

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

UN PICCOLO GRANDE GALLERISTA
LA PAROLA A TUCCI RUSSO

DAL GIAPPONE ALLA POLONIA
GRANDI REPORTAGE

MUSEI E COLLEZIONI
LA VISIONE DI GABRIELLA BELLI



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

IL MUSEO POSTMODERNO
15 ANNI DI GUGGENHEIM BILBAO

LA MILANO CHE VORREI
PARLA VINCENZO DE BELLIS

LIBERE ASSOCIAZIONI
TINO SEHGAL A LONDRA

DA GERUSALEMME A TEL AVIV
L'ARCHITETTURA IN ISRAELE



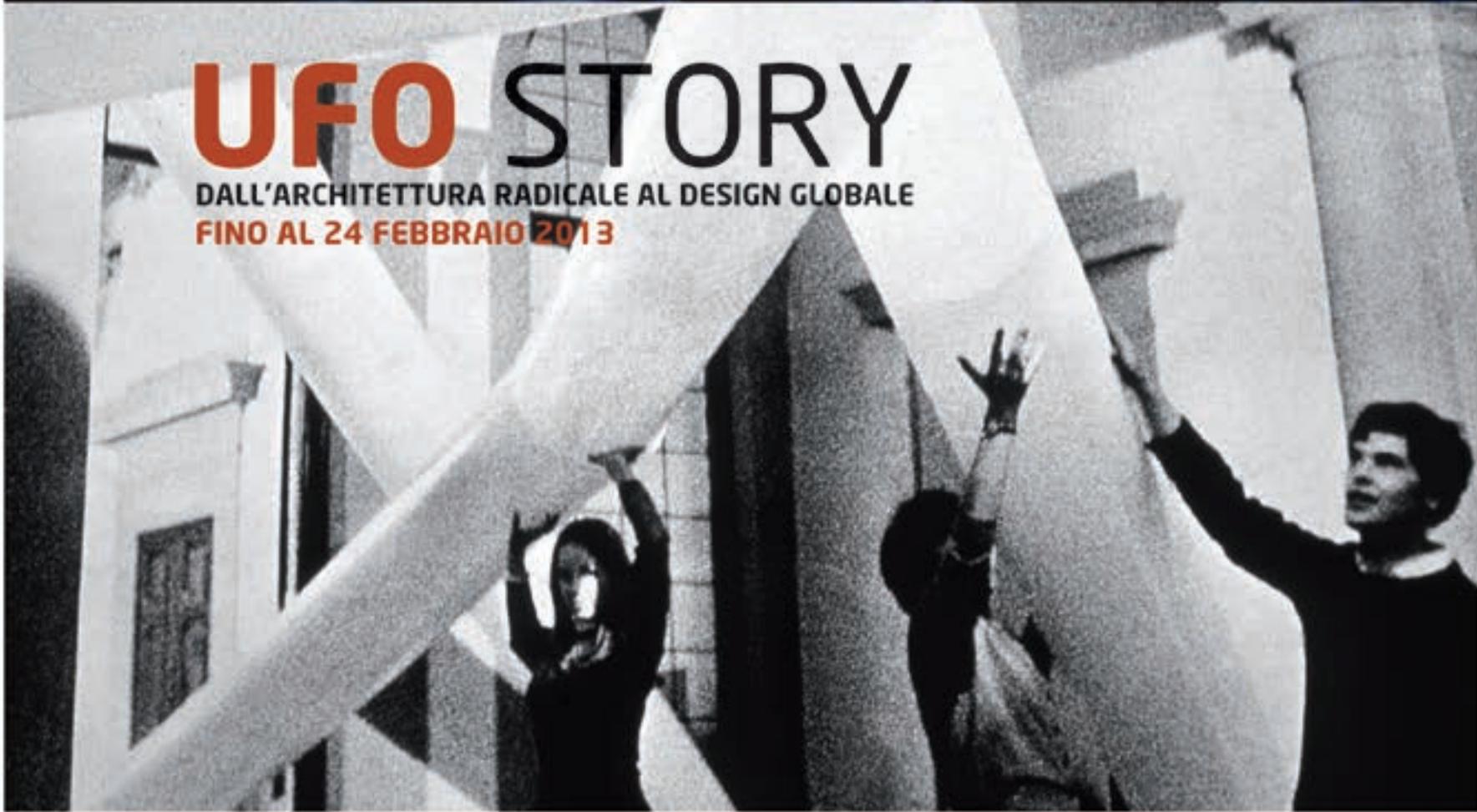
TRIGGERING REALITY

NUOVE CONDIZIONI PER L'ARTE E L'ARCHITETTURA IN OLANDA

FINO AL 10 MARZO 2013

Atelier Van Lieshout
Boundary Unlimited
DUS Architects
Haas&Hahn
Nicoline van Harskamp

Anne Holtrop / Bas Princen
Wouter Klein Velderman
Krijn de Koning
Nio Architects
Onix



UFO STORY

DALL'ARCHITETTURA RADICALE AL DESIGN GLOBALE

FINO AL 24 FEBBRAIO 2013

CENTRO PER L'ARTE CONTEMPORANEA LUIGI PECCI - PRATO
tutti i giorni 10-19, chiuso martedì www.centropecci.it

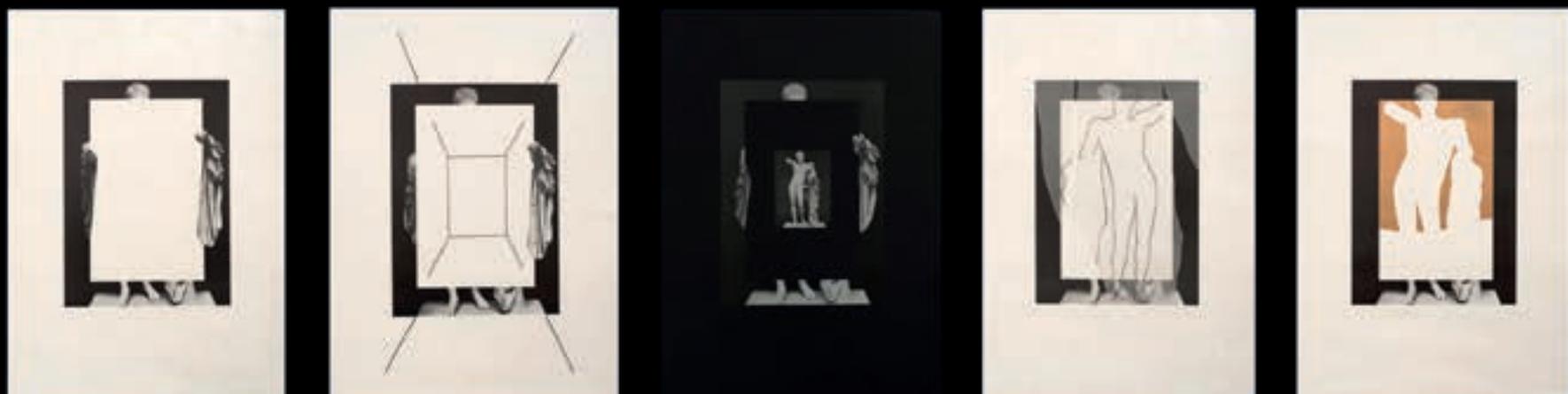


English of the Netherlands



OMAGGIO

A GIULIO PAOLINI



E PAOLINA



CON ALESSANDRA BORGHESE

Karolina Lúšiková

PIOMONTI
ARTE CONTEMPORANEA

Piazza Mattei 18 - 00186 Roma - Tel +39 06 68210744 - permariemonti@gmail.com



Vienna ti invita a dare uno sguardo nella "Box dorata" della Kunstammer Vienna dal 13 al 27 febbraio presso la Triennale di Milano.

Ammirerai i tesori leggendari della Kunstammer Vienna, che sarà riaperta il 1° marzo. La Kunstammer Vienna è uno dei più grandi e spettacolari musei del mondo con oltre 2.200 opere d'arte, tra le quali la famosa Saliera di Benvenuto Cellini. www.khm.at

KUNST
HISTORISCHES
MUSEUM
WIEN
WWW.VIENNA.INFO

VIENNA
ORA O MAI PIÙ

Benvenuto Cellini, Saliera. © Kunsthistorisches Museum, Vienna

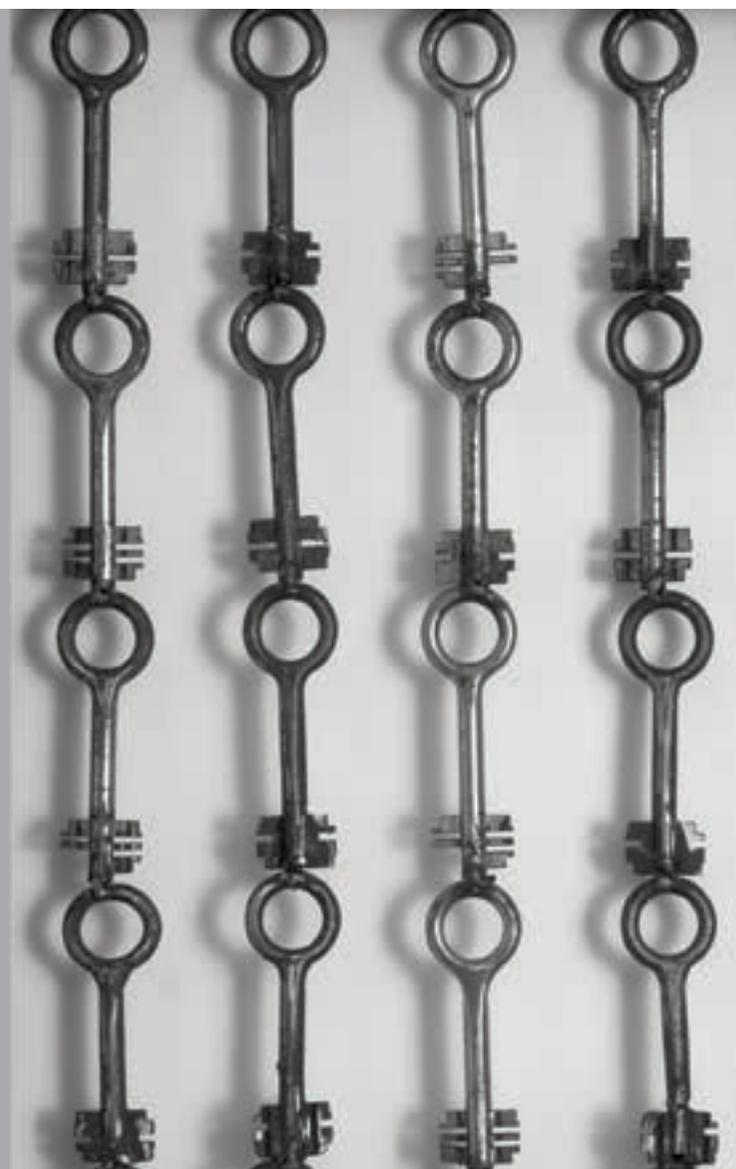
GIOVANNI ALBANESE

a cura di Achille Bonito Oliva

Inaugurazione:
giovedì 31 gennaio 2013 ore 18.30

Catalogo GANGEMI EDITORE.

annamarracontemporanea
via sant'angelo in pescheria, 32
00186 Roma
info@annamarracontemporanea.it



Genus Bononiae.
Le otto strade **per** arrivare
al cuore di Bologna.

*"La vita non è che
una serie incessante
di esperimenti"*
Mahatma Gandhi

Nino Migliori a Palazzo Fava Antologica

Bologna, 18 gennaio - 28 aprile 2013 martedì - domenica 10 - 19

Palazzo Fava
Palazzo delle Esposizioni
via Manzoni 2, Bologna

Info 051 19936305
www.genusbbononiae.it



GENUS BONONIAE

MUSEI NELLA CITTÀ

La bellezza di Bologna per tutti



MASSIMILIANO
TONELLI

1

La questione degli spazi. Non degli spazi espositivi in senso stretto, no. Degli spazi in senso lato, della possibilità che, per creare, vi siano a disposizione aree, ambienti, stanze, palazzi, zone dedicate, disponibili, accessibili, pronte, facili da usare. Per il mondo dell'arte gli spazi sono, in primis, i musei, in secundis, le gallerie private. Queste ultime stanno vivendo una crisi di identità che ormai dura da decenni e non è imputabile a questa o a quell'altra crisi. I musei sono sempre centrali nel sistema e hanno passato tantissime traversie: proprio su questo numero di *Artribune Magazine*, celebrando grazie al contributo di un grappolo di "luminari" i quindici anni del Guggenheim di Bilbao, **certifichiamo in qualche maniera come chiuso il periodo dei musei-star**, dei landmark architettonici che da soli e dall'alto modificano la percezione, l'economia, il posizionamento di un territorio. Gli spazi sono e saranno ancora di più una leva strategica e irrinunciabile per innescare processi virtuosi. Dove ci sono spazi disponibili, è lì che la "classe creativa" (proprio nella definizione e nei confini delimitati da Richard Florida) prende il sopravvento, con benefici notevoli per tutti gli ambiti circostanti. A cascata e, dunque, quasi in automatico.

Non stiamo parlando di ipotesi. Un grande esempio in questo senso, studiabile e tangibile, è stata la Berlino degli Anni Novanta e degli Anni Zero. Una città povera, decentrata, piuttosto trasandata e mal collegata con il resto del mondo (ancora oggi ha aeroporti abbastanza inaccettabili, per dire). Una città priva di un collezionismo diffuso e nella quale sia le fiere che hanno tentato di svolgersi che le gallerie hanno sempre lamentato vendite contenute. Ebbene, nonostante ciò Berlino è diventata la casa di migliaia non solo di artisti, ma di grafici, designer, scenografi, scrittori. *Creative class*, appunto, attratta soltanto da una cosa: gli spazi. Tanti, belli e a prezzo molto contenuto. L'attuale, profonda e ancora non sufficientemente analizzata crisi in cui si sta avvitando oggi il sistema-Berlino ha tante cause (l'atteggiamento chiuso di una troppo elevata percentuale di cittadini, il modello della città povera&sexy che non può durare all'infinito...), ma la principale è la mutata condizione degli spazi: ogni singolo euro al metro quadro di aumento degli affitti fa scappare un tot di creativi dalla città. E in tanto stanno andando via. Queste dinamiche dimostrano due cose: da una parte, che non si può puntare esclusivamente sulla disponibilità di spazi a buon mercato; dall'altra, che questa disponibilità è decisiva sulle scelte della classe creativa rispetto al luogo dove stabilirsi.

Questo numero di *Artribune Magazine* girerà nelle vostre mani proprio in un momento elettorale decisivo per i prossimi anni dell'Italia. Un Paese allo stremo delle forze, che ha senza dubbio l'ultima chance per tentare di rimanere agganciato all'Occidente sviluppato. Occorrono idee semplici e a costo (quasi) zero. **Una politica sugli spazi destinati alla classe creativa, che ottimizzi i milioni di metri quadri di stabili pubblici abbandonati o sottoutilizzati**, potrebbe togliere le castagne dal fuoco. La missione deve essere quella di far tornare il nostro Paese un luogo dove si produce cultura. Insistere sul concetto di produzione laddove altre tipologie di produzione saranno sempre più necessariamente delocalizzate altrove. Diventare un luogo allettante dove venire a vivere per le intelligenze creative d'Europa e non solo. Tutto il resto verrebbe di conseguenza.



MARIA LUISA
FRISA

Come mai alla noiosissima adunata degli Stati generali della cultura organizzata a Roma da *Il Sole 24 ore* non c'era nessuno a parlare dello stato della cultura della moda in Italia? Quella moda che è senza dubbio parte integrante della cultura visiva contemporanea, e perciò - come succede in Paesi come la Francia o l'Inghilterra - di diritto presente nei dipartimenti dei musei con collezioni e mostre? Perché non ci si è nemmeno posti il problema di come l'Italia stia perdendo il treno riguardo al tema mostre di moda (per non dire musei della moda) che, invece, come stanno dimostrando le importanti esposizioni del Metropolitan a New York, del Victoria&Albert a Londra e del Galliera a Parigi, sono un grande attrattore di pubblico? D'altronde, lo stesso *Sole 24 ore* si guarda bene dall'ospitare, nel suo inserto culturale della domenica, recensioni di mostre di moda e meno che mai di libri sull'argomento.

La moda in Italia è un grande sistema economico, comunicativo e culturale, al quale, per una serie di ragioni che partono da molto lontano, non viene riconosciuta la sua reale importanza. La moda nel nostro Paese viene considerata frivola e i suoi manufatti sono classificati come prodotti. La moda in Italia è importante, ma conta meno della Fiat; la moda incide in maniera rilevante sui gusti e i comportamenti delle persone, ma rimane confinata a fenomeno di costume; la moda produce cultura, ma ha accesso raramente ai musei e alle gallerie. Anche il Maxxi a Roma, nato come il Museo delle Arti del XXI secolo, non ha previsto un dipartimento dedicato alla moda. Eppure, come scrive Elisabeth Wilson, illustre rappresentante dei fashion studies anglosassoni, *“la moda, la più emarginata delle arti, vive nel cuore della storia. Perché gli abiti come detriti del quotidiano, lungi dal nascondersi i problemi più importanti della vita, o dal distrarcene, evidenziano l'eterno nell'effimero, e le credenze più care di una società”*.

La moda in Italia ha la necessità di trovare luoghi della rappresentazione fuori dai soliti circuiti in cui viene relegata e che, ora più che mai, accusano la crisi di un sistema che è rimasto ancora legato agli Anni Ottanta. Un sistema che non è stato in grado di costruire una narrazione identitaria della moda italiana, per permetterle così di continuare anche oggi ad affermarsi come officina creativa.

La moda oggi in Italia vive la necessità di riappropriarsi delle forme della produzione della conoscenza e di apertura alla molteplicità delle fonti creative, superando la fase della spettacolarizzazione fine a se stessa che, al contrario, preme verso un progressivo adeguamento alle logiche dei *cultural mass market*, dell'intrattenimento ipnotico-passivo.

È necessario allora cercare di costruire un progetto a lungo termine che possa affermare il valore della moda italiana. Non solo produttrice di manufatti meravigliosi venduti in tutto il mondo, in una logica destinata a etichettarci nel tempo unicamente come artigiani evoluti al servizio dei creativi di quelle nazioni che sulla storia della loro moda hanno saputo costruire narrazioni straordinarie, ma piuttosto come sistema capace di rappresentarsi anche attraverso la cultura della moda. Una cultura che ormai non può più essere vista solo come produzione di oggetti, ma come punto di vista irrinunciabile sugli stili di vita e sui modi della contemporaneità.

Direttore del corso di laurea in design della moda allo IUAV di Venezia. Visiting Professor in Fashion Curating presso la University of Arts di Londra

Carlo Spiga: Makika



Dicembre 2012 - Gennaio 2013

cart⁷⁰
contemporary art¹⁰

via Sirtori, 7 20900 Monza tel 039 329101 www.galleriacart.com



MUST Museo
Temporaneo

Firenze Shanghai Yiwu Genova Roma Londra

ART **OUR-O**
Le Città d'Arte per l'Arte Contemporanea

ARTOUR-O è un tipo curioso
ARTOUR-O è un appassionato d'arte
ARTOUR-O è uno stile di vita
ARTOUR-O è un compagno di viaggio ideale
ARTOUR-O è in fondo tutti noi

a Firenze 2013
8 9 10 marzo

ARTOUR-O Interior
a Tavola e nel Parco
a Villa la Vedetta
Piazzale Michelangelo
e in Città

ARTOUR-O insieme a tutti gli Amanti
dell'Arte intende raccogliere il messaggio
della illuminata Committenza del passato
che ha reso uniche le nostre Città d'Arte.

05
06
07
08
09
10
11
12
13



Matteo Pugliese

CORAZZE



FONDAZIONE MUDIMA, 21 FEBBRAIO - 19 MARZO 2013

Via Tadino 26, 20124 Milano - T 0039-0229409633 - www.mudima.net - info@mudima.net

www.matteopugliese.com

VS. I FUNZIONARI PUBBLICI

FABIO SEVERINO ◆ Le politiche pubbliche condizionano il mercato culturale, l'offerta come domanda. Orari di apertura, biglietti d'ingresso, comunicazione, qualità del prodotto e dei servizi: sono tutti caratteri che determinano quantità e qualità del consumo. Si tratta di decisioni prese per legge o per determinazione dirigenziale o assessorile o ministeriale. Sono anni che si additano i politici per insensibilità e incompetenza verso le politiche culturali e si fanno "manifesti" contro una politica miope e gretta che non vede nella cultura una grande opportunità di sviluppo. Io non sono più tanto sicuro che la politica sia l'unica responsabile, neanche che sia l'artefice della bassa se non infima qualità di politiche culturali in Italia. Inizio a credere che il centro del problema siano le amministrazioni, gli uffici tecnici. Non mostrano di voler dare continuità e struttura all'offerta culturale. Questa mancanza riduce la cultura a mero eventismo, a iniziative estemporanee. I funzionari pubblici possono condizionare l'operato del politico di turno. Sono le persone che fanno concretamente le cose e se volessero potrebbero influenzarle, grazie alla continuità della loro presenza oltre i mandati elettorali. Nella mia esperienza di formatore pubblico, i funzionari da una parte esprimono sempre orgoglio per il fatto di essere in quegli uffici da decenni. Allo stesso tempo, palesano disagio per una politica sempre più scadente, se non corrotta. Ma siamo sicuri che i funzionari siano solo le vittime di questo depauperamento? Che, se non conniventi, non siano consenzienti? Io gli dò una bella dose di responsabilità, doppia addirittura. Da una parte ritengo che non tengano "a bada" i politici di turno. Mostrano di non avere un progetto amministrativo. Inoltre credo che l'operato qualunque di molti funzionari gli attribuisca una seconda colpa: la disaffezione dei cittadini. Questi non difendono la cultura perché nessuno gliel'ha insegnato. Ed eleggono politici che non cercano una relazione con essi basata anche sull'offerta culturale, perché questa non riveste alcun ruolo nella vita delle persone. Non muove voti, interessi, opportunità. Per le persone la cultura è uno svago di cui si può fare a meno; per i politici è un vezzo che non fa contenti gli elettori.

VICEPRESIDENTE DELL'ASSOCIAZIONE
ECONOMIA DELLA CULTURA

CULTURAL DIVIDE

CRISTIANO SEGANFREDDO ◆ Cammino verso piazza San Marco, in una Venezia invernale, con una delle più importanti critiche italiane, oltre che una delle poche internazionali, e un giovane gallerista italiano. "Bah, cosa vuoi, a essere realisti, se scomparissero oggi pomeriggio gli artisti italiani, togli i 2-3 fenomeni, sarebbe uno sbadiglio del mondo dell'arte". La temperatura rigida non si è raffreddata. Era solo un'altra ventata gelida in questo lungo inverno culturale del Paese. Il giovane gallerista, impegnato a sostenere con investimenti anche importanti parte di quegli artisti, proseguiva tranquillo: "Adesso chiudo lo spazio e mi concentro solo sulle fiere, ma solo quelle internazionali. Mica mi metto a fare più gli investimenti in Italia in fiere che sono balere. Se vado, vado a Liste, a Frieze, a Miami, dove trovo un mercato, investimenti, collezionisti veri". "E chi ci porti?", gli domando. "Gli artisti italiani, ovvio. Li sto coltivando e penso che ci sia anche qui una grande qualità, tra i giovani, ma preferisco concentrarmi sull'estero nella promozione e magari sostenerli durante la Biennale, se devo fare qualcosa a Venezia". Due discorsi, da due punti di vista del sistema, che coincidono. O il sistema si internazionalizza oppure implode, più di quanto non sia già imploso. Ovvero cadranno anche le macerie. Purtroppo internazionalizzare ha bisogno di tempi, strategie, economie e qualità. Tutta la nostra produzione è come se fosse sconnessa, non fosse in wi-fi, non considerasse i motori di ricerca internazionali, i social network. Va colmato il *cultural divide*, che è linguistico, di modalità, intellettuale. Dobbiamo esportare il nostro sistema con microreti qualitative di soggetti, dimenticarci la bellezza dei nostri centri storici dove beviamo gli aperitivi alle 6 di sera e prendere il coraggio di salire sugli aerei, treni, camion, roulotte, quello che volete, ma andare fuori. Per salvare quello che c'è dentro. Con formule miste e con partner atipici che rappresentino il meglio di quello che ancora, pare incredibile, il mondo riconosce a questo luogo che è l'Italia. È fare dentro quello che fa quotidianamente una piattaforma come *Artribune*. Creare connessioni e sinapsi attive per fare capitare le cose, non per parlarne.

DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO
E DI FUORIBIENNALE

DOCENTE DI ESTETICA IN DESIGN
DELLA MODA - POLITECNICO DI MILANO

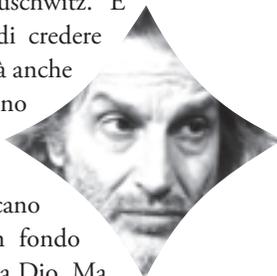
COSA INSEGNA PSY

PIER LUIGI SACCO ◆ Ora che *Gangnam Style* è diventato masscult, qualcuno inizia ad accorgersi della Korean Wave, uno dei fenomeni d'influenza culturale globale più interessanti degli ultimi decenni. L'Hallyu non è soltanto una nicchia affascinante, è un laboratorio per capire come cambieranno le dinamiche di produzione culturale nei prossimi anni. Così come l'Europa ha fatto fatica a capire la rivoluzione dell'industria culturale, anche gli Usa oggi fanno fatica ad accettare la rivoluzione delle piattaforme digitali aperte e le nuove norme sociali che comportano. Per capirlo basta pensare alle recenti vicende di Instagram, che sta distruggendo la propria community per una scelta dissennata di commercializzazione dei contenuti prodotti dagli affiliati, oppure alla triste fine di Aaron Swartz, perseguitato dalla giustizia per le sue iniziative visionarie in favore della libera circolazione dei contenuti scientifici e creativi. Come l'industria culturale americana è nata nel mezzo dell'ondata d'innovazione tecnologica che ha prodotto i mercati culturali di massa ed è riuscita ad adattarsi nel modo più efficace, così accade che i nuovi modelli di offerta culturale dei Paesi emergenti manifestano la stessa sagacia adattativa, a differenza dell'industria culturale statunitense, che ora mostra le stesse miopie e rigidità dell'Europa del turno precedente, verso le opportunità rese possibili dall'ondata d'innovazione tecnologica che sta producendo le comunità di pratica nelle quali tutti, a vario titolo, partecipano al processo della produzione dei contenuti. Non è un caso che Psy, di fronte alla viralità di *Gangnam Style*, abbia rinunciato a qualunque restrizione di copyright, incoraggiando ogni forma di replica, distorsione, contaminazione del suo video e della sua musica. Per l'industria dei contenuti dei Paesi dell'Estremo Oriente, il copyright è una variabile contestuale: ciò che fa la differenza è la capacità di produrre dinamiche di influenza prima della mediazione del mercato. E l'Hallyu non è solo musica: è cinema, serie tv, cucina, interior design, body styling ripensati all'interno di una matrice culturale il cui riferimento è il confucianesimo. Proprio per questo diviene il laboratorio di cui si serve la Cina per studiare un modello di produzione creativa, che nei prossimi decenni acquisterà a propria volta una rilevanza globale.

DOCENTE DI ECONOMIA DELLA CULTURA
UNIVERSITÀ IULM DI MILANO ERIBUS SEDITAS
DOLUPTI DOLUPTA TISITE VOLUPTU



◆ MARCELLO FALETRA ◆
 La fine del mondo c'è stata e non ce ne siamo accorti. O forse sì, e abbiamo fatto finta di nulla. Oppure: è troppo tardi per la fine del mondo. D'altra parte viviamo una specie di aritmia del tempo. Un'accelerazione esponenziale di ogni ritmo della vita ci trascina verso un transfert collettivo il cui baricentro dovrebbe essere il Giudizio Universale, sistema della paura e del terrore che la Chiesa in passato ha distillato in dosi omeopatiche e allopatiche. I Trionfi della Morte ne sono la testimonianza più eloquente. È la paura di trovarsi davanti a Dio, il quale rinvia sempre il suo appuntamento con noi. Lo ha rinviato davanti agli orrori di Auschwitz. E non c'è ragione di credere che non lo rinverrà anche oggi o domani fino all'eternità. Tutte le immagini dell'arte che evocano la crocifissione in fondo strizzano l'occhio a Dio. Ma si tratta di uscire dal giudizio di Dio, dalla psicologia del prete, liberarsi di questo debito senza fine, praticato pure dagli artisti, che altro non è stato che un sistema della crudeltà, oggi preso in carico dal sistema bancario, il quale ha imposto il debito come forma di vita collettiva. La fine del mondo si secolarizza, non è più una forma trascendente della paura ma un debito che può trascinarci nella miseria più nera. Dalla colpa verso il figlio di Dio al debito bancario si attua il passaggio dal cielo alla terra. Che fare? In fondo la trasvalutazione di tutti i valori c'è stata, ma non come auspicava Nietzsche. L'ha fatta il capitalismo con le sue bolle economiche, con l'asservimento dei politici e degli Stati. Forse siamo figure postume di un racconto di Kafka, dove il Messia verrà quando non sarà più necessario: non il giorno del Giudizio, ma quello dopo. Allora sarà troppo tardi anche per la fine del mondo. Decisamente non è un bel paesaggio. In mancanza d'altro - protesta, rivolta di fronte al furto della democrazia e alla miseria civile - bisogna sperare che l'assurdo faccia il suo effetto fino in fondo. Camus ricorda la storia di un pazzo che pescava in una vasca da bagno. Quando uno psichiatra gli domandò se abboccava all'amo, il pazzo gli rispose: "Ma no, imbecille! Se è una vasca da bagno!". L'evidenza qui è accecante e diventa la forma di comunicazione dell'incomunicabile, come le fini del mondo che nessuno sa dire perché arrivano sempre in ritardo.



SAGGISTA E REDATTORE DI CYBERZONE

◆ ALDO PREMOLI ◆
 Ho viaggiato molto negli ultimi dieci anni, non per diletto. Ho tre figli che studiano e/o lavorano all'estero. I tempi sono questi, il lavoro si va a fare dove c'è, e non è poi così male. Viaggiando ho capito il valore del patrimonio artistico del nostro Paese. Ma viaggiando ho visto come in Asia o negli Usa la transizione dall'era industriale (materie prime e lavoro) all'era della conoscenza (tecnologia e scienze) sia inarrestabile. Già oggi il 30% del Pil mondiale viene prodotto da industrie KTI (Knowledge and Technology Intensive). Eppure - e non era mai successo negli ultimi cinquecento anni - da dieci anni l'Europa investe in ricerca scientifica meno soldi e meno speranza di quanto accade altrove, Africa esclusa. I numeri sono inquietanti. Nel 2010 solo l'1,6% del Pil in Europa, mentre la media mondiale è 2%. L'Unione Europea spende il 25% in meno della media Ocse, il 33% in meno degli Stati Uniti, il 50% in meno del Giappone. Non è l'effetto della crisi ma una delle sue cause. La ricerca scientifica negli ultimi cinquecento anni è stata la leva su cui l'Europa ha costruito la propria egemonia culturale ed economica. Il resto del mondo l'ha capito e ha provveduto, mentre una parte rilevante dell'Europa la sta abbandonando. Per inerzia, per pessimismo, per colpevole disinteresse. Ma davvero allo shopping di aziende italiane in atto da parte di magnati cinesi o emiri del Qatar si può rispondere con il riduzionismo? Quel che ci dicono i numeri è diverso: qualcuno declina e qualcun altro avanza. Perché la cattiva finanza è una parte del problema, ma non è tutto il problema. Se i popoli europei non superano insieme la mollezza che li caratterizza, il declino diverrà irreversibile, e differenziale. Ancora numeri. La Germania spende ogni anno il 2,48% del Pil in R&S, l'Italia il 1,26%. La Germania ogni anno registra 247 brevetti ogni milione di abitanti, l'Italia 16. L'economia tedesca nel 2010 è cresciuta del 4,9%, l'Italia dell'1%, dello 0,2% nel 2012 e -2,5% è il tasso previsto per il prossimo anno. In Italia siamo molto più bravi a fare stoffe che automobili. E dobbiamo continuare a farle, ci mancherebbe. Ma non basta. L'Italia investe ogni anno il 39% in meno della Germania in formazione terziaria. Non può essere un caso.



TREND FORECASTER

◆ LORENZO TAIUTI ◆
 Le tempeste si accumulano sui linguaggi digitali. Di positivo c'è il lentissimo emergere della percezione che una continua fruizione e traduzione di tutte le forme di comunicazione attraverso i dispositivi e i sistemi distributivi digitali produce una ricaduta estetica. Un concetto inserito nel dna dell'arte contemporanea almeno dagli Anni Venti (futuristi e Walter Benjamin), dagli Anni Cinquanta (Guy Debord e Marshall McLuhan), dagli Anni Ottanta (anche il sottoscritto). Di negativo: l'industria digitale impone insostenibili leggi di ricambio tecnologico. Mentre il guru del MIT Nicholas Negroponte fa sperimentazioni con bambini analfabeti in Africa per rapidi apprendimenti via computer, una logica spietatamente commerciale pensa a centellinare hardware e software. Le espressioni estetiche digitali sono una delle vittime di questa situazione. Nella sua condizione di "arte contemporanea", l'arte digitale è tecnologicamente soggetta a una continua operazione di consumo e svuotamento di idee e forme espressive attraverso una variabilità ben maggiore rispetto a quella vissuta dal "core" dell'arte contemporanea. La soluzione? La memoria, l'archivio. Le piccole e grandi strutture che si occupano di digitale hanno dato il via a difficili tentativi di archiviazione online e offline. In Toscana l'EduEda (di Tommaso Tozzi, Accademie di Belle Arti, Facoltà di Matematica) aveva iniziato un'interessante raccolta di dati e documenti online. Iniziativa necessaria e inizialmente anche appoggiata dalle istituzioni. Appoggio che ora viene a mancare nei venti di guerra anti-cultura & ricerca che soffiano in Italia. In un convegno al Museo Pecci di Prato cerchiamo di capire i diversi aspetti del problema. Che è enorme. Si parte dai piccoli archivi legati a riviste fino alle *foundation* straniere o musei come il Beaubourg. Il convegno focalizza i problemi concreti e quotidiani di questa nuova e necessaria inclusione della cultura digitale in un contesto di memoria culturale attiva. Ma emerge anche un pensiero/ riflessione: l'inconscio è un archivio di tutte le esperienze che formano la nostra identità e noi viviamo nel mondo come un archivio con le sue implicazioni culturali, sociali, politiche.



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

IL MADRE HA UN DIRETTORE



È stato nominato direttore del Museo Madre di Napoli. Andrea Viliani racconta ad Artribune le sue carte vincenti: puntare su collezione, pubblico, integrazione, ascolto. E sulla buona reputazione. Per l'intervista completa, inquadrare il QR.

Qual è "la forte impronta curatoriale", così definita da Laura Cherubini, che ti ha fatto vincere il concorso al Madre?

Le linee curatoriali che ho esposto sono riassumibili in cinque punti. Il primo: la collezione. Ovvero l'impegno nella valorizzazione dell'incremento del patrimonio pubblico e stabile del museo. Perché è nelle collezioni che un museo identifica la propria identità. C'è la volontà di articolare un racconto del museo, perché si trova qui, a Napoli, in Campania e non altrove. Secondo asse d'azione è il pubblico. Portarlo

al centro del museo, sviluppando servizi educativi, ricreativi, di mediazione, di approfondimento e di stimolo reciproco. Al centro vi è la relazione fra artisti e pubblico.

Ne mancano tre.

Ecco il terzo asse d'azione: abbinare. Abbinare passato e presente, questo territorio con altri, storia e ricerca. In un'ottica di collaborazione il più possibile inter-istituzionale. Fare del museo un luogo di confronto fra la contemporaneità che vive di ricerca e il passato che vive di perlostrazione delle radici del contemporaneo. Quarto punto: mettersi al servizio. Del Madre, di Napoli e della Campania. Del loro essere crocevia storico della contemporaneità, non solo artistica, per contribuire a fare emergere di Napoli e della Campania l'eccellenza passata, presente e futura. Ultimo punto: lavorare sulla reputazione e sulla affidabilità già raggiunte da questo museo, raccogliendo al contempo le tante nuove sfide che si pongono di fronte ai musei.

E le "grandi mostre"?

La storia del Madre è anche la storia di quel tessuto connettivo di esperienze che hanno preceduto l'apertura del museo, come gli *Annali delle Arti*, dal 2003 in poi, o i progetti di Piazza del Plebiscito, dal 1995 in poi. Essi portano nella fisionomia stessa del Madre l'esigenza di proporre grandi mostre di artisti nazionali e internazionali. Una sfida che la mia generazione deve cogliere è quella di mantenere la qualità delle progettazioni che sono state fatte in anni recenti, gestendo però risorse che sono oggettivamente ridotte.

Con la conferma di Gianni Limone come direttore amministrativo, ti liberi da un grosso peso, quello della gestione amministrativa della Fondazione. Sollevato?

Ne sono molto contento. Ci sarà tra noi un dialogo serrato e costante, poiché tutte le riflessioni di carattere artistico nei musei di contemporaneo diventano immediatamente riflessione ed elaborazione di regole amministrative.

Che conoscenza hai della fervente realtà artistica campana?

Direi buona, ma è mia intenzione parlare meno e ascoltare di più. Vorrei realizzare una fitta serie di incontri, di relazioni con tutti i possibili interlocutori del Madre. Avviare un lavoro di rete, di sinergie e di collaborazioni.

Il ruolo che ricoprirai è esposto per sua stessa natura a pressioni derivanti da interessi di parte. Come pensi di gestirle?

Credo che il principio deontologico fondamentale per una carica come questa sia una assoluta autonomia di giudizio. Il direttore si assume l'onere e l'onore della regia di un programma di mostre, di attività per il pubblico, di approfondimenti, di progetti multidisciplinari. Questa autonomia non può essere in alcun modo messa in discussione perché è proprio il punto di partenza del suo operato.

GIOVANNA PROCACCINI

www.museomadre.it



OPERA SEXY

di FERRUCCIO GIROMINI

LEZIONI DI ANATOMIA



Fine Ottocento: a Torino uno studente di medicina, orfano, tormentato da incubi malsani e dalle lascive e viscide attenzioni di una zia morfomane, ricerca e ritrova la coetanea cugina, orfana anch'essa, pittrice eccentrica e dalla dubbia reputazione. Insieme sperimenteranno arte e scienza, passioni proibite, scopercchiamenti di vecchi inconfessabili segreti.

Le atmosfere sensuali ed esteticamente malate dei romanzi della Scapigliatura si ritrovano implodenti nella prima opera di largo respiro dell'illustratore e fumettista Nicolò Pellizzon (Verona, 1985), ovvero il romanzo grafico *Lezioni di anatomia* (edito da GRRRzetic), dove il giovane autore ha modo di rivelarsi ben più che una semplice promessa. Infatti, in un momento

in cui la produzione di graphic novel in Italia inzuppa ancora volentieri le *madeleine* nelle stesse tazzine minimaliste, Pellizzon non teme di schiacciare il pedale delle scelte forti, affrontando una narrazione non timida, sebbene in apparenza ancora intimista, e una figurazione decisa e potente, insieme realistica e fantastica.

La colta essenza "scapigliata" dell'operazione si esplicita spettacolare in un'attenzione morbosa alla carnalità più strettamente anatomica del corpo umano, di quello maschile non meno di quello femminile. L'attrazione concupiscente della carne evolve in attrazione concupiscente per la carne. La solitudine speculare e congiunta degli individui orfani si fa specchio e culla della solitudine ontologica e metafisica di ogni individuo, nostalgicamente orfano di un'inconosciuta metà di sé perduta e anelabile. È così che l'onirico si fa, inevitabilmente, orrido. E se vi si ritrova un certo gusto morboso da narrazioni *hentai*, nondimeno ci si imbatte con compiaciuta sorpresa in studiati richiami a molta cultura europea non solo esoterica dei secoli passati, da Albrecht Dürer agli atlanti anatomici, dai tarocchi di Marsiglia e i simbolismi alchemici a Caravaggio e Artemisia Gentileschi. Per una lettura/visione generosamente feconda di complici soddisfazioni.

Il pericolo di soggiacere alle frivole mode dark Pellizzon lo evita grazie soprattutto all'eleganza espressionista del suo pennello (*brush pen*) carico d'inchiostro, che scorre libero sul foglio senza neppure affidarsi a matite preparatorie. Sa costruire le figure (allungate e macilente, con occhiaie pesanti, lontani ricordi di Schiele) così come gli ambienti (in atmosfere più claustrofobiche che goticheggianti) con sorprendente sicurezza. E anche chi non frequenta di gusto la magia nera e gli esoterismi può apprezzare l'apnea esistenzialista del suo impasto alchemico di parole e immagini, il fascino discreto del suo perturbante erotismo.

www.fauces.it

Biennale di Venezia 2013: Francia e Germania fanno a scambio di padiglioni, il Belgio sceglie Berlinde De Bruyckere, Alfredo Cramerotti raddoppia e cura anche le Maldive

Non bastava aver messo nero su bianco l'impegno transnazionale, ospitando nei propri padiglioni la Francia l'albanese Anri Sala, e la Germania una squadra ecumenica composta dal cinese Ai Weiwei, dall'indiana Dayanita Singh, dal sudafricano Santu Mofokeng e dall'unico tedesco, Romuald Karmakar. No, si arriva allo scambio dei padiglioni: alla Biennale Arti Visive del 2013 le mappe riporteranno "Padiglione ex-Francia" o "Padiglione neo-Germania"? E arriva anche il responso del Belgio: regina del padiglione sarà la 48enne Berlinde De Bruyckere, già insignita nel 2009 dal prestigioso Flemish Culture Prize for Visual Arts, impostasi negli ultimi dieci anni come una delle più intense, originali e convincenti sperimentatrici nell'ambito della scultura. Non possiamo assicurare che sia una prima assoluta e una ricerca esaustiva sarebbe quasi impensabile, e comunque lunghissima. E allora, pronti a essere smentiti, diciamo che Alfredo Cramerotti sarà il primo critico della storia a curare due diversi padiglioni nazionali. Penna di Artribune Magazine, fra i moltissimi impegni, già incaricato di cocurare la rappresentanza del Galles alla rassegna lagunare, bisserà la presenza firmando con la sigla Chamber of Public Secrets (CPS) il debutto delle Maldive alla Biennale.

maldivespavilion.wordpress.com

Così ti clono l'ultimo complesso di Zaha Hadid. Non solo utensili, scarpe o cioccolatini: adesso in Cina si mettono a copiare le architetture

I cinesi, si sa, sono un popolo di scopritori. A loro si devono numerosi oggetti, marchingegni, antiche pratiche e tradizioni. Si sa, inoltre, che hanno un particolare occhio lungo per individuare, nel mondo, le migliori proposte e poi riprodurle velocemente. Ma se tutti ormai siamo abituati a considerare le chinoiserie come oggetti di dubbia qualità, nessuno si sarebbe invece aspettato che a essere copiata fosse addirittura l'architettura, e per di più quella griffata. Il dilemma è aperto: probabilmente siamo al punto in cui nessuno inventa nulla, tutto si evolve, semplicemente, e si adegua alle nuove città, alle nuove tecnologie e ai nuovi bisogni. Ma clonare così sfacciatamente, le realizzazioni - per altro in Cina già numerosissime, ben





LA POLONIA DI MIROSLAW BALKA

L'undicesima lettera è indirizzata ad Ania Jagiello, responsabile del programma d'arte contemporanea dell'Istituto Polacco di Roma. E per approfondire la situazione nel Paese che ospita anche tanti italiani in posizioni d'eccellenza (uno su tutti, Fabio Cavallucci), trovate un lungo e approfondito speciale nelle pagine seguenti.

Cara Ania, grazie davvero per avermi invitato al viaggio di studio svoltosi nelle città di Varsavia e Lodz e avermi così dato la possibilità di conoscere da vicino la scena artistica polacca. Parlando con il gruppo di curatori che ha partecipato con me alla visita, è emersa la comune percezione di un Paese che considera i propri artisti come un bene prezioso da custodire e soprattutto su cui investire. I direttori e i curatori di gallerie, musei e fondazioni polacchi che abbiamo incontrato hanno dimostrato di avere a cuore le sorti artistiche del loro Paese. È stata un'importante lezione su come è possibile costruire un sistema dell'arte capace di supportare in modo efficace i propri artisti, soprattutto in ambito internazionale. Ciò che però mi ha colpito di più è stato l'incon-

tro con Miroslaw Balka e le parole con le quali ha spiegato le ragioni che lo hanno convinto a lasciare l'attività di insegnamento presso la Rijksakademie di Amsterdam e a tornare in Polonia per accettare la cattedra prima all'Accademia di Poznan e poi all'Accademia di Varsavia: "Considero l'insegnamento una responsabilità nei confronti dei miei colleghi più giovani [così ha definito i suoi studenti]. Non mi considero un maestro. Sono loro i maestri di se stessi e il compito che li aspetta è quello di capire il luogo dove si trovano. Il nostro comune interesse non è tanto il prodotto finale ma il processo. Penso inoltre, a proposito del crescente numero di artisti, che ci sia posto per tutti. Quello che vorrei trasmettere è l'importanza del pensiero e poi dell'azione".

Durante l'ora e mezza dell'incontro, seduti nell'aula dove tiene le lezioni, Balka ci ha parlato della sua esperienza didattica mostrando i lavori realizzati dagli studenti. Quando due anni fa l'Accademia di Varsavia ha chiamato Balka a insegnare, l'artista ha avuto garanzie di una certa flessibilità e l'impegno di un investimento economico che gli ha permesso di portare con sé un assistente e l'istituzione di un nuovo Dipartimento dei media e scenografia; alla notizia del suo trasferimento, alcuni suoi studenti

di Poznan lo hanno seguito nella nuova destinazione. Quello che Balka intende creare è una pratica della condivisione, per questo le sue lezioni sono concentrate in un solo giorno della settimana dalla mattina alla sera. Otto ore di fila durante le quali trenta studenti stanno insieme, progettano, studiano, discutono, mangiano, vedono film, si confrontano tra di loro e con Balka.

Dato che coloro che vorrebbero frequentare il suo corso sono molti di più di quelli previsti, a inizio anno l'artista fa delle selezioni basate sul livello di motivazione di ciascuno di loro. In tal modo però assicura ai partecipanti la possibilità di vivere un'esperienza di crescita umana e artistica unica ma collettiva al tempo stesso. La sua esperienza di artista-docente a mio avviso merita di essere raccontata, perché è un esempio virtuoso di come le accademie possano concretamente diventare centri di ricerca e poli di sperimentazione capaci di attirare i migliori artisti e i migliori studenti. Sono certa che anche nel nostro Paese gli artisti, se fossero messi nelle condizioni di poterlo fare, risponderebbero con generosità a un invito delle accademie a dare il loro contributo per migliorare la condizione dell'arte in Italia. Proprio come ha fatto Miroslaw Balka in Polonia.

11 - di un architetto famoso come Zaha Hadid, beh, apre altri scenari di riflessione. Rem Koolhaas - noto lì per la CCTV Tower - nel libro *Mutations* individua una categoria e la chiama *Photoshop Designers*: il problema sta tutto nella supervelocità con cui crescono le metropoli asiatiche, in cui i giovani architetti usano per gli edifici la tecnica del "cut&paste". A pochi mesi dall'inaugurazione del Galaxy Soho di Pechino, nel sud del Paese sta sorgendo a ritmi impressionanti un altro megacomplex, non simile ma identico: è il Meiquan 22nd Century, a Chongqing, tre torri stondate in pietra e fasce d'alluminio, che troppo, davvero troppo ricordano la realizzazione della Hadid. Se è vero che non si tratta del primo occidentale che vede le sue architetture replicate in Cina, e peraltro lei non sembra essere così infastidita dal fenomeno (da brava manager di se stessa, sa bene quanto l'eco mediatico non faccia che portare altra acqua al suo già florido mulino), è anche vero che più si copia e meno si inventa, e questo non fa che impoverire l'orizzonte creativo e rendere le nostre città squallidamente uguali, a qualsiasi latitudine. - GIULIA MURA

Rem Koolhaas direttore della Biennale Architettura 2014, che anticipa le date a giugno. Dopo Gioni all'arte, Baratta mette ancora la persona giusta al posto giusto

A pochissimo dalla chiusura della 13. Biennale di Venezia di Architettura, curata da David Chipperfield, è arrivato - con tempi piacevolmente rapidi - il nome del curatore della kermesse nel 2014, che anticiperà le proprie date a giugno, come già accaduto con la direzione Fuksas del 2000. È Rem Koolhaas, olandese classe '44, già Leone d'oro alla carriera alla Biennale Architettura 2010 e Premio Pritzker nel 2000. È lui il fondatore nel 1975 dello studio di architettura OMA - Office for Metropolitan Architecture con Elia e Zoe Zenghelis e Madelon Vriesendorp. "Le Mostre di Architettura della Biennale sono via via cresciute d'importanza e il mondo ce lo riconosce, ed è di per sé significativo che a questa prossima Biennale si possa impegnare Rem Koolhaas, una delle maggiori personalità tra gli architetti del nostro tempo, che ha impostato tutta la sua attività su un'intensa ricerca e che, celebrità riconosciuta, accetta ora di mettersi in gioco per un ulteriore esercizio di ricerca e, perché no, di ripensamento", afferma Paolo Baratta. Koolhaas non è infatti solo un architetto di fama mondiale: grazie a i suoi numerosi testi critici, è considerato uno dei più influenti teorici dell'architettura contemporanea con volumi come *Delirious New York* del 1978 e *S, M, L, XL: Small, Medium, Large, Extra-Large* del 1995. Nel 1980 fa la sua apparizione alla Biennale di Venezia curata da Portoghesi nell'installazione *Strada Novissima*, diventata manifesto dell'architettura postmoderna. Tra le sue opere più conosciute, la Seattle Public Library, la Cctv tower a Pechino, la Casa da Musica di Porto. Riguardo ai suoi rapporti con l'Italia, è l'architetto di riferimento per Prada, griffe alla quale deve moltissimo per la sua carriera, per la quale ha curato - fra l'altro - l'emblematico store di Soho a New York. E sempre per Prada, suo è il progetto per i nuovi spazi espositivi della Fondazione, in largo Isarco a Milano. Ma è proprio a Venezia il suo progetto più controverso, che con la sua nomina potrebbe avere sviluppi inattesi: la contestatissima ristrutturazione del Fondaco dei Tedeschi, iniziativa patrocinata da Benetton. - ZAIRA MAGLIOZZI

oma.eu



STATUTO 13

MILANO

Dallo studio di un artista a una galleria che mette insieme arte, design e architettura. La nuova avventura di Paolo Ciabattini e Massimiliano Bisazza è nel cuore di Brera.

Come nasce l'idea di Statuto13 e da chi nasce? Chi sono gli ideatori?

Lo spazio nasce dalla cooperazione tra Paolo Ciabattini (architetto, artista e designer, ideatore dello spazio espositivo) e Massimiliano Bisazza (curatore e critico d'arte) e la reciproca passione per l'arte. Il proposito è di donare un luogo di interscambio culturale a Milano, nel cuore di Brera. Le esigenze sono sicuramente duplice: la circolazione della cultura artistica (intesa come arte, architettura, design) e la possibilità per gli artisti di avere una "vetrina" dove poter anche vendere le proprie opere, oltre a potersi promuovere.

Com'è partire con una nuova iniziativa come questa in un periodo di crisi? Una grande sfida, molto stimolante.

Apprendo avete pensato alla tipologia di clientela?

Sia un pubblico più esigente e colto che un pubblico "neofita" dell'arte... non ci vogliamo porre limiti.

Se doveste sintetizzare in tre righe la linea della galleria?

Statuto13 prende il nome dalla via e dal numero civico in cui lo spazio è nato. Il 13 nel simbolismo indica la metamorfosi o trasformazione innovativa, dunque cambiamento. Credo risponda in modo esaustivo alla domanda...

Raccontateci dei vostri spazi espositivi.

Qui prima c'era l'atelier di Vittorio Di Muzio, scultore e docente dell'Accademia di Belle Arti di Brera. Il "passaggio di consegne" alla galleria ha sancito una sorta di continuità in ambito artistico-culturale.

E ora una anticipazione sulle prossime mostre di qui alla fine della stagione 2012/2013

Fino al 2 febbraio è allestita la mostra di Giada Paolini e Marco Utili. Poi esporranno artisti noti che desideriamo possano in un certo senso essere trainanti per quelli più giovani o emergenti. Noti ed emergenti si alterneranno.

Via Statuto 13
info@statuto13.it
www.statuto13.it





ACCESSO ALLA CULTURA E LICENZE CREATIVE COMMONS

Le licenze *creativecommons* costituiscono un'applicazione del sistema di tutela del diritto d'autore in cui lo sfruttamento delle opere viene effettuato secondo il modello aperto "alcuni diritti riservati" e non secondo il tradizionale modello "tutti i diritti riservati". L'autore o il diverso legittimo titolare dei diritti può impedire usi prevalentemente commerciali dell'opera (opzione non commerciale) o la creazione di opere derivate (non opere derivate); se sono possibili opere derivate, può imporre l'obbligo di rilasciarle con la stessa licenza dell'opera originaria (condividi allo stesso modo). Le combinazioni di queste scelte generano le sei licenze CC, utilizzabili liberamente e gratuitamente. Un interessante utilizzo delle licenze CC nel settore della fotografia e delle arti figurative è dato, ad esempio, dal progetto *Wiki Loves Monuments* o da *Artgate* della Fondazione Cariplo.

Wiki Loves Monuments è un concorso fotografico volto alla valorizzazione del patrimonio culturale italiano e degli altri Paesi che hanno aderito all'iniziativa. In base a un accordo con i soggetti competenti, sono stati individuati i monumenti italiani che potevano essere fotografati; gli scatti così realizzati sono stati ammessi al concorso e condivisi con la licenza Attribuzione - Condividi allo stesso modo. È evidente il contributo che l'iniziativa e il sistema aperto di licenze CC ha dato al patrimonio culturale, sia in termini di visibilità che di diffusione della conoscenza.

Il diverso progetto *Artgate* della Fondazione Cariplo riguarda la collezione privata dell'ente che, grazie al sistema di licenze CC, è stata parzialmente messa online con la dichiarata finalità di promuovere la diffusione e la conoscenza della raccolta. In questo specifico caso le problematiche giuridiche sono ovviamente differenti, trattandosi spesso di opere di pubblico dominio ma di proprietà della fondazione.

Si tratta solo di alcuni esempi di come una gestione aperta e consapevole dei diritti d'autore sulle opere possa costituire un interessante e a volte auspicabile modello per favorire l'accesso alla cultura e garantire una maggiore visibilità a opere che altrimenti rimarrebbero sconosciute.

www.creativecommons.it | www.wikilovesmonuments.it | www.artgate-cariplo.it



Un nuovo museo per Roma. All'Esquilino nasce il Palazzo delle Culture di Villa Altieri

Tre milioni di investimento e la Provincia di Roma, alla conclusione della amministrazione Zingaretti, prova a dare alla Capitale il secondo spazio espositivo-museale permanente. Dopo Palazzo Incontro,

ecco Villa Altieri. Siamo sull'Esquilino, a viale Manzoni, in un cortile nascosto tra edifici scolastici e bei palazzi residenziali di inizio Novecento. Dal 1975 era di proprietà della Provincia, che l'aveva adibita a scuola superiore. Tutto questo fino al 2009, nel 2010 l'inizio dei lavori di restauro con l'obiettivo di farne un polo culturale. Dopo due anni l'inaugurazione, con i lavori quasi finiti, anche se manca ancora qualche mese per le rifiniture. Contenuti? Molti. Il nome, un po' veltroniano come impostazione, sarà *Palazzo delle Culture e della Memoria Storica della Provincia di Roma*. La villa ospita il Centro studi Pio Rajna con il suo fondo librario dantesco composto da circa 22mila volumi. Poi l'Archivio storico e della Biblioteca della Provincia di Roma, poi la Banca della Memoria (un archivio di videointerviste realizzate da ragazzi e dedicate alla testimonianza diretta delle storie, dei ricordi e dei racconti delle persone nate prima del 1940), un bookshop e le opere della collezione archeologica della famiglia Altieri. Non mancano spazi per conferenze, mostre, eventi culturali di vario titolo con l'obiettivo di offrire un luogo di aggregazione culturale in un rione strategico della città: vicino alla Stazione Termini, percorso da notevoli pressioni multietniche. In cima un clamoroso terrazzo, al quale si accede con i nuovissimi ascensori, non è però dotato di servizi come ci si aspetterebbe. Il successo di Palazzo Incontro, l'altro spazio espositivo provinciale (ri)lanciato da Zingaretti, si basa sulla presenza di un ottimo bar-ristorante gestito dai bravi ristoratori di Settembrini; a Villa Altieri - con il plus del terrazzo - si sarebbe dovuto fare altrettanto. E invece l'altana presente sull'attico, dove da progetto era previsto un bar che sarebbe stato uno dei posti più belli di Roma, sbirciando dalle porte, risulta adibita ad anonimi uffici. Ultimo spunto: giusto dall'altra parte della strada, i lavori sono in corso, la Provincia sta provvedendo alla creazione del Palazzo della Creatività Giovanile. Progetto ancora in fieri e che potrebbe contribuire davvero alla creazione di un polo in questo fazzoletto di città. Vero è che la Provincia è un ente in scioglimento e si dovrà vedere tutte queste istituzioni e tutti questi progetti in capo a chi andranno. Alla Regione, che con ogni probabilità sarà guidata dallo stesso Zingaretti a partire dalla primavera, o al Comune?

www.provincia.roma.it

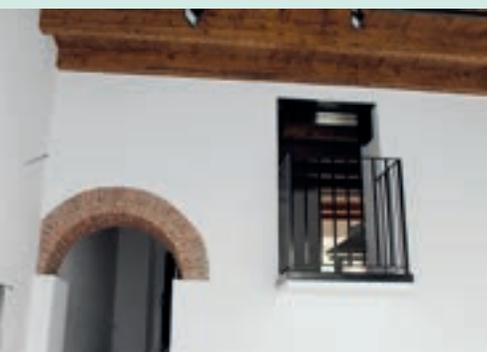


Orrore a Madrid: il Museo Reina Sofía diventa una fondazione e c'è la fila per investirci. Fortuna che in Italia tanti tengono duro: niente privati, così i capolavori imputridiscono illibati

Il direttore, Manuel Borja-Villel, non ha avuto poi bisogno di troppi conti: i tagli governativi per il più importante museo d'arte contemporanea spagnolo nel complesso ammontano al 25,5%. Così si chiude. Per cui, senza troppo stare a soppesare, lungi dal cadere nel vittimismo, si è messo in viaggio: appuntamenti con i più grandi collezionisti del mondo, primo risultato con la collezione Sonnabend di New York, che depositerà al museo sette opere di Claes Oldenburg. Quindi il passo decisivo: da novembre il Museo Reina Sofía è diventato la Fondazione Reina Sofía, presieduta - sembra una cacofonia - dalla Regina Sofía in persona. Al bando le obiezioni ammuflite, parto di menti che vorreb-



VILLA CONTEMPORANEA MONZA



Villa come il cognome della gallerista, ma anche per richiamare il concetto di casa, dove avvengono scambi e ci si sente a proprio agio. Inizia la storia di uno spazio che incrementa l'offerta monzese. A partire da un ex sexy shop.

Come e da chi nasce Villa Arte Contemporanea?

Nasce dalla volontà di creare una nuova piattaforma per la promozione e la diffusione dell'arte contemporanea, che dia voce alle nuove proposte emergenti. La galleria è stata voluta e creata da Monica Villa che, dopo tanti anni al fianco di Emi Fontana e la breve parentesi come curatrice della project room della Galleria Cart di Monza, ha voluto cercare la sua strada.

Ma non c'è una crisi pazzesca?!

La mia è un'azione di forza e forse d'incoscienza... C'è dietro una grande passione e la consapevolezza che non bisogna mollare mai, anzi mettersi in gioco continuamente.

Hai pensato a una clientela precisa?

Sicuramente un pubblico sensibile e amante dell'arte, curioso di seguire il programma di una galleria giovane che propone giovani.

La tua galleria in breve.

La mission è la promozione e la diffusione delle nuove tendenze artistiche contemporanee. Vorrei che la galleria diventasse un luogo di scambio aperto alla contaminazione. Un luogo in cui gli artisti giovani possano riconoscersi.

Come sono gli spazi espositivi?

Lo spazio ha ospitato diverse realtà commerciali, da uffici di varia natura all'ultima locazione più "creativa": un sexy shop! Nulla però è rimasto a testimoniare il passaggio di quest'ultima avventura. Ho deciso però di rendere un "tributo" alla precedente locazione pensando a una collettiva che ospito in febbraio e che si intitola *Tentation*, come il precedente negozio, e che riflette sul concetto di desiderio, lusinga, attrazione.

L'attuale restauro gli ho ridato l'aspetto iniziale di "casa" antica. Via Bergamo, infatti, è una delle vie più storiche di Monza, con una forte connotazione di borgo, conosciuta anche per il mercatino dell'antiquariato che vi si svolge ogni seconda domenica del mese. In fase di ristrutturazione sono riaffiorate le travi a vista, un camino, l'arco originale e diverse nicchie. Il nome della galleria è ovviamente legato al mio cognome ma vuole giocare anche sul significato di "casa" contemporanea: vorrei infatti che diventasse un luogo di scambio e di iniziative culturali.

Che mostre allestite in questi mesi?

Fino al 9 febbraio c'è la personale di Francesca Ferreri, poi la collettiva di cui ti parlavo. Intervallata nell'arco della stagione espositiva è partita anche una programmazione di azioni performative.

Via Bergamo 20
039 384963

info@villacontemporanea.it - www.villacontemporanea.it

EDITALIA. EDIZIONI STRAORDINARIE

Abbiamo incontrato **Marco De Guzzis**, amministratore delegato di Editalia. Un'azienda storica, che nel 2012 ha festeggiato il suo 60esimo compleanno. E al nobile declino ha preferito un rilancio in grande stile.

Come sei arrivato a Editalia?

Il mio percorso era stato in mondi lontanissimi: informatica, editoria tradizionale, assicurazioni e prodotti finanziari. Sono arrivato in Editalia nel 2005. Il primo passo per il rilancio è stato un deciso cambio di prospettiva: abbiamo smesso di vedere noi stessi come un nobile editore in declino in attesa di un'idea geniale e meritevole di sussidi e abbiamo cercato una nuova strada verso un nuovo mercato. L'abbiamo trovata valorizzando l'appartenenza al Gruppo poligrafico e Zecca di Stato e recuperando la nostra storia, così ricca di opere eterogenee ma accomunate da quel saper fare artistico artigianale che è la vera eccellenza del nostro Paese. E allora ci siamo trasformati in un laboratorio creativo. Il fatturato è passato da 4 a 40 milioni.

Nel 60esimo anniversario della sua fondazione, Editalia ha lanciato un'iniziativa dedicata ai multipli d'arte.

Tutta la nostra produzione più recente è nel segno delle tirature limitate e certificate. Un progetto sull'arte moltiplicata è dunque più che mai nel nostro dna.

Come funziona il sistema di certificazione delle opere?

Con il Poligrafico abbiamo messo a punto un sistema innovativo. Abbiamo studiato un sistema basato sull'applicazione - sull'opera e sul certificato - di un doppio ologramma che riporta riferimenti nu-

merici ad personam. Questi due codici consentono agli acquirenti di aprire la pagina dedicata alla loro opera e inserire, qualora lo desiderino, il titolo di proprietà.

Qual è la situazione del mercato dei multipli in Italia?

In Italia occorre recuperare un certo ritardo culturale, e mi sembra che qualche cosa si stia muovendo, a giudicare dall'interesse manifestato per la storia di questa espressione artistica da importanti istituzioni e critici come la Fondazione Prada o la Fondazione Marconi.

Gli artisti coinvolti sono maestri già noti e affermati. Pensate in futuro di coinvolgere anche artisti più giovani?

Certamente sì. Per gli artisti spesso il multiplo è il luogo della sperimentazione estrema, della scoperta di nuove possibilità. È importante in questa prima fase evidenziare questo aspetto coinvolgendo artisti affermati. Ma l'evoluzione del progetto non può che portare verso artisti più giovani.

Esiste una volontà di "democratizzazione" del collezionismo d'arte nella vostra iniziativa?

Questa volontà esiste ed è il cuore del nostro progetto. Vogliamo contribuire a creare un ponte tra la passione per l'arte e il possesso dell'arte, rendendola più accessibile, non solo in termini economici. Chi non frequenta abitualmente gallerie e fiere ha un certo timore reverenziale ad affacciarsi in uno di questi "templi" per acquistare. Per questo pensiamo sia importante portare l'arte nelle case di tutti, insieme agli strumenti didattici che rendono il neofita più consapevole nell'acquisto.



I multipli sono accompagnati da una collana di monografie: ce ne parli?

Il taglio divulgativo è uno degli aspetti del progetto cui teniamo maggiormente. Oltre a diffondere l'arte creando un parterre di nuovi collezionisti, è nostra intenzione renderli consapevoli del valore straordinario dell'esperienza di lavoro creativo e tecnico che si svolge in laboratorio fra l'artista e l'artigiano. Per questo ogni opera è accompagnata da una monografia che racconta tutte le fasi della sua realizzazione, con un work in progress fotografico, che consente di vedere il lavoro che c'è dietro le quinte.

MASSIMILIANO TONELLI

www.editalia.it



bero - e ci riescono - ancorare lo Stato a logiche antiche: affrontare il nuovo è faticoso e rischioso, occorre (orrore) essere efficienti e competitivi. Ergo: una fondazione o un'azienda private non ti finanziano se spendi il 90% dei soldi per il personale, o se il museo fa 500 ingressi l'anno. Ti finanziano se gestisci il patrimonio in maniera moderna. Ed è questo che frena la rivoluzione culturale italiana: istituzioni infarcite di impiegati, che lo sono nell'animo più che nella funzione e sulla - modesta - busta paga. Ma che non vogliono rischiare, vogliono solo arrivare al 27 del mese e incassare lo stipendio: se poi al museo che sovrintendono non ci sono i soldi per la luce, le sale restano chiuse perché non ci sono custodi, le opere intristiscono per mancati restauri, pazienza. Uno dei musei più importanti al mondo, il Reina Sofía, prende il toro per le corna, noi invece continuiamo sottotraccia a combattere la Fondazione Brera. Intanto Borja-Villel porta già a casa partnership prestigiose e remunerative come quella con la Fundación Colección Patricia Phelps de Cisneros e a catena sono 15 gli imprenditori latino-americani e portoghesi pronti a investire nella nascente fondazione: i brasiliani Ricardo e Susana Steinbruch, il cileno Álvaro Saieh Bendeck, il portoghese Ricardo Espirito Santo... - MASSIMO MATTIOLI

www.museoreinasofia.es

Quanto fattura Gagosian in un anno? Quasi 1 miliardo di dollari. Facciamo un po' di conti in tasca all'arte. Che, nel 2012, nel mondo ha mosso complessivamente 50 miliardi di euro

64 miliardi di dollari. Che, al cambio corrente, fanno quasi 50 miliardi di euro. A tanto ammonta - stando agli analisti di *Artprice* - il fatturato mondiale dell'arte nel 2012. Oltre 10 miliardi di dollari viene dalle vendite all'asta, e di queste, nell'anno appena concluso, il 33% ha riguardato l'arte del dopoguerra e contemporanea. Tradotto: più di 3 miliardi di dollari, con una crescita del 28% rispetto al 2011. Ma i conti più pregnanti sono quelli che riguardano i supergalleristi e a farli è il *Guardian*, nell'ambito di un'analisi che mette nel mirino le economie di Gagosian e cerca di ipotizzare quali saranno le perdite dello "squalo" con l'addio di Damien Hirst. Difficile stabilirlo, ma di certo il gallerista non si troverà a mal partito: è lui infatti a guidare la classifica mondiale dei fatturati dei mercanti, con la mirabolante cifra di 925 milioni di dollari (il dato, che il quotidiano inglese cita da *Forbes*, si riferisce al 2011). Chi lo segue nella fantasmagorica lista? Seconda per giro d'affari è la Pace Gallery, con 450 milioni di dollari, mentre il terzo gradino del podio va ad Acquavella, con 400 milioni. Segue L & M Arts con 275 milioni, mentre quinte ex aequo sono Hauser + Wirth e David Zwirner, con 225 milioni di dollari ciascuna.



LAP TAB di ALFREDO CRAMEROTTI

THE PHOENIX ATLAS

Partiamo dalla "mostra" corrente: *Mary*. Un progetto in tre capitoli che si sviluppa come una detective story, con tanto di plot. E con artisti come Pierre Huyghe. Oppure prendiamo *That time you let me in*, incentrata sul lavoro del fotografo svedese JH Engström. La mostra presenta 16 fotografie tratte dai libri *Haunts* (Steidl, 2008) e *Sketch of Home* (Gun Gallery, 2008). Ma le foto si leggono, non si guardano. La lettura, strutturata attraverso la pagina web in una sorta di costellazione di brevi e incisivi paragrafi da sinistra a destra, non molla un attimo il lettore.

Altri progetti presentano, tra i molti, Pierre Bismuth, Toshiko Okanoue, John Stezaker, Mario Airò, Félix González-Torres, Tino Sehgal, Monika Sosnowska, Fischli & Weiss, Sophie Calle, Thomas Ruff. Magari loro non lo sanno, ma non è questo il punto.

I tre moschettieri della faccenda - Okke De Groot (curatore, Olanda), Ana Laura Ferreira (artista, Brasile) e Jan Karan (scrittore, Croazia) - sembra abbiano fatto tutto online: c'è anche una conversazione email che riporta la genesi del progetto. E si legge chiaramente il progressivo focalizzarsi, da una prima idea generica di combinare narrativa, critica e curatela fino al successivo spazio fisico (discorsivo) che il testo può generare, passando attraverso la scrittura d'arte come formato fisico di una mostra, quasi sostituendo la stessa.

Per 'scrittura' intendono il saggio critico, il comunicato stampa, lo statement dell'artista. Scrittura d'arte e a proposito di arte, insomma. Quando questo tipo di scrittura non è ancorato a una mostra e a uno spazio o un tempo fisico dell'arte, il tutto si libera e diventa uno strumento generativo. Anche de-generativo, se si vuole. Ma molto interessante da esperire.

Il progetto sembra in continua evoluzione: da sola scrittura si è passati a serie di immagini, non in fila ma sovrapposte. Cosicché c'è da andare a scovarle sotto altre immagini in una serie spontanea di associazioni visive. Il tutto sembra una serie di draft, bozze per una possibile mostra, conferenza o pubblicazione. Nessuno di questi formati esiste in realtà, ma gli artisti presentati e le opere incluse sono totalmente veri. Una serie di appropriazioni indebite forse, mix di citazioni e "arrangiamenti" critici molto ben congegnati.

www.thephoenixatlas.com

COSE APPETITOSE

Tende da campeggio che sembrano cocomeri, ombrelli a forma di lattuga, sciarpe fantasia bacon. La gara è a chi produce l'oggetto più realistico, assurdo e... appetitoso. Portereste a letto un cuscino a forma di prosciutto? Da oggi si può.

di VALENTINA TANNI

OMBRELLO VEGETALE

Si chiama *Vegetabrella* e, neanche a dirlo, viene dal Giappone, prodotto e distribuito dalla Tokyo Noble. Un ombrello da borsetta che da aperto non spicca per originalità, ma quando è chiuso somiglia in tutto e per tutto a un verdissimo cespo di lattuga. www.tokyo-noble.com

MODA ZUCCHEROSA

I cupcakes, dolcetti americani piccoli e fantasiosi, sono ormai un vero e proprio trend culinario. Amati da grandi e piccini, sono il simbolo della fantasia nella decorazione dei dolci. La follia, però, è disegnare un vestito che sembra un cupcake. Non ci credete? Ecco qua... www.urbanoutfitters.com

PANINI PRO

Le *Sandwich Kit*, realizzato dal mitico brand francese Opinel in collaborazione con Fricote, è una scatola che contiene l'attrezzatura per confezionare (e mangiare) un ottimo sandwich. Tre coltelli, per tagliare, spalmare e "tartinare", e un grande tovagliolo a quadretti. Per fare panini professional anche in viaggio. www.colette.fr

LARDO CHIC

Si chiama *Fou-Lard*, questa bizzarra sciarpa a forma di fettina di bacon. Ideata dalla designer svizzera Natalie Lauder, è stampata digitalmente su seta e rifinita a mano dall'artista. Per gli amanti della pancetta, di cui il web pullula letteralmente, è un accessorio irresistibile. www.natalieluder.ch

POLLI PER LA TESTA

Gli americani lo propongono come cappello perfetto per il giorno del Ringraziamento, tradizionalmente festeggiato con un tacchino gigante. Ma questo *Knitted Turkey Hat* può adattarsi anche all'italianissimo pranzo domenicale. Occhio agli abbinamenti, però, il vostro outfit potrebbe diventare indigesto. www.fredflare.com

CAMPEGGIO FRUTTATO

Il look estivo di questa tenda da campeggio sta conquistando tantissimi viaggiatori, nonostante il prezzo non proprio popolare (più di 600 dollari). Disegnata e prodotta dall'azienda specializzata inglese Fieldcandy, la tenda *What a Melon* somiglia a una gigantesca fetta di cocomero. www.fieldcandy.com

PROSCIUTTO DA SALOTTO

Se amate così tanto il prosciutto che arrivereste a portarvelo... a letto, questo cuscino è fatto apposta per voi. Ricalcato su un vero *jamón ibérico*, nella forma e nelle dimensioni, è il regalo ideale per ogni gastrofanatico. Nelle specifiche si precisa: "Non ingrassa e non aumenta il colesterolo". www.curiosite.es

PANE E PENNARELLI

Ashtanur è il nome con cui viene chiamato in loco il pane tipico di Gerusalemme. Una coppia di designer israeliani ha pensato di utilizzarne la popolare forma per creare uno strano astuccio. Realizzato interamente in cotone e con chiusura a strappo, è in vendita su Etsy. www.etsy.com/shop/Abuyoyo

IL VERDE SULLE SPALLE

Prodotto dagli americani di Avery Studio, l'*Avocado Backpack* è uno zainetto in pelle fatto a forma di avocado. Fedele nella riproduzione del frutto esotico, è realizzato con tre diversi tipi di pelle colorata e abbonda di tasche e taschine per organizzare al meglio le vostre cose. www.etsy.com/shop/AveryStudio

NON CHIUDETE QUELLA PORTA

Non c'è niente di più triste di un cono gelato che cade a terra a testa in giù. Magari appena comprato. Per esorcizzare questa triste possibilità, la Fred & Friends ha prodotto *Scoop*, un fermaporta in plastica a forma di cono spiacciato. www.neatoshop.com

PENNE FUORI RUOLO

Ci sono i narratori che scrivono racconti e romanzi, i poeti che declamano poesie, i giornalisti che pubblicano inchieste, gli artisti che producono opere d'arte e via dicendo. E ci sono alcuni narratori, poeti, giornalisti, artisti che fanno sì il loro lavoro, ma non disdegnano di saltare lo steccato. Con risultati talora assai interessanti. Ecco alcuni esempi.

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

LUMINOSO VERMEER

Mallarmé e Rilke, Spinoza e Descartes, Blanchot e Valéry. Sono i compagni di viaggio della poetessa e filosofa Sylvie Germain alla scoperta di Vermeer. Un libello molto francese, fluttuante, con tesi forti mascherate da voli pindarici sintattici: "Vermeer non racconta nulla, né narrazione né fiaba né storia".

Sylvie Germain - Vermeer - Elliott

VELÁZQUEZ ROMANZATO

Riccardo De Palo è a capo degli "esteri" del *Messaggero*. Ma evidentemente ha una passione per l'arte e l'invenzione. E così scrive un *biopic* romanizzato su Velázquez. Qualche anacronismo e un afflato didascalico forse un po' troppo spinto, ma è piacevole l'esercizio di equilibrio fra vero e verosimile.

Riccardo De Palo

Il ritratto di Venere - Cavallo di ferro

RIBELLIONI ROTELLIANE

Gli Anni Settanta, quelli chiamati "di piombo", letti con gli occhi di Mimmo Rotella. Un nucleo di opere sconosciute ai più, tele emulsionate del 1979-80, spesso "copie" di fotografie e titoli apparsi su quotidiani e settimanali. Qui accompagnate da interventi di Vincenzo Trione e Pierluigi Battista.

Mimmo Rotella - Anni di piombo

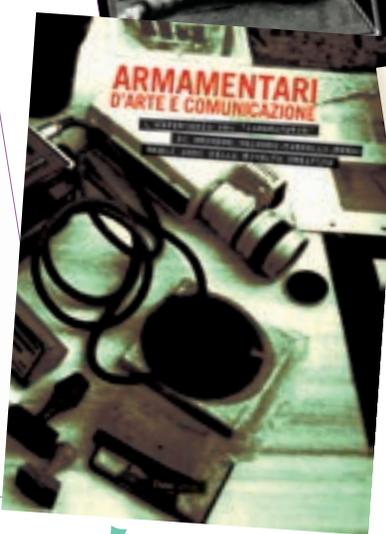
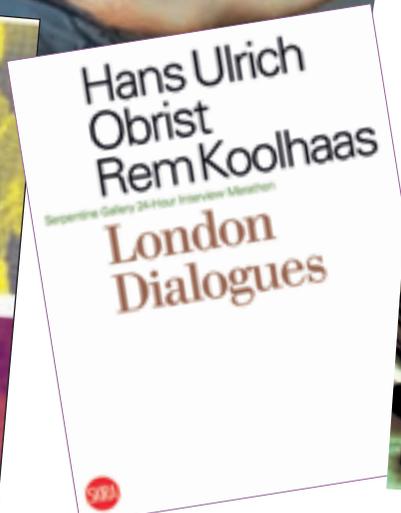
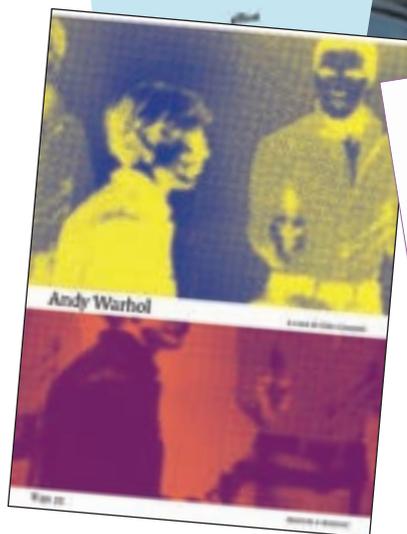
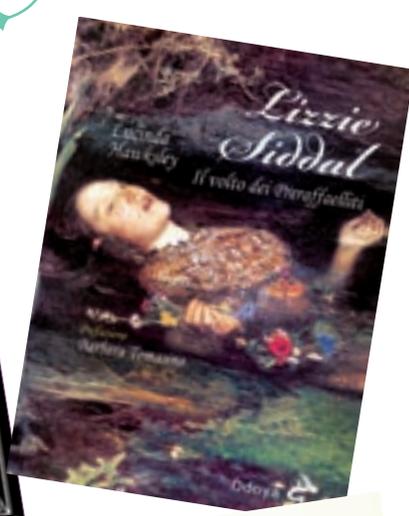
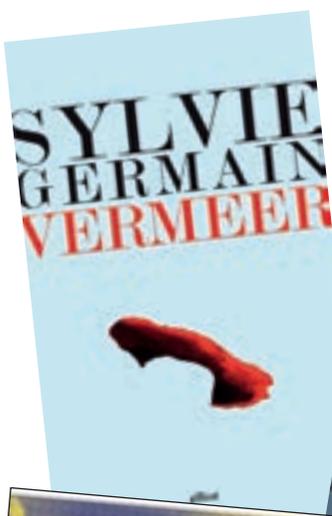
Abcondita

BELLEZZE PRERAFFAELLITE

Avete presente l'*Ofelia* di Millais? E la *Beatrix* di Rossetti? Non ci vuole un gran fisionomista per capire che la modella è la stessa. Che poi Lizzie Siddal era pure poetessa e pittrice, e di gran valore, tanto che Ruskin la paragona a Turner. Suicida a 32 anni, la sua storia è narrata dalla... pronipote di Dickens.

Lucinda Hawksley - Lizzie Siddal

Odoya



POLIPESCO WARHOL

Arte, musica, comunicazione, travestitismo, cinema... Sono innumerevoli gli ambiti investigati da Andy Warhol e coglierne tutte le sfaccettature è un'impresa quasi impossibile. La soluzione: chiamare a raccolta specialisti di varie branche del sapere. Come ha fatto Elio Grazioli per il numero 33 di *Riga*.

Riga #33. Andy Warhol

Marcos y Marcos

INTERVISTE NON STOP

28-29 luglio 2006, Serpentine Gallery Pavilion: Hans Ulrich Obrist e Rem Koolhaas intervistano 66 personaggi del mondo della cultura, pescando fra artisti (Ryan Gander), designer (Ron Arad), architetti (Zaha Hadid), musicisti (Brian Eno), scrittori (Doris Lessing). Senza stacchi temporali, senza confini disciplinari.

Hans Ulrich Obrist & Rem Koolhaas

London Dialogues - Skira

ARTISTI COMUNICATORI

Dal 1976 al 1978: sono gli anni in cui si consuma l'esperienza del Laboratorio di Comunicazione Militante. I quattro protagonisti riescono a miscelare politica, arte e riflessione sui meccanismi della comunicazione in maniera esplosiva. Plauso ad Angela Madesani per aver riscoperto un'esperienza di grande attualità.

Armamentari d'arte

e comunicazione - Dalai

VISTO SI STAMPI

Artisti che diventano editori, redattori, tipografi... *An Alternative Space for Art*, come da sottotitolo del libro. Dove si ripercorrono le vicende di *Artforum*, *Aspen*, *O to 9*, *Avalanche*, *Art-rite*, *File*, *Reale Life* e *Interfunktionen* nei rispettivi anni d'oro. E si conclude con le schede di decine di magazine d'artista.

Gwen Allen - Artist' Magazine

The MIT Press

BOLOGNA COLLATERAL



Non solo Arte Fiera. Anche Bologna lancia la sua fiera collaterale. Si chiama SetUp e dal 25 al 27 gennaio si svolge nel centro della città, all'Autostazione. Ne abbiamo parlato con i fondatori Simona Gavioli, Marco Aion Mangani e Alice Zannoni.

Come vi confrontate con la "tradizionale" presenza della fiera più antica d'Italia?

Siamo cresciuti vivendo Arte Fiera come il momento più importante dell'anno per l'arte italiana e per Bologna, dunque resta per noi un esempio. Possiamo esistere perché esiste Arte

Fiera. Ne siamo consapevoli e abbiamo tutto l'interesse che la "fiera tradizionale" vada bene, ma SetUp è una fiera collaterale e, come tale, si posiziona "cum lateris", in una dimensione del tutto differente dalla *fiera madre* per genesi, intenzioni e obiettivi.

Quali sono le novità che il vostro progetto propone?

Per cominciare è il progetto stesso che, in Italia, è già una mezza novità. I nostri stimati colleghi di The Others hanno aperto una breccia che noi intendiamo consolidare. Nello specifico di SetUp, la novità è il format: abbiamo voluto pensare a un evento che, oltre all'aspetto puramente commerciale, potesse essere uno stimolo per il futuro. SetUp significa questo, creare le basi per riavviare il processo culturale. Per farlo chiama in campo e fa interagire tutte le figure professionali del sistema dell'arte: artista, galleria e critico/curatore. Abbiamo chiesto alle gallerie di rischiare mettendo in mostra, oltre al proprio organico, almeno un artista under 35 in cui credono. Abbiamo dato spazio alla figura del critico e del curatore (sempre under 35) che è generalmente escluso dalle fiere. Per non eludere l'aspetto qualitativo, abbiamo deciso fin dall'inizio di avvalerci di un comitato scientifico, composto da Antonio Arévalo, Martina Cavallarin, Valerio Dehò, Eugenio Viola e Viviana Siviero.

Chi partecipa a SetUp come espositore cosa deve aspettarsi?

Una grande energia! Chi ha deciso di partecipare ha capito quali sono i presupposti: la parola 'scommessa' è la chiave per il futuro. Noi ci crediamo e abbiamo investito tanto. Abbiamo fame di futuro e abbiamo capito di non essere gli unici, per questo siamo orgogliosi di condividere le pagine di questa "storia" con chi guarda avanti. I galleristi saranno parte di una vera e propria rivoluzione...

Il vostro progetto ha una forte connotazione curatoriale. Ma per ciò che concerne il mercato?

Ci aspettiamo prudenza da parte dei collezionisti, anche se avendo lavorato fin dal principio sull'aspetto qualitativo confidiamo nella capacità di visione e lungimiranza di chi è abituato a investire in arte. Vogliamo sollecitare quella parte di mercato che ha il coraggio di rischiare. SetUp offre un'opportunità; loro, i collezionisti, faranno la scelta. Certo, la speranza è di svegliare il mercato e che questo risponda in modo attivo e propositivo.

Porta sfortuna, o ve la sentite di condividere con noi le vostre aspettative?

Certo. SetUp edizione 2014, chiaro no?

SANTA NASTRO

SETUP

Autostazione - Piazzale XX settembre 6 - Bologna
24 gennaio: party su invito | 25/27 gennaio: ore 18-01
ingresso € 3
www.setupcontemporaryart.com

Parte l'iter per la superfondazione del contemporaneo torinese. Dall'assemblea dei soci di Rivoli il via "esplorativo" al presidente Giovanni Minoli

La notizia ancora non è stata dettagliata, eppure riguarda qualcosa che in Piemonte e non solo è al centro dell'attenzione da molti mesi, qualcosa destinato a impattare in maniera decisa su un mondo museale ramificato e strutturato come pochi altri, come quello torinese. L'assemblea dei soci del Castello di Rivoli ha dato mandato al presidente Giovanni Minoli di seguire le attività necessarie per accompagnare il museo nel suo percorso "verso la Nuova Fondazione che raggrupperà le più importanti realtà dell'arte contemporanea del territorio piemontese, nell'ottica di ottimizzare l'impiego delle risorse pubbliche e di realizzare un modello condiviso di gestione e valorizzazione dell'offerta museale". Ovvero: la evocativissima - con toni molto articolati - "superfondazione" che fondamentalmente dovrebbe raccogliere sotto un unico cappello GAM e Castello di Rivoli, per la quale diversi *rumor* vedono una supervisione di Danilo Eccher. Iter che sbloccerebbe anche la questione della guida di Rivoli, dove rimarrebbe un unico direttore addetto alla collezione, con un coordinamento centralizzato per le attività espositive. Scenario, questo, che potrebbe far vedere sotto un'altra ottica la partenza di Andrea Bellini: il quale, forse prefigurando il terremoto in arrivo, avrebbe optato per il lido sicuro di Ginevra.

Francesco Vezzoli vende online: la sua prima avventura nel mondo dei multipli approda su yoox.com, per raccogliere fondi per la ricostruzione di Finale Emilia

Se non è cool e non è chic meglio non gliene si parli; in caso contrario Francesco Vezzoli è tutto orecchie. Anche quando si parla di e-commerce, perché - si sa - c'è piattaforma e piattaforma. E così il primo esperimento del nostro in materia di produzione e commercializzazione di multipli passa dalla rete: nello specifico da yoox.com, autentica multinazionale della vendita digitale per corrispondenza, capace di smerciare ogni anno quasi due milioni di capi in cento Paesi del mondo. Una bella storia imprenditoriale italiana, visto che il giochino nasce a Zola Predosa e ha la sua sede operativa all'Interporto di Bologna. Ma in tutto questo che c'entra Vezzoli? Da qualche mese a questa parte yoox.com allarga il proprio raggio d'azione anche all'arte: tra mutande griffate e scarpine eleganti ecco in vendita pure multipli di Damien Hirst, 2mila edizioni del *Folded Hat* in vinile di Roy Lichtenstein, scatti vari



BRAIN DRAIN

di NEVE MAZZOLENI

CATERINA RIVA | MILANO ➔ LONDRA ➔ AUCKLAND

Seconda intervista del ciclo dei "cervelli in fuga". Questa volta parla Caterina Riva, che da Milano è approdata prima a Londra, dove ha co-fondato FormContent, poi a Auckland, dove attualmente dirige Artspace.

Com'è vivere in un contesto culturale agli antipodi, nove ore avanti all'Europa?

La connessione richiede uno sforzo costante e il fuso orario penalizza soprattutto i contatti personali con gli amici e la famiglia in Europa, anche se la tecnologia e internet aiutano. Detto questo, il contesto culturale qui è differente da quello esperito a Londra: il ritmo e gli stimoli non sono altrettanto fitti, forse questo permette di fare meno cose, ma con più precisione e concentrazione.

Da quando hai lasciato l'Italia, nel 2006, com'è cresciuta la tua carriera professionale? Che opportunità, supporti, esperienze non avresti mai vissuto in patria?

Dopo un master all'Accademia di Brera di Milano e un anno di varie esperienze lavorative nella stessa città, sentivo il bisogno di un confronto internazio-

nale. Nel 2006 mi sono trasferita a Londra per frequentare l'MFA Curating presso il Goldsmiths College e un anno dopo ho fondato uno spazio curatoriale non profit nell'est di Londra con altri due colleghi: FormContent. FormContent è cresciuto negli anni, di pari passo con le sue aspirazioni, e si è cimentato con progetti di varia natura a Londra ma anche in altri Paesi europei. In Italia sono poi nati diversi spazi indipendenti fondati da artisti o da curatori, ma allora la sfida di aprire da stranieri uno spazio a Londra, senza capitale iniziale - e riuscire nell'impresa - è stato una specie di miracolo. Nel Regno Unito mi sono confrontata con un impianto professionale meritocratico, e questo spesso mi ha reso difficile ritornare a lavorare "nella mentalità italiana".

Cosa manca al sistema dell'arte italiano?

A Londra, come in Nuova Zelanda, mi rendo conto quanto gli artisti e gli operatori culturali siano supportati a livello pubblico e governativo e quanto gli aiuti finanziari aprano loro opportunità professionali. In Italia non esiste una volontà pubblica d'investimento nella cultura o nell'educazione, e resta purtroppo, ancora troppo spesso, nelle mani dell'i-

niziativa privata o personale. Siamo troppo esterofili e non diamo valore alle risorse nostrane, e spesso non si pensa alla continuità o alla qualità, ma a un immediato riscontro e a una facile soluzione.

In Nuova Zelanda benefici di speciali trattamenti fiscali e agevolazioni che ti favoriscono nel tuo lavoro?

Nessuna particolare agevolazione, ricevo uno stipendio, pago le tasse in questo Paese e ho un visto lavorativo che mi permette sia di viaggiare che di rimanere qui fino alla fine del mio contratto, nel 2014. Artspace è uno spazio non profit fondato 25 anni fa per dare voce alle pratiche più sperimentali e meno rappresentate dalle istituzioni esistenti, e tutt'oggi prosegue con questo spirito. L'organizzazione che dirigo è finanziata da un'agenzia pubblica per il 60% delle spese annue, il resto viene da diverse fonti sia pubbliche che private. La recessione è arrivata anche agli antipodi, ma in Italia credo che per una donna di 32 anni sia raro avere l'opportunità di dirigere uno spazio d'arte contemporanea.

Il prossimo cervello in fuga sarà ZARA AUDIELLO



A ME NON PIACE IL GIALLO

Premetto, a me non piace il giallo, non il colore giallo del sole e di van Gogh, quello lo adoro, non parlo neanche di quello che indica i popoli dell'Estremo Oriente, e non mi riferisco neppure agli artisti che usano il giallo come genere, come Douglas Gordon e i suoi video ispirati ai film di Hitchcock. Non è che odi il giallo, ma mi è abbastanza indifferente e a questo preferisco il western. Non mi piace il giallo letterario, cinematografico, televisivo ecc. e odio ancor più quelli mi dicono: "Sto leggendo un bellissimo libro giallo, oppure ho visto un bellissimo film di Dario Argento, ma non ti dico come va a finire, altrimenti perdi tutta la sorpresa". Difatti, a me del giallo non piace la suspense, non mi piace aspettare fino alla fine per sapere come va a finire, non mi piace arrovellarmi tutto il tempo della lettura, o della visione, cercando di capire, intuire, indovinare come va a finire e dire: "Visto, lo sapevo. Ci azzecco sempre". Per questo vi rivelo subito l'argomento e il finale di questo articolo: il fumetto, o meglio la relazione fra arte e fumetto, o meglio ancora se il fumetto è arte e vi dico che io penso che lo sia.

Insomma, alla domanda: Carmelo Bene è un artista o un regista, un drammaturgo, un attore?

Moebius e Andrea Pazienza sono disegnatori di fumetti o artisti? Cosa rispondereste? Io la risposta ce l'ho: per me sono artisti e mi piace parlare del fumetto e del lavoro di alcuni artisti che hanno scelto di esprimersi con esso, invece che con la pittura, la scultura, il video, l'installazione ecc. Va aggiunto che, nel caso degli artisti disegnatori e scrittori di fumetti, la relazione maggiore è quella istituita sia con le arti visive vere e proprie che con la letteratura.

Uno dei motivi che mi spinge, o rispinge a occuparmi di tale questione - a cui avevo dato un contributo inserendo una decina di artisti del fumetto nella mo-

stra *Il Grande Gioco. Forme d'arte in Italia 1947-1989* -, è il fatto che il 2013 è il trentennale di Valvoline (Daniele Brolli, Giorgio Carpinteri, Igort, Marcello Jori, Lorenzo Mattotti), il gruppo che, qualche anno dopo la nascita di *Frigidaire* (1980), aprì una nuova via del fumetto con l'intenzione di fare arte.

Sicuramente tale ricorrenza sarà motivo di riapertura del dibattito sulla questione arte/fumetto. A tale proposito va segnalato che il 2012 è stato un anno in cui importanti istituzioni hanno dedicato significative esposizioni ad alcuni protagonisti di questa forma d'arte: ad esempio, abbiamo visto Art Spiegelman al Centre Pompidou e Robert Crumb al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, oppure Igort alla Triennale di Milano, *and so on*. In realtà possiamo ben dire che i tre artisti succitati sono tra i maggiori rappresentanti della graphic novel, un'arte in cui il fumetto non viene più impiegato come mezzo espressivo per storie d'avventura, come in *Corto Maltese* di Pratt o nei supereroi tipici della Marvel Comics, ma per trattare questioni cruciali e non rinviabili della condizione umana.

La densità di queste opere e autori hanno fatto sì che avessero importanti riconoscimenti come il Premio Pulitzer conferito nel 1992 a Spiegelman per *Mauss*. Evolvendo su questa scia, Igort ha sviluppato interessi decisivi nel raccontare la nobile e ignobile miseria umano-politica dell'est Europa, prima con *Quaderni Ucraini* e poi con *Quaderni Russi*, regalando pagine intense sulla condizione dell'Unione Sovietica e delle conseguenze del suo crollo. Se Spiegelman aveva concentrato l'interesse sulla Shoah - una graphic novel che a mio avviso ispirò anche Cattelan, Gioni e Subotnick nell'idea della IV Biennale di Berlino, che non a caso intitolarono *Uomini e topi* e dove la tecnica del disegno ebbe una notevole presenza -, Igort guarda invece ai gulag

siberiani e alla condizione di insicurezza sociale e politica nell'ex Unione Sovietica: Ucraina, Russia, Cecenia... Luoghi in cui la libertà della vita, la libertà d'espressione, dell'essere e della sopravvivenza sono continuamente a rischio, come dimostrato nei *Quaderni Russi*, che raccontano e analizzano la questione tramite il racconto dell'assassinio della giornalista Anna Politkovskaja. Robert Crumb, invece, fa parte della cultura underground americana che si è sviluppata a partire dagli Anni Sessanta a San Francisco e che si accompagnava e/o sorgeva nell'ambito del movimento hippy, della nuova cultura musicale e di vita e delle promesse del futuro che questa esprimeva, insomma il lato contestatore della cultura pop. Crumb, con un segno corrosivo tipico della West Coast, si occupa di questioni relative alla libertà sessuale al razzismo, alle nuove identità, fino a cimentarsi con uno dei più grandi racconti dell'umanità, la Bibbia, con la sua opera *Genesi*.

Sono tutte buone novelle da leggere e da vedere. Come sono da leggere e da vedere le opere di artisti americani che al contrario usavano e usano il fumetto nel mondo delle "arti visive", come in parte Mike Kelley o in toto Raymond Pettibon, svezza- ti non a caso nella stessa Frisco contro culturale di Crumb.

E noi? E il western? Da noi non è West Coast, quindi è il western ad attirare l'attenzione di alcuni artisti, come avviene negli Anni Settanta per il situazionista Gian Emilio Simonetti e oggi Luca Bertolo, che in certi casi hanno utilizzato alcuni episodi di *Tex Willer*, sostituendo i testi delle strisce e dei balloon con frasi che vanno dalla critica sociale del papà del Comunismo, Carlo Marx, a quella social-spettacolare di Guy Debord. Insomma, fumetto e arte, arte e fumetto, che poi in molti casi sono la stessa cosa, alleati per una necessaria critica sociale dell'esistente.

dall'archivio della Magnum, stampe di Peter Blake e foulard firmati Marc Quinn. Repertorio cui si aggiungono 399 copie firmate e numerate di *Con amore, Francesco Vezzoli (Francesco by Francesco)*, prima scorribanda dell'artista nel campo dell'arte seriale. L'opera consta di un autoritratto dell'artista in scala di grigio a firma Francesco Scavullo: le guance di Vezzoli sono rigate da barocche lacrime nere; sotto quello sguardo da Pierrot ecco dedica e firma in scioccante tinta fucsia. Una prova a fin di bene, perché il malloppo potenziale di 159.201 euro (ogni esemplare è venduto a 399 euro) viene devoluto con la complicità del FAI in favore della ricostruzione del Palazzo Comunale di Finale Emilia, preso a spallate dal terremoto della scorsa primavera. - FRANCESCO SALA

www.yoax.com

Un fiorentino a Venezia. E il danzatore e coreografo Virgilio Sieni il nuovo direttore della Biennale Danza

Sarà il primo artista italiano a ricoprire questa carica, affidata prima a personaggi del calibro di Carolyn Carlson e Ismael Ivo: parliamo di Virgilio Sieni, che dirigerà il Settore Danza della Biennale di Venezia per il triennio 2013-2015. "Sieni sviluppa da anni una ricerca molto intensa e personale nel campo della danza", ha spiegato il Presidente della Fondazione Paolo Baratta, "e al di là delle sue riconosciute doti di coreografo è apprezzato per l'impegno e la dedizione alle attività formative, nonché per il suo spirito di ricerca ricco di interessi verso altre discipline. Attraverso la prosecuzione dell'Arsenale della Danza in Biennale College, potrà così fornire un contributo importante al suo ulteriore sviluppo e alla sua crescente qualificazione, diventandone preziosa guida". - MICHELE PASCARELLA

www.sienidanza.it

IL MAN NELL'ERA POST-COLLU

Tutti o quasi davano per favorito, favoritissimo, un candidato isolano. E invece a dirigere il MAN di Nuoro ci è finito Lorenzo Giusti. Ci siamo fatti raccontare com'è la situazione nel museo di Nuoro. Comme d'habitude, la versione extended dell'intervista la trovate sul sito.

Quali sono i punti principali del tuo progetto?

Mantenimento di una vocazione contemporanea, sviluppo di una rete di collaborazioni nazionali e internazionali, focus su artisti e movimenti del Novecento, attenzione alla produzione artistica in Sardegna, conservazione e valorizzazione del patrimonio del museo.

Al museo hai un ruolo prettamente curatoriale. Avresti preferito gestire tutti gli aspetti?

In una fase economica così difficile per gli enti locali e per i musei è forse utile che a coordinare l'attività generale siano gli stessi enti di riferimento, purché questo non soverchi l'autonomia di indirizzo culturale del museo.

Com'è oggi la situazione del MAN?

Nel 2012 la capacità di spesa si è ridotta parallelamente a quella della Provincia. La Regione è intervenuta a sostegno del museo con un contributo importante, la cui conferma per il 2013 è di vitale importanza. I contributi della Fondazione Banco di Sardegna sono rimasti invariati. Nel 2013 potrebbero entrare nuovi soggetti privati a sostegno di progetti e attività.

Ci saranno novità dal punto di vista allestitivo?

Sino alla fine di maggio continueremo a utilizzare la sede storica di via Satta per le mostre temporanee. In estate vi collocheremo la collezione permanente, dando vita a un nuovo percorso museale.



Il progetto di ampliamento del museo sta andando avanti?

I lavori sono quasi terminati. I nuovi spazi potranno ospitare le mostre temporanee e le attività didattiche e laboratoriali.

A livello di mostre cosa stai preparando per l'annata 2013?

Fino a fine febbraio abbiamo due mostre incrociate che rivisitano la figura del cavaliere: Marino Marini e *Post scriptum*. Successivamente, con Simone Menegoi, presenteremo un progetto sui rapporti fra scultura e fotografia nell'interpretazione che ne danno alcuni artisti internazionali, per lo più under 40.



MASSIMILIANO TONELLI

www.museoman.it



LITTLE GLOBE TROTTER

Abbiamo deciso di andare in vacanza a Parigi con i figli piccoli. E andiamo anche al Louvre. Il coraggio non ci manca. Soprattutto dopo le dichiarazioni della direttrice della comunicazione del museo, Catherine Guillou, che ha di recente affermato pubblicamente di essere consapevole che, con i loro numeri, l'esperienza di visita può diventare infernale, e di essere alla ricerca di nuove strategie per orientare e assistere il pubblico, sempre crescente, in questo tentacolare museo. Ma con un dispositivo in tasca può essere tutto più facile. *Little Globe Trotter* è una serie di app piena zeppa di giochi ispirati ai musei di Parigi. Brevi cartoni animati per far capire ai bambini dove si trovano, game per colorare, puzzle, labirinti: tutto per tenere impegnati i più piccoli mentre sono in fila, ma anche a fine visita. Quando, dopo l'ennesimo quadro, saranno fatalmente stanchissimi.

www.littleglobetrotter.fr

costo: Paris € 6,99 / solo Louvre € 0,89

piattaforme: iPhone, iPod Touch, iPad



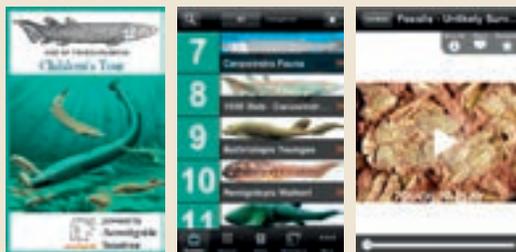
AGES OF FISHES MUSEUM

Pensando al rapporto tra musei e infanzia tornano alla mente le parole pronunciate da Claudio Rosati, premiato da ICOM Italia per la sua attività museologica: *"Ho visto il primo museo poco più di cinquant'anni fa. Avevo dieci anni. Il babbo mi aveva portato al Museo Stibbert a Firenze. Ho ancora vivida l'impressione provata di fronte alla cavalcata di guerrieri, ad altezza naturale, armati di tutto punto. Quella generazione che aveva fatto la guerra, che aveva conosciuto fame e privazioni, ci allevava come forse, oggi, non sappiamo più fare. Ho sentito potente quel medium affettivo. Il primo museo è stato una persona, mano nella mano".* Ma ai bambini a volte piace anche sentire le voci dei propri coetanei a fargli da guida. Prendendo ispirazione da *MoMA Unadulterated* di New York, il museo australiano dei pesci preistorici, in quel di Canowindra, ha messo in un'app le audioguide per bambini raccontate da altri bambini.

www.ageoffishes.org.au

costo: gratis

piattaforme: iPhone, iPod Touch, iPad



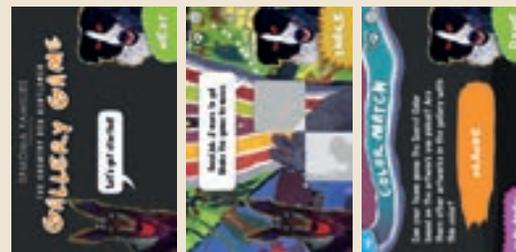
SFMOMA FAMILIES

Il MoMA di San Francisco ha creato percorsi curatissimi per le famiglie, per aiutare i genitori ad avvicinare all'arte i propri figli. Oltre a fornire un'eccezionale assistenza in loco, hanno realizzato una serie di risorse multimediali con un filo conduttore: i protagonisti-guide sono i cani dell'opera di Roy De Forest *Country Dog Gentlemen*. I personaggi si animano e spiegano in maniera avvincente e poetica le opere. Oltre al percorso disponibile sul sito, esiste anche un gioco sotto forma di app che li guida all'interno del museo con due sole regole: *"Ricorda di non correre nelle gallerie"*, e *"Osserva sempre i quadri alla distanza di un braccio"*. E poi, tante domande. Qual è l'opera più leggera dell'esposizione? Puoi dare altri titoli alle opere che vedi? Scegli un colore e mostra agli altri l'opera che meglio lo rappresenta. Il segreto di questa app? È un gioco che chiunque può fare in ogni museo: grandi e piccini.

www.sfmoma.org

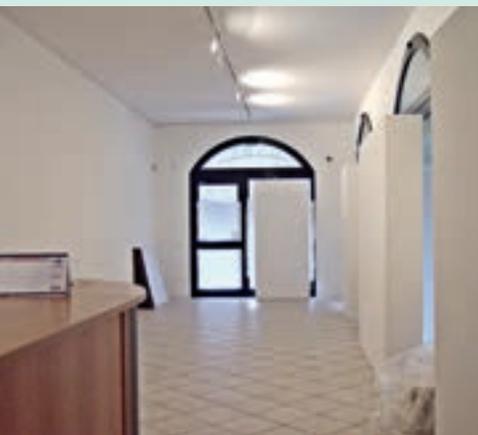
costo: gratis

piattaforme: iPhone, iPod Touch, iPad



REZARTE

REGGIO EMILIA



Antonio Miozzi e Costantino Piazza, l'uno attivo nel campo dell'editoria, l'altro artista e operatore culturale. Insieme diventano gallerista e direttore artistico di una nuova realtà emiliana. Con sede a Reggio, ma sulla direttrice per Modena. Qui ci raccontano il progetto.

Chi siete e perché vi siete inventati di fare una galleria d'arte contemporanea a Reggio Emilia?

Antonio Miozzi ha operato per oltre trent'anni come district manager per importanti editori italiani e stranieri. Da sempre appassionato d'arte e attualmente il gallerista. Costantino Piazza è artista e operatore culturale da oltre trent'anni in campo artistico e letterario. Ha svolto per anni l'attività di gallerista. In RezArte Contemporanea opera come direttore artistico.

Abbiamo deciso di aprire una nuova galleria a Reggio Emilia perché abbiamo sentito l'esigenza di proporre eventi

che mettessero in risalto quegli artisti che affrontano tematiche con originalità creativa e incisività espressiva per offrirgli maggiore visibilità e valorizzazione anche attraverso collaborazioni con altre realtà culturali in Italia e all'estero. Inoltre distinguendosi per dinamicità e duttilità operativa.

Che tipo di linea immaginate per la vostra galleria? E che tipo di pubblico e di clientela avete messo nel mirino?

La nostra galleria propone mostre con artisti che utilizzano tutte le forme e i linguaggi espressivi con abbinati eventi collaterali per valorizzare maggiormente l'aspetto culturale. Per noi tutti il pubblico è importante, ovviamente in particolare ci rivolgiamo agli appassionati d'arte e ai collezionisti

Raccontateci dei vostri spazi.

I nostri spazi sono ubicati in prossimità del centro storico, sulla via Emilia per Modena. Hanno un'ampiezza di circa 240 mq. In precedenza erano uffici di un'attività in campo editoriale. Sono stati ristrutturati per adeguarli all'utilizzo di spazi espositivi. Composti da più ambienti con entrate distinte, sono in grado di ospitare più eventi in contemporanea. Inoltre gli spazi sono dotati di pareti mobili che permettono di essere utilizzate in maniera ottimale in funzione delle più svariate esigenze espositive. Le pareti alte permettono anche l'esposizione di opere di notevoli dimensioni.

E ora un accenno alle prossime mostre della stagione. Cosa proporrete fino all'estate 2013?

Fino a pochi giorni fa abbiamo proposto in contemporanea due mostre distinte, una di arte figurativa, l'altra di arte astratto-informale. Seguiranno per il 2013 altri tre o quattro eventi e per maggio la partecipazione attraverso il circuito off a *Fotografia Europea*.

Via Emilia all'Ospizio 34d

0522 333351

rezartegalleria@gmail.com - www.galleriarezarte.it

Rottamato o rottamatore? Dopo l'addio di Damien Hirst, la scuderia Gagosian perde un altro purosangue: Yayoi Kusama abbandona la regina delle gallerie. E pure Jeff Koons...

Delle due l'una. O gli scodinzolamenti del mercato e le flessioni degli affari impongono di trattare certi presunti intoccabili come autentici rami secchi, oppure sono questi ultimi - i "rami secchi" - a scappare a gambe levate da una pianta che non diffonde più linfa necessaria e sufficiente a garantire fioriture perenni. Ci riferiamo alla notizia che, per il mercato a stelle e strisce, Yayoi Kusama cambia mentore: bye bye Mr. Gagosian! Nell'anno che l'ha vista impegnata con potenti retrospettive alla Tate e al Whitney, l'eccentrica e coloratissima artista giapponese chiude un rapporto inaugurato con la personale newyorchese nel 2009. Imperscrutabili i motivi dell'addio, ancora ignoto il nome della galleria che tratterà - da subito - l'artista. Un abbandono arrivato a poco tempo da un altro divorzio, ben più clamoroso: dopo 17 anni si è infatti interrotto in modo definito "consensuale" il matrimonio dello stesso Gagosian con Damien Hirst, solo un anno fa protagonista della stupefacente mostra che ha animato - in contemporanea - tutti i "punti vendita" sparsi da Gagosian in giro per il mondo. Anche in questo caso, al di là delle serenità di rito sparse da ambo le parti, restano nel mistero le motivazioni del grande passo: anche se l'inflazione che ha colpito le recenti quotazioni di Hirst, non più al top del mercato, lanciano ombre tossiche. Scaricato? Oppure transfugo? Chissà che magari non si riveli, un giorno, figliol prodigo. Come promette di essere un altro big della scuderia Gagosian, quel Jeff Koons che, in mostra a Los Angeles con il caro Larry fino a febbraio, annuncia che a maggio sarà a New York con una personale da David Zwirner, per un salto della quaglia che non sembra poi così indolore. Porte girevoli in galleria... - FRANCESCO SALA



Beatrice Trussardi e Monique Veaute nel Cda del Maxxi. Si definisce in tempi brevi, e con scelte di qualità, il livello amministrativo del museo. Ma a quando il direttore?

“Come imprenditrice ho sempre creduto fortemente nel potere dell'arte per lo sviluppo della società, e per questo da più di dieci anni mi dedico con grande passione a mostrare il meglio dell'arte contemporanea in Italia. Al Maxxi, che ha un così grande potenziale, sono convinta che potremo dare un solido contributo a una nuova e positiva fase per il museo e per l'arte contemporanea nel nostro Paese”. Con queste parole Beatrice Trussardi ha commentato la notizia della sua nomina, assieme a quella di Monique Veaute, come componenti del Consiglio di amministrazione del Museo nazionale delle arti del XXI secolo. Nulla da dire sulla scelta dei nomi: due protagoniste delle dinamiche del contemporaneo internazionale, la Trussardi come animatrice dell'omonima fondazione milanese, la Veaute come direttore di Palazzo Grassi e poi presidente della Fondazione Romaeuropa, per citare solo i ruoli principali. E nulla da dire neanche sui tempi: un mese e mezzo per la nomina del Cda, dopo l'arrivo del nuovo presidente, è un'ottima performance, specie in Italia. Ora l'augurio è che con pari celerità si giunga alla nomina del nuovo direttore del Maxxi. Certo, il consiglio tutto la femminile qualche interrogativo aperto lo lascia: dove è finito il consigliere di nomina regionale? E il fatto che nessun altro abbia rappresentatività in consiglio, significa che - come era prevedibile - la ricerca di nuovi finanziatori è ancora al palo?

www.fondazionemaxxi.it

Altro che l'Hitler di Cattelan nel Ghetto di Varsavia, c'è un'opera dipinta con le ceneri di ebrei morti nel campo di concentramento polacco di Majdanek. A infrangere il nuovo tabù l'artista svedese Carl Michael von Hausswolff

Una premessa è necessaria: trattare di simili temi, con la sintesi impostaci dal mezzo, non ci piace troppo. Certo, tutti coloro che hanno dibattuto sull'opportunità di collocare nel Ghetto di Varsavia *Him*, l'installazione di Maurizio Cattelan con Hitler genuflesso parte della mostra progettata al Castello Ujazdowski, avranno nuovi argomenti per le loro argomentazioni attorno alla memoria dell'Olocausto. Già, perché proprio in Polonia l'artista svedese Carl Michael von Hausswolff è sotto inchiesta per aver dipinto una sua opera con ceneri raccolte nel campo di concentramento polacco di Majdanek. E le indagini sembrano confermare le sue affermazioni e quindi fugare le illusioni di chi vedeva nella rivendicazione di Hausswolff - che oltretutto potrebbe condurlo in carcere - solo una ricerca di sensazionalismo. L'opera, dal titolo *Memory Works*, sarebbe dipinta utilizzando ceneri raccolte nel 1989, durante una visita dell'artista ai forni crematori. I portavoce di Majdanek confermano che all'epoca c'erano reperti facilmente avvicinabili dai visitatori e il sito era sprovvisto di videosorveglianza. Nessun commento da Martin Bryder, proprietario del Bryder Gallery di Lund, in Svezia, dove il dipinto è stato esposto per tre settimane tra novembre e dicembre.

NECROLOGY

ANDREA DI MARCO
1970 - 2 novembre 2012

GINO MAROTTA
20 giugno 1935 - 16 novembre 2012

EMIDIO GRECO
20 ottobre 1938 - 22 dicembre 2012

MARIANGELA MELATO
19 settembre 1941 - 11 gennaio 2013



MECENATISMO ANACRONISTICO

Le radici storiche del mecenatismo si innestano nel fenomeno del collezionismo quando, disposti a spese “improduttive”, i sovrani dal Trecento e più tardi i principi europei siglano un rapporto strettissimo fra artista e committenza. Se Cosimo de' Medici avesse reinvestito i suoi guadagni solo nelle aziende, oggi non sapremmo quasi più nulla di lui. Con i loro investimenti economicamente “improduttivi”, hanno ottenuto la più grande rendita immaginabile: avere nomi immortali.

Con questo numero di *Gestionalia* inauguriamo la tematica fiscale, complice la grande attualità di un trend tributario a dir poco sfavorevole per gli investimenti culturali. Sul fronte liberalità delle persone fisiche (detrattibili per il 19% dall'imposta Irpef) la scure della spending review ha introdotto una franchigia e un tetto, scoraggiando così le donazioni di modesta entità, preziose per alimentare quel senso di “individuale collettivo” ben espresso dall'articolo 9 della Costituzione, snodo per una partecipazione identitaria e diffusa fiscalmente rilevante. Le liberalità da parte delle imprese resistono, con la deducibilità (con abbattimento dell'imposta Ires) parziale (nei limiti del 2% o del 10% del reddito con il tetto dei 70mila euro) o totale (art. 100 TUIR, co 2), ma è stato subito bloccato il tentativo promosso dalla Regione Toscana di prevedere anche una deduzione Irap, dichiarata incostituzionale (è in corso un dibattito fra la Corte e gli uffici giuridici della Regione).

Intanto la Cassazione sta interpretando in maniera restrittiva le sponsorizzazioni, affermando l'integrale deducibilità solo se sussiste un “nesso logico fra l'attività dello sponsor e la promozione dedotta”, con onere probatorio a carico del contribuente. Chissà se, nel tentativo di dimostrare il “nesso logico”, se ne vedranno di tutti i colori: clausole ad hoc per la crescita di fatturato, il *do ut des* fra sponsor e sponsee (la sinallagmaticità) riferito a obiettivi di espansione dei mercati (reali!). Altro che reputazione, visibilità del marchio, formazione delle risorse umane: la sponsorizzazione culturale deve garantire all'azienda-mecenate le vendite! E noi che ci eravamo sentiti più civili quando anche il Codice dei Beni Culturali accolse la sponsorizzazione (art. 120), affidandole quella dignità di strumento d'investimento prima ancora che di agevolazione tributaria. Ma non era l'economia a dover sostenere la cultura, traendo da questo rapporto la migliore delle rendite immaginabili?



OPERE SCELTE

TORINO

In dialogo con Emanuela Romano, che in queste settimane ha aperto l'ennesima galleria a Torino, sempre in Borgo Nuovo. Perché in fondo è ancora questo il quartiere delle gallerie d'arte contemporanea. E dietro Opere Scelte c'è lo zampino di Enzo Cannaviello.

Chi è Opere Scelte? Chi c'è dietro a questo nome bizzarro e a chi è venuta l'idea di aprire la galleria?

Opere Scelte è una galleria di arte contemporanea con un nome particolare, non legato al gallerista, ma che richiama l'attività stessa della galleria: scegliere opere d'arte e artisti. Si punta a una selezione particolarmente attenta per presentare una programmazione di qualità dentro ai locali, molto belli ma non molto grandi.

Il progetto è nato da un fortunato incontro con Enzo Cannaviello, che mi ha insegnato tanto e incoraggiato e che ha anche accettato di diventare direttore artistico della galleria. Grazie ai suoi consigli ho deciso di dare spazio al mio entusiasmo e alla mia passione per l'arte contemporanea, lanciandomi in questo progetto. A sostenere la galleria ci sono inoltre Valentina Bonomonte e Sara Morello, due importanti collaboratrici.

Su quali target puntate?

Puntiamo su una clientela di alto livello che speriamo di attrarre con un'offerta di qualità e un po' controcorrente, come la scelta di iniziare con Martin Disler, un artista che è sempre stato fuori dagli schemi con una pittura forte, espressiva e ancora attuale. Ma abbiamo anche l'ambizione di avvicinare nuove persone all'arte contemporanea, contribuendo a far nascere nuovi appassionati e giovani collezionisti.

Come mai avete scelto la zona di Borgo Nuovo? Necessità di stare vicini alle altre gallerie?

La galleria si trova dietro piazza Vittorio, in via Matteo Pescatore, una posizione felice che in realtà è arrivata abbastanza casualmente, a seguito di una ricerca svolta ad ampio raggio. La location è molto interessante perché presenta palesemente una significativa concentrazione di galleria d'arte. Ritengo che questa situazione sia ottimale per il pubblico, che può facilmente visitare le gallerie della zona, per la galleria che appena aperta vuole farsi conoscere e per lo scambio culturale e la collaborazione che col tempo si potranno coltivare con gli altri galleristi.

Com'è lo spazio? Cosa c'era prima?

Gli spazi sono molto belli e particolari: si tratta di un'antica bottega con le volte e il palchetto con assi inchiodati dipinti di bianco. Un ambiente intimo composto da due sale espositive - una centrale, più ampia, e un'altra più piccola a fianco - e da un ufficio che uso anche come spazio espositivo. Prima della nostra apertura il locale è rimasto vuoto per parecchio tempo e in precedenza ha ospitato uno studio di architettura e anche una galleria d'arte.

Ci raccontate come proseguirà la vostra stagione nel 2013?

Fino al 23 febbraio è allestita la personale dell'artista spagnolo Javier Garcerá. Poi, prima di passare agli italiani, esporrò gli austriaci Paul Horn e Maja Vukoje. Inoltre, grazie all'energia e all'esperienza di Cannaviello, posso affermare che la stagione 2013 sarà ricca e di pregio, alternando giovani artisti a nomi più conosciuti, con un'attenzione particolare all'estetica del segno e, soprattutto, all'arte contemporanea europea.

Via Matteo Pescatore 11d
349 3509087
info@operescelte.com
www.operescelte.co



DIRETTORE

Massimiliano Tonelli

DIREZIONE

Marco Enrico Giacomelli (vice)
Claudia Giraud
Helga Marsala
Massimo Mattioli
Francesco Sala
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

Giovanni De Francesco, *Triomphe #4*
2012, gesso, ceramica vintage, pigmento
cm 20x20x15
(l'intervista a De Francesco è a p. 88)

IN FONDO IN FONDO

Francesco Pedrini, *standby*, 2012
francescopedrini.it

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

Chiuso in redazione il 14 gennaio 2013

Di tagli alla cultura si parla spesso e malvolentieri. Ma spesso in termini astratti. Vi raccontiamo la triste storia di un centro di ricerca che probabilmente non ha futuro. E la musica di ricerca perde un'altra occasione per la miopia della politica.

84

Il numero zero della rubrica di fotografia l'abbiamo presentato alla fine dell'anno scorso. Adesso però si comincia sul serio, per le cure di Angela Madesani. Il primo a presentare i propri scatti è Alessandro Sambini.

90

44

Mentre il resto d'Europa arranca e taglia la cultura, in Polonia si costruiscono musei a ritmo simil-cinese. Ora però la sbornia sta finendo e si fanno i conti con la realtà. Siamo andati a saggiare la situazione con mano.

76

Posto che il design, anche e soprattutto quando non ce ne accorgiamo, attraversa tutta la nostra vita, ci sono temi che proprio sono ineludibili? *Momenti e oggetti che mai avreste detto*, e invece... Stefano Caggiano e il design non solubile sono su Artribune.

Quasi due anni fa ci fu un terremoto, uno tsunami e un disastro nucleare.

40

Tutto concentrato su un unico Paese, il Giappone. Siamo andati nella capitale, Tokyo, per vedere com'è la situazione dell'arte e della cultura.

66

Chiudono dopo una dozzina d'anni le Unilever Series ospitate alla Tate Modern. E lo fanno con un'opera memorabile di Tino Sehgal. Abbiamo interrogato direttamente i performer, raccontando le loro storie.

"Piccola città io ti conosco"... Sarà vero? Perché anche i piccoli centri italiani si stanno dando da fare. Siamo andati a vedere come si struttura il nuovo distretto di Ferrara.

94

Una italiana all'estero e un fotografo locale. Una accoppiata che abbiamo già sperimentato per Dubai. Il reportage di questo numero arriva invece da Detroit ed è firmato da Giulia Cirlini e Stephen Garrett Dewyer.

28

La serie di interviste ai galleristi italiani che hanno fatto la storia dell'arte è iniziata con Gian Enzo Sperone. E - dopo Mazzoli, Sargentini e Marconi - riprendiamo con Tucci Russo, che di Sperone fu assistente. Siamo andati a trovarlo a Torre Pellice.

80

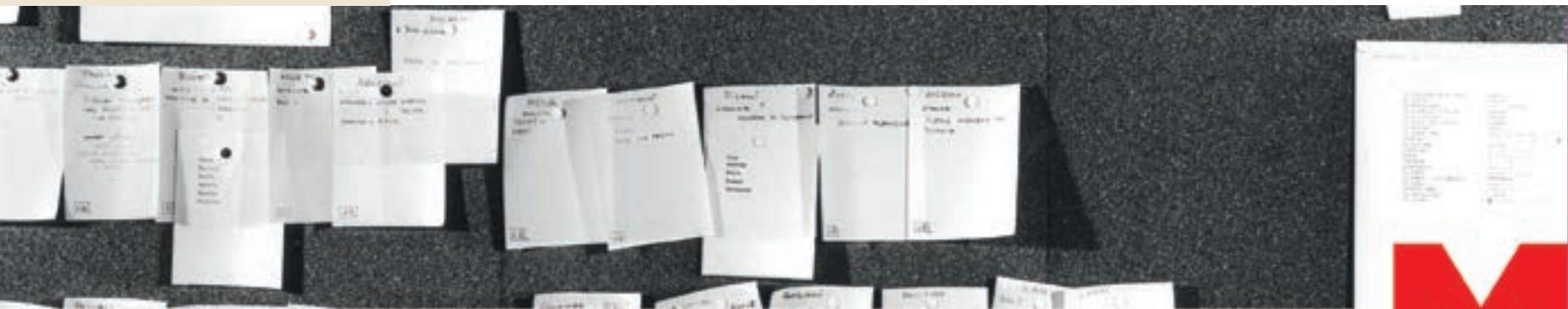
Da Gerusalemme a Tel Aviv, per capire dove sta andando l'architettura israeliana. *Campus e musei, scuole e grattacieli* stanno punteggiando la città più rilassata di una zona flagellata dai conflitti etnico-religiosi.

24

C'è chi accumula in maniera compulsiva e chi, in una sorta di narcisismo specchiante, affida a un personaggio di fantasia i propri romanzi. Con Christian Caliandro e Cristò, *inpratica* si tinge di psicoanalisi.

36

86



Ritratto di una città.
Arte a Roma 1960-2001

29 novembre 2012
1 aprile 2013

MACRO
via Nizza, 138 - Roma
www.museomacro.org

M
MUSEO
D'ARTE
CONTEMPORANEA
ROMA

78 È Israele, è Palestina, è patrimonio dell'umanità, o almeno di una sua parte considerevole. *Gerusalemme non è però soltanto chiese e moschee secolari. È anche architettura contemporanea. O almeno ci si prova.*

62

Si conclude l'inchiesta sulle residenze d'artista iniziata sullo scorso numero. Questa volta l'indagine si concentra sul centro-sud della Penisola. E si conferma la situazione: tanta offerta, pochissimo coordinamento.

92 In Trentino non siamo andati soltanto per parlare di musei e collezioni. Già che c'eravamo, abbiamo anche stilato uno dei nostri percorsi fra mostre, hotel, cucina di ricerca e suggestioni letterarie.

Era il 1997 e a Bilbao si inaugurava il Guggenheim progettato da Frank O. Gehry. Una rivoluzione in ambito museologico e architettonico. Di questo si discute nel talk show.

26

Sarà la situazione geopolitica, saranno le scommesse non autorizzate, ma le divise militari e i richiami sportivi nella moda non funzionano più. E allora si torna al dandysmo, ricercato ma non appariscente.

QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

Arianna Apicella
Ars Gratia Artis
Gabriella Belli
Elisabetta Biestro
Roberta Bosco
Ginevra Bria
Manu Buttiglione
Stefano Caggiano
Christian Caliendo
Simona Caraceni
Fabio Cavallucci
Giulia Cirli
Cristiana Colli
Alfredo Cramerotti
Claudio Cravero
Cristò
Salvatore Davi
Vincenzo De Bellis
Giovanni De Francesco
Alessandro de' Navasques
Dobriła Denegri
Emilia Antonia De Vivo
Luca Diffuse

Giacinto Di Pietrantonio
Marcello Faletta
Fabrizio Federici
Daniela Ferrari
Simone Frangi
Maria Luisa Frisa
Martina Gambillara
Stephen Garrett Dewyer
Marco Enrico Giacomelli
Claudia Giraud
Ferruccio Giromini
Pericle Guaglianone
Noriko Hachiya
Yuko Hasegawa
Matteo Innocenti
Stella Kasian
Angela Madesani
Zaira Magliozzi
Helga Marsala
Hiromi Maruoka
Alessandro Massobrio
Massimo Mattioli
Neve Mazzoleni

Stefano Mazzoni
Simone Monsi
Stefano Monti
Francesco Morace
Giulia Mura
Santa Nastro
Hans Ulrich Obrist
Michele Pascarella
Sonia Pedrazzini
Francesco Pedrini
Raffaella Pellegrino
Daniele Perra
Giulia Pezzoli
Federico Poletti
Davide Ponzini
Aldo Premoli
Luigi Prestinena Puglisi
Giovanna Procaccini
Simone Reborà
Andrea Rodi
Guido Romeo
Federica Russo
Tucci Russo

Pier Luigi Sacco
Francesco Sala
Gabriele Salvaterra
Alessandro Sambini
Irene Sanesi
Marta Santacatterina
Geraldine Schwarz
Giuseppe Sedia
Cristiano Seganfreddo
Catterina Seia
Marco Senaldi
Fabio Severino
Maria Rosa Sossai
Lorenzo Taiuti
Valentina Tanni
Antonello Tolve
Massimiliano Tonelli
Michele Trimarchi
Clara Tosi Pamphili
Vincenzo Santarcangelo
Serena Vanzaghi
Makiko Yamaguchi
Giulia Zappa

88 Cos'è quell'oggetto in copertina?

Una scultura, non siate maliziosi. Per sapere cosa ne pensa l'artista che l'ha creata, Giovanni De Francesco, basta leggere la sua intervista nelle pagine dei talenti.

32

Nelle pagine del focus, la parola passa alle ragazze di Ars Gratia Artis. Ovvero l'associazione culturale che si è radicata sulle Alpi Apuane e che ha rivitalizzato, fra l'altro, il Museo del Marmo di Carrara.

Tra film ufficiali e sequel non autorizzati, si fa fatica a tenere il conto della saga dell'agente segreto

82 più celebre al mondo. Si chiama sempre Bond, James Bond, ma ora al cinema sembra esser diventato più riflessivo.

70

Un convegno, un riallestimento, due direttrici e una conservatrice.

Siamo andati in Trentino per capire cosa ne pensano delle collezioni museali. E a parlare sono Gabriella Belli, Daniela Ferrari e, in pratica, Cristiana Collu.

Stava diventando la Cenerentola delle fiere italiane. Sostituisce i direttori come una squadra di calcio in difficoltà con gli allenatori. Adesso però potrebbe cambiare tutto, perché a guidare MiArt c'è Vincenzo De Bellis. Leggete un po' quali sono i suoi programmi...

56

Mirko Baricchi

Germogli. e di stelle

a cura di Elena Forin

15.12.2012 - 02.03.2013

CARDELLI & FONTANA artecontemporanea

via Torrione Stella Nord 5
19038 Sarzana (SP)
tel/fax: 0187.626374

www.cardelliefontana.com
galleria@cardelliefontana.com
facebook: cardelliefontana





Gli accumulatori compulsivi

Conosciamo tutti le accumulazioni operate dai grandi artisti del XX secolo, da Schwitters a Warhol. Ma cosa succede quando sono case private a riempirsi all'inverosimile di ciò che abitualmente consideriamo spazzatura?

di CHRISTIAN CALIANDRO



◆ Mi capita spesso, ultimamente, di riflettere sul senso di ciò che fanno gli "accumulatori". Queste figure esercitano un fascino indubbio sugli spettatori di tutto l'Occidente (basta citare i titoli di alcuni reality e documentari televisivi a loro dedicati: *Hoarders* su A&E, *Extreme Clutter with Peter Walsh* su OWN-Oprah Winfrey Network, *Hoarding: Buried Alive* su TLC e - col titolo *Sepolti in casa* - su Real Time). Perché? Cosa significa esattamente ammassare con cura e amorevolezza per decenni in casa propria robbaccia, oggetti inutili (che da altri cervelli, da altre identità verrebbero catalogati come immondizia, per essere immediatamente gettati via), conferendo in molti casi a queste operazioni un carattere addirittura monumentale?

Una prima spiegazione, piuttosto facile, consiste nel **vedere le accumulazioni casalinghe come versioni estreme del consumismo**. Tutti conosciamo il sollievo che proviene dall'acquistare beni che non ci servono (soprattutto quando per qualche motivo non ci sentiamo bene, "non siamo a posto") e portarci a casa. Questo sollievo, sottoposto a un'accelerazione e a un sovraccarico quasi incredibili, dà luogo a masse di cianfrusaglie che invadono gli spazi dell'esistenza quotidiana... sostituendosi progressivamente *a essa*.

Ed è qui, in fondo, che risiede forse la chiave per cominciare a capire l'intera faccenda. All'origine di un'accumulazione c'è sempre un trauma o una sequenza di traumi. Per reagire a una perdita, a una ferita psichica che non si rimargina, questi individui iniziano un'opera che lentamente li seppellisce vivi nei loro stessi ambienti privati. L'aspetto più agghiacciante, però, è che questo stesso processo di accumulazione impedisce di fatto una vita di relazione, ed è l'origine di *altre perdite*. Gli accumulatori si sganciano dai propri affetti, rinunciano a essi, sottoponendosi a ulteriori gravi traumi pur di non separarsi dai rifiuti che stanno ammassando.

Ciò ne fa personaggi tragici: questa tensione continua tra una forma molto acuta di dipendenza, di compulsione, e la separazione progressiva dalla realtà della vita comune è qualcosa di interessante, da interrogare. Come dice **E. L. Doctorow** a proposito dei fratelli Collyer (leggendari accumulatori newyorchesi in azione tra gli Anni Dieci e gli Anni Quaranta, alla cui vicenda interiore il grande scrittore postmoderno ha dedicato il suo ultimo romanzo, *Homer & Langley* del 2009): "È come se quella casa fosse un altro paese".

E di che paese, di che spazio, di che territorio si tratta? Ognuno di questi accumuli - più o meno affascinanti e/o disgustosi - costituisce una commovente barriera eretta con pazienza sovrumana contro la morte e la scomparsa, propria e degli altri. **È una sacca imbarazzante, socialmente inaccettabile, di resistenza alla condizione umana nella contemporaneità**. Per questo quasi tutti siamo come ipnotizzati dalla visione di queste stanze e di questi corridoi resi impraticabili da ostacoli creati *ad hoc* - che naturalmente, da un altro punto di vista, sono invece *sostegni* - con oggetti di uso comune, assemblati e disposti in stratigrafie (le quali indicano, in molti casi, *epoche diverse* all'interno della stessa casa).

Gli accumulatori creano - sacrificando la propria vita quotidiana - un territorio privato nel senso più estremo ed esclusivo del termine (esclude infatti tutti coloro che non sono capaci di dividerlo e apprezzarlo), sottraendolo al flusso del tempo e alla sua azione. Ogni accumulazione crea, in definitiva, una "sospensione del tempo": una capsula temporale malata, distorta, ossessiva