgo, FRAC Champagne-Ardenne a Reims) non solo fungono da cassa di risonanza dell'evento, ma partecipano fattivamente al *fund raising*.

Dejanoff cura tutto il processo realizzativo: dalla progettazione alla sponsorizzazione dell'evento, fino alla creazione dei modelli architettonici. Insomma, l'artista diventa una figura ibrida: comunicatore, manager, curatore e architetto al servizio di un'opera d'arte totale.

L'arte poi non cede di un passo di fronte al funzionalismo architettonico: ognuno degli elementi costitutivi della struttura (e qui il riferimento alla *Colonna infinita* di Brancusi diventa palese) viene fatto a mano e ricalca i principi decorativi tipici della tradizione bulgara. Nella *Bronze House* nulla si piega alla serialità dei prodotti in commercio, ogni dettaglio è oggetto di progettazione e realizzazione individuale. Sembra una svolta radicale nella carriera di Dejanoff: da una politica economica del brand che coinvolge ogni aspetto della vita dell'artista a un'estrema attenzione alle necessità pubbliche e identitarie dell'arte. Come andrà a finire la sfida?

ELENA TONELLI

a cura di Gianfranco Maraniello
MAMBO
Via Don Minzoni 14 - Bologna
051 6496611
info@mambo-bologna.org
www.mambo-bologna.org



Tappeti bukhara dell'Uzbekistan, originali tessuti ottomani, imperdibili Mamluk del XVI secolo. No, non è la pubblicità di un negozio di arazzi in saldi, ma la descrizione di una piccolissima parte della ricca collezione di opere raccolte nella mostra *Tapis Volants*, ospitata quest'estate dall'Accademia di Francia a Roma. Un'esposizione poliedrica, forse la migliore degli ultimi anni a Villa Medici, che sceglie il tappeto, oggetto tanto concreto quanto incantato, come linea guida per un'analisi, originale e suggestiva, dell'arte moderna e contemporanea.

Già l'artigianalità propria della tessitura stregò **Alighiero Boetti**, che negli anni Settanta trascriveva in mappe ricamate a mano i concetti di ordine e caos. Un procedimento manuale che si ripete diligentemente, come nelle rigorose composizioni di unità geometriche di **Carl Andre** o nel *Rhythmus* delle immagini in sequenza di **Hans Richter**.

Fattore assodato per Philippe-Alain Micheaud, curatore del Centre Pompidou e della collettiva romana, è la presenza di un moto congenito che anima l'apparente staticità di ogni tappeto, conferendo profondità e plasticità alla superficie piana. Artisti come **Benozzo Gozzoli** nel Quattrocento erano soliti scegliere arazzi come sfondi di composizioni equilibrate, utili altresì a sollevare in una dimensione extraterrena le figure sacre ad esso sovrapposte.

Con una maggiore dose di esotismo, il potenziale movimento dei sinuosi intrecci si riflette nella figura del tappeto volante, sinonimo nell'immaginario collettivo di evasione e magia. La *Blue Sail* di **Hans Haacke** volteggia negli spazi di Villa Medici. Poi il tappeto passa per uno degli accattivanti ritratti di **Urs Luthi**, e infine atterra, trasformandosi nel meno fiabesco *Le Tapis Roulant* di **Pierre Malphets**.

Cinema e musica non restano immuni dal contagio. Importante è sottolineare l'influsso che gli effetti di animazione delle superfici tessute hanno esercitato sul concetto stesso di cinematografia. A volte il tappeto non è solo il modello della "simultaneità della successione" ma il protagonista stesso della pellicola, invisibile eppur presente, come nel video *Side/Walk/Shuttle* di **Ernie Gehr**, veduta aerea o da tappeto di una moderna città sottostante.

Fra sogni e visioni, il percorso critico resta evidente. Seguendo le orme di un progetto già portato al grande pubblico con *Le Mouvements des Images* (2007), Micheaud continua la sua ricerca di una dimensione più ampia di arte, dove il movimento, principio di tutte le espressioni creative, la fa da padrone.

STELLA KASIAN

fino al 21 ottobre
a cura di Philippe-Alain Micheaud
VILLA MEDICI
Viale Trinità dei Monti 1 - Roma
06 6761311
standard@villamedici.it
www.villamedici.it



La terra trema¹⁵

Amedeo Martegani (Milano, 1963) si limita a indagare le forme. E le tre opere esposte da Base manifestano la loro tendenza alla caduta e alla trasmutazione: radiografie di un processo in corso, inarrestabile anche nella sintesi del manufatto. Il gesso riproduce un tratto della costa di Ventotene, lentamente scavata dal vento e dal mare. E alla sospensione di questa massa cava e sorgente di luce si contrappone la piccola stampa fotografica: i colori sono tutti assorbiti dalla superficie oscura, e vi lavorano per farne emergere, limpida e guizzante, la silhouette di un terreno franato di fresco. Sintesi tra i riflessi luminosi è infine il raffinatissimo ricamo che, nel tramare in organza un disegno d'artista, ne ingabbia la traccia fra due trasparenze sospese. Dietro la rete effimera alcuni fili cadono liberi, testimoni di una vitalità che non conosce restrizioni, tempo che prolifera fra la trama e l'ordito.

SIMONE REBORA

BASE
Via San Niccolò 18r - Firenze
055 2207281
info@baseitaly.org
www.baseitaly.org



Tutto Emanuele Becheri¹⁶

Il tempo che tutto divora. **Emanuele Becheri** (Prato, 1973) affida alle *Metamorfosi* il filo conduttore della propria ricerca. Come un gomitolino si snoda dalle opere del 2004 il tragitto che l'artista compie, non solo all'interno della mostra, ma soprattutto nella sua indagine sul segno, che ha un po' un sapore d'altri tempi. Nelle *Carte piegate* è l'inclinatura del foglio a dare il senso del disegno. Queste dialogano con i più tardi *Rilasci*, dove a un approccio metodologico, quasi geometrico, l'artista sostituisce un empito ben diverso, tale da andare a interagire in maniera ben più brusca con il foglio, che viene sgualcito, appallottolato e segnato nel suo tentativo di ritornare alla forma naturale. È l'idea di trasformazione la chiave di volta di queste opere. Anche di quelle che sembrano più estatiche, più poetiche, come le 80 carte carbone *Senza titolo*. Meno riuscito è invece il video, mezzo forse meno geniale all'artista.

SANTA NASTRO

LU MI PROJECT
Via di Montoro 8 - Roma
331 2264176
info@lumiproject.com



De Pietri in prima linea¹⁷

Ventuno scatti stampati in grande formato sono alla base di un lavoro fotografico mai esposto in Italia, frutto dell'emiliana **Paola De Pietri** (Reggio Emilia, 1960). *To Face* è il resoconto del lento mutamento del paesaggio montano italiano, segnato da trincee e bombardamenti della Prima guerra mondiale. Il titolo, *To Face. Landscape along the Austrian and Italian front of the First World War*, riprende un'espressione tipicamente militare utilizzata per definire la presenza sul fronte di guerra. Paesaggi sopiti hanno subito radicali mutamenti provocati dallo scoppio di mine o di bombe che hanno creato vorticosi crateri: tracce di un passato che la natura ha in parte rimarginato. Sentirsi in trincea è vivere il senso di stasi che, seppur sublimato dalla fotografia, è tuttora presente in questi luoghi oggi meta di turismo. Come se il tempo avesse cancellato gli orrori che gli fecero da scenario.

MICHELE LUCA NERO

a cura di Francesca Fabiani
MAXXI
Via Guido Reni 4a - Roma
06 39967350
info@fondazionemaxxi.it
www.fondazionemaxxi.it



In laser we trust¹⁸

La galleria d'arte, l'unità abitativa, quella lavorativa (lo studio) e, infine, il carcere. Quattro ambienti di vita nella fattispecie contigui, ma concettualmente molto distanti tra loro, che **Maurizio Mochetti** (Roma, 1940) fende idealmente - e quindi attraversa e unisce - mediante il raggio laser. Progetto ineccepibile, insieme 'geometrico' e umanistico, con cui l'artista mette in comunicazione ciò che vi è di più 'astrattamente' discordante - ovvero linearità e circolarità, che come nella celebre sequenza dell'astronauta che fa footing in *2001 Odissea nello spazio*, si dimostrano poi descrivere un tutt'uno -, con quanto risulta invece antitetico sul piano esistenziale, cioè da una parte i concetti 'positivi' di agio e libertà espressiva (la casa, l'arte e gli spazi ad essa dedicati), e dall'altra quello diametralmente opposto - perché indesiderabile - di reclusione.

PERICLE GUAGLIANONE

STUDIO MISCETTI
Via delle Mantellate 14 - Roma
06 68805880
info@studios Stefaniamicetti.com
www.stefaniamicetti.com

Intersezioni, grandezza e limiti¹⁹



Eterno, il *mare tra le terre* assiste all'onda che scuote le terre di Spagna, che sferza da Palermo a Tel Aviv, che impazza nell'Esgeo, che matura i fiori rossi della primavera di Tripoli. Strano posto, la Calabria; il paradosso è il suo paradigma. Pendant di bellezza e crudeltà, perenne depressa e sposa sacrificale della più florida multinazionale italiana, monti aspri e acque argentine. Come vittima di un incantesimo, la Calabria rivela a ogni volto la maschera di un paradosso, anche in arte contemporanea.

Esclusa dai riti più frequentati dell'arte per dieci mesi l'anno, Catanzaro sa inventarsi, a luglio, la chiave di un'assordante ribalta. Con **Daniel Buren** (Boulogne-Billancourt, 1938), la settimana edizione della rassegna *Intersezioni* si garantisce un lampo di luce di intensità internazionale, un abbaglio prima del sopravvento dell'ombra.

Buren è invitato a colonizzare il MARCA e il Parco Archeologico di Scolacium.

Il contributo del curatore può rivelarsi qui fondamentale; il suo spessore si misura nella lucidità del suo sguardo. Nonostante l'attuale scenario storico miri alla definizione di una dimensione mediterranea "altra" rispetto a quella "atlantica", *Intersezioni* ricorre inevitabilmente a risorse intellettuali ed estetiche prettamente continentali.

Negli spazi del MARCA, le opere di Buren diventano pagine di immediata lettura visiva, nella dimensione conclusa e astratta del museo però, i lavori rinunciano al rapporto col reale, al confronto che è il sale del lavoro del francese. Diagnosi opposta per Scolacium. Per chi si misura da anni con la natura pubblica di giardini e spazi urbani, la viva storia che permea potente dalle vestigia del parco costituirebbe per l'artista un panorama inedito di possibili tangenze e confronti. Nel merito, le opere galleggiano nel limbo della piccola irrivolenza cromatica, dell'inchino pigro al sacro classico imperituro.

La poetica/politica di Buren si sostanzia tra riconoscibilità del segno e straripamento dell'arte nel mondo. L'insistenza delle bande di colore paiono l'epilogo hollywoodiano della medesima saga che per altri autori di metà Novecento è rimasto televisivo, a emittenza locale. In clima di rifondazione del ruolo dell'arte contemporanea, il lavoro di Buren si rivela eterno figlio prodigo dell'equivoco avanguardista di Mr. Novecento.

LUCA LABANCA

fino al 7 ottobre
a cura di Alberto Fiz
SCOLACIUM
Via Scylletion 1 - Roccelletta di Borgia (CZ)
MARCA
Via Alessandro Turco 63 - Catanzaro
0961 746797
info@museomarca.com
www.intersezioni.org

Distruggere e ricostruire²⁰



In *Selfportrait. Build. Destroy. Rebuild*, **Adalberto Abbate** (Palermo, 1975) si sofferma sulle criticità contemporanee, catalizzando l'attenzione sulle dinamiche socio-politiche che contraddistinguono la più recente storia contemporanea e l'attualità. Per far ciò predispone un dispositivo d'immagini che si oppone criticamente agli stereotipi assorbiti non solo dalla classe politica, ma anche dagli strati sociali.

L'intento è azzerare vecchie metodologie d'interpretazione che corrispondono a una società

in declino; scuotere le coscienze e stimolare la critica sociale attraverso immagini che puntano il dito contro lo stato d'abbandono generalizzato in cui versa la nostra cultura.

L'intera mostra raccoglie una sintesi della produzione dell'artista, che parte dai lavori della serie *Rivolta* e arriva ai più recente progetto *Build. Destroy. Rebuild*. Al centro della rassegna l'ultima serie di opere, *Selfportrait*, composta da ritratti fotografici danneggiati che annullano cinicamente l'identità dei valori al potere:

militari, prelati, manager, uomini e donne presumibilmente in carriera vedono "implodere" l'apice della loro riconoscibilità sociale, il loro volto.

La mostra nel complesso sembra porre una domanda che mette al centro non solo le questioni irrisolte che caratterizzano le comunità,

ma anche quelle inerenti ai dispositivi del sistema dell'arte. Abbate interroga così i presenti, sottolineando la difficoltà di portare avanti progetti che mirino a un nuovo sviluppo sociale che ristabilisca il giusto rapporto tra memoria, storia, presente e futuro, sulla base di una profonda cooperazione tra individui. Il ragionamento è chiaro: l'Italia e l'Occidente hanno gravi problemi strutturali, che influenzano la crescita e lo sviluppo verso un'economia culturale più attenta, in grado di sostenere il confronto internazionale senza perdere di vista le peculiarità che caratterizzano un territorio.

Quale modello quindi servirebbe per far funzionare il sistema? L'artista risponde attraverso le sue opere con una mostra in una sede istituzionale di una città, Palermo, che vive da tempo nel paradosso del cambiamento mai portato a termine, ma che invia messaggi che rispecchiano potenzialità e riflessioni curate.

La mostra è allora un'occasione per fermarsi a riflettere sull'esigenza di moltiplicare opportunità, ricostruendo con rinnovato senso critico.

SALVATORE DAVI

GAM
Via Sant'Anna 21 - Palermo
091 8431605
www.galleriadartemodernapalermo.it



La semplice complessità di Tamburi²¹

L'arte di **Ennio Tamburi** (Jesi, 1936; vive a Roma e Zurigo) si regge sulla ricerca e resa di ritmi composti da segni minimi su carta. Quanto ai segni, l'ingombro della tradizione moderna incentrata su varie metafisiche del punto - da Kandinsky in avanti - non deve limitare la

vista dell'operazione complessiva, fondamentalmente astorica poiché partecipe di scansioni visive che accompagnano l'espressione umana sin dalle pareti di Lascaux o Catal Huyuk: l'*ornamento come relitto* di una dimensione psichica ormai irraggiungibile razionalmente, ma sempre attingibile dall'arte. Quanto alla carta, sontuose trame artigianali di provenienza orientale sono il sostegno ideale per un'operazione semplice e insieme complessa: carte, considerava Junichiro Tanizaki, che somigliano "alle foglie degli alberi", e per questo assecondano mirabilmente il fluire dei segni dell'artista lungo le sue diverse stagioni.

LUCA ARNAUDO

a cura di Maria Giuseppina Di Monte
GNAM
Viale delle Belle Arti 131 - Roma
06 322981
www.gnam.beniculturali.it



La stella dell'Arte Povera²²

È la terza volta che **Gilberto Zorio** (Biella, 1944; vive a Torino) espone presso la galleria Oredaria di Roma, nella quale fu protagonista anche della rassegna inaugurale. Ad aprire la mostra, un disegno grande formato da una stella, figura ricorrente nelle opere

di Zorio, simbolo delle molteplici trasformazioni della materia in energia, energia che si manifesta e sprigiona con la tecnologia dell'arco voltaico. Quando improvvisamente in galleria le luci si spengono, le opere iniziano a interagire tra loro e con l'ambiente circostante attraverso il flusso vitale sprigionato dai congegni presenti nei lavori. Realtà dinamica in continua trasformazione, quella delle opere di uno dei maestri dell'Arte Povera. Che utilizza l'incontro fra natura e tecnologia, sia a livello pratico, sia dal punto di vista concettuale, proponendo immagini fluide in relazione con la rigidità di elementi artificiali. Armonizzati da un flusso "energetico".

CHIARA NATALI

OREDARIA
Via Reggio Emilia 22-24 - Roma
06 97601689
info@oredaria.it
www.oredaria.it



Intervalli di senso²³

Tre azioni che si chiudono con la stessa frase ("*Aveva un foglio vuoto piegato in tasca*"). Tre traduzioni con successiva restituzione di senso, ma con significato diverso. Deuteragonisti che scelgono la lateralità per strategia, i lavori che compongono *Autotelico*, la nuova personale degli **AfterAll** (Silvia Viola

Esposito ed Enzo Esposito) negli spazi della Galleria Dino Morra Arte Contemporanea, rappresentano un universo minimale che, tra finzione e rifunzionalizzazione della forma, punta l'indice della memoria sulla soglia del presente. Custodi di un diario quotidiano che declina tra le luci del mondo, i brani che compongono *Autotelico* - fotosculture, video e microambienti sonori - sono, difatti, esercizi analitici e sintetici. Revisioni semiotiche che forzano la soglia fenomenologica per costruire, via via, un'azione ermeneutica che si riappropria dell'attualità e modella una nuova realtà.

ANTONELLO TOLVE

a cura di Chiara Pirozzi
DINO MORRA
Via Carlo Poerio 18 - Napoli
081 19571824
morra.dino@gmail.com
www.dinomorraartecontemporanea.eu



Il monocromo lo dipinge il vulcano²⁴

Dalla carta plastificata - pezzo ormai storico - agli strumenti musicali, realizzati qualche anno fa per la galleria Collica, il rigoroso allestimento porta in scena tappe importanti del percorso artistico di **Luca Vitone** (Genova, 1964). Il

frutto della residenza sono sei enormi monocromi. Le tele, lasciate all'aperto in sei luoghi diversi del circondario catanese, hanno assorbito umori e polveri atmosferiche; le ceneri dell'Etna vi disegnano venature che ingannano l'occhio facendole somigliare a lastre di pregiato marmo. Gli strumenti musicali, affiancati a vecchi mobili, raccontano la storia di luoghi e persone protagonisti di una nuova, antropologica, geografia. Una geografia che rinominata dall'artista, comincia sempre con la prima persona singolare: ecco allora *Io, Zafferana* o *Io, C.O.C.A. a Modica*, scelta che ne determina una soggettivazione di tempi e luoghi.

KATUCCIA POMPILI

a cura di Helmut Friedel e Giovanni Iovane
FONDAZIONE BRODBECK
Via Gramignani 93 - Catania
0957233111
info@fondazionebrodbeck.it
www.fondazionebrodbeck.it



1



2



3



4



5



6



7



8



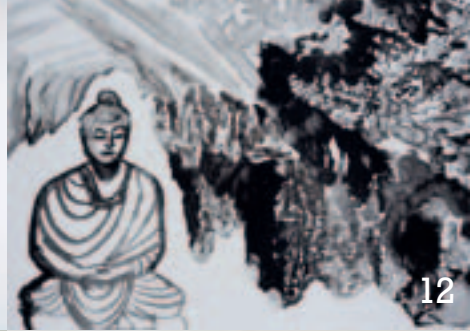
9



10



11



12



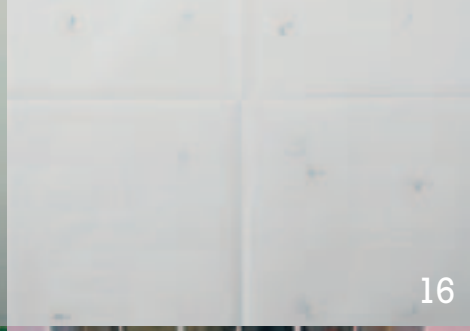
13



14



15



16



17



18



19



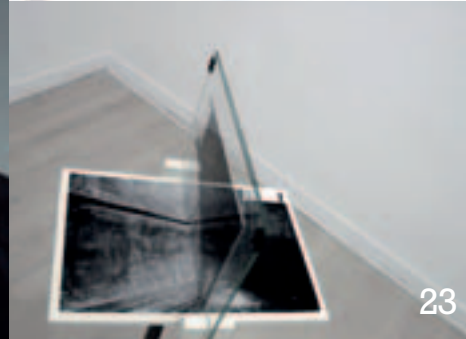
20



21



22



23



24

Abbonati ad Artribune Magazine



- ABBONAMENTO PER ITALIA ED EUROPA**
6 numeri + eventuali numeri speciali \ posta prioritaria: 39€ / anno
- ABBONAMENTO PER RESTO DEL MONDO**
6 numeri + eventuali numeri speciali \ posta prioritaria: 59€ / anno

NOME* COGNOME*

AZIENDA

INDIRIZZO*

CITTÀ* PROVINCIA* CAP*

NAZIONE

EMAIL

P. IVA / COD. FISCALE*

*campi obbligatori


Consento l'uso dei miei dati come previsto dall'art.13 del Dlgs. 196/03. La informiamo che i dati personali raccolti nel presente modulo di registrazione saranno utilizzati allo scopo di inviare le informazioni che Le interessano. Il conferimento dei suoi dati personali contrassegnati da un asterisco è pertanto necessario per l'invio del materiale informativo da Lei richiesto. - La compilazione dei campi del modulo non sono contrassegnati dall'asterisco sono facoltativi e potranno essere trattati, previo Suo consenso, per definire il suo profilo commerciale e per finalità di marketing e promozionali proprie del sito stesso. - I Suoi dati non saranno comunque oggetto di comunicazione né di diffusione a terzi e saranno trattati con l'ausilio di supporti informatici e/o cartacei idonei a garantire sicurezza e riservatezza. - Titolare del trattamento è Artribune Srl. Lei potrà in qualsiasi momento esercitare tutti i diritti previsti dall'art. 7 del Dlgs 196/03.

DATA FIRMA

L'abbonamento verrà attivato dopo che avrai inviato per fax al 06 87459043 questo modulo e fotocopia del bonifico effettuato sul C/C IT52C0306937850100000002094 intestato a ARTRIBUNE SRL via Gaetano Donizetti, 1 - 00198 ROMA, nella causale ricordati di inserire - nome e cognome abbonamento Artribune Magazine.



www.artribune.com/magazine

 **ROMA CAPITALE**
Assessorato alle Politiche Culturali e Centro Storico

 **MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI**

IZFI

ROMA JAZZ FESTIVAL

VISUAL JAZZ

Auditorium Parco Della Musica
12 ottobre - 25 novembre 2012

JACOB TV, FABRIZIO BOSSO, MANU KATCHÉ, ROMANO/SCLAVIS/TEXIER,
GIOVANNI GUIDI, CESARE PICCO, PIETROPAOLI/RABBIA, TRIPLE VISIONS,
FRANCO MICALIZZI, REITER/FISCHER, AMBROSE AKINMUSIRE, RITA MARCOTULLI,
GIANLUCA PETRELLA, FRANCESCO BEARZATTI, HENRIKSEN/BANG,
STEFANO BOLLANI/IRENE GRANDI, JOE JACKSON, HERBIE HANCOCK

Video Installazione
OFFRIMI IL CUORE

Foyer Petrassi - 12/30 Ottobre

Progetto multimediale dell'artista Nero Project/Antonello Fresu
promossa dal PAV - Progetto arti Visive di Time in Jazz



www.romajazzfestival.it



www.auditorium.com

testo di MARCO SENALDI
illustrazione di EUGENIA VANNI



Trasumanar e... disorganizzar

Lui ha una faccia un po' così, che definire italiana è troppo poco, essendo un incrocio perfetto tra un mestissimo Pulcinella e un disilluso Edoardo de Filippo. Insomma, un ritratto della napoletanità più tipica, mentre, gli occhiali calati a mezz'asta sul naso e una maglietta bianca che spunta dai risvolti di quella che a tutti gli effetti sembra la giacca di un pigiama, racconta di libri in sfratto, di Premi Nobel, di cultura e di controrivoluzione – e alle sue spalle, sordi a tutto come dei moderni monatti, operai in calzoncini kaki e guanti da lavoro si palleggiano casse di cartone con su scarabocchiato "B. Croce" e "G. Bruno". Lui è l'avvocato Gerardo Marotta, il fondatore dell'Istituto Italiano di Studi Filosofici, i libri sono quelli dell'Istituto medesimo, che vengono sfrattati dalla vecchia sede per impossibilità di pagare l'affitto, e il video di tutto questo (a me lo ha segnalato l'artista Leonardo Pivi) lo potete vedere sulla web-tv de *Il Fatto Quotidiano*: è delicato e insieme sconcertante. Anche se non l'ha fatto un artista, è bello lo stesso.

È un po' la solita storia all'italiana: un istituto indipendente che negli anni è riuscito a portare in Italia figure fondamentali come Gadamer e Ricoeur, Prygogine e Derrida, è costretto a smobilitare per mancanza di fondi, e il suo fondatore, invece di essere tenuto in grande considerazione dagli intellettuali nostrani, osannato dai media e rispettato dalla politica, viene considerato poco più che un eccentrico, un hobbista invecchiato, uno quasi da compatire.

E persino i commenti sulla nostra decadenza culturale sono prevedibili: chiunque abbia visitato una biblioteca in Francia, in Gran Bretagna o in Germania – non dico la Bodleyan Library di Oxford o la BNF di Parigi, ma anche solo una modesta biblioteca di provincia –

sa quale rispetto i cittadini di quelle nazioni portino per la cultura in tutte le sue forme, e per quella libreria in particolare, e quanto quei luoghi siano non il *refugium peccatorum* di qualche studente svogliato o di sfaccendati fuoricorso, ma aree "normali" di informazione, forum civici di dibattito e spesso anche aree di intrattenimento.

Ma il punto è proprio questo. Se già sappiamo fatti e misfatti, antefatti e conseguenze, com'è che in Italia la musica non cambia mai? La cosa più agghiacciante infatti non è nemmeno l'episodio in sé, ma le reazioni che ha generato: in Rete, ben nascosto dietro il furbo nickname, qualche genio già si chiede a cosa serve la filosofia e (improvvisatosi paladino delle finanze pubbliche), insinua se è il caso di spendere soldi per un istituto che invita gente dai nomi incomprensibili, definendo Marotta un "*visionario*" e un "*illuso*". Nel frattempo i media ignorano l'evento, oppure si preparano a qualche lucrosa speculazione giornalistica, mentre i politici si sbracciano in promesse roboanti, anche se (sublime sottigliezza, questa davvero italianissima) ognuno tiene a precisare che la cosa "non è di sua competenza": il Comune rimanda alla Regione, la Regione all'Associazione Italiana Biblioteche, quest'ultima si rivolge al Governo, il quale cede le armi e fa appello al Capo dello Stato... che, indignato, richiama con fermezza alle "responsabilità locali". Bingo!

P.S.: Poco dopo aver scritto queste righe, il ministro Ornaghi ha promesso di attivarsi per salvare la biblioteca dell'Istituto. Tutto bene? No. Continuiamo a vivere in un Paese dove, per ottenere il minimo riconoscimento, bisogna appendersi a una gru, incatenarsi a una cancellata, darsi fuoco... o passare a miglior vita. Come mi ha detto un amico, in Italia solo "*chi muore si rivede*".

under the patronage



TORINO+PIEMONTE
CONTEMPORARYart

Turin, 9-11 November 2012



The Others

www.theothersfair.com

rolled by *Rolling Stone*

SPE

Spazio Performativo ed Espositivo
27 ottobre, Inaugurazione

Gian Maria Tosatti
Spazio #06

a cura di Angel Moya Garcia
dal 27 ottobre al 12 gennaio

John Cage: 4'33" Lezione sui funghi
MusiCircus

direzione di Antonio Caggiano

Damir Očko
The Moon shall never take my Voice

in collaborazione con Galleria Tiziana di Caro, Salerno
dal 27 ottobre al 21 dicembre

H.C.E. - John Cage a Torino

di Marco Di Castri, 2012
in collaborazione con [dia]foria

Solitudine da Camera #1
Solitudine da Camera #2

installazione work in progress di
Cecilia Bertoni, Claire Guerrier, Carl Beukman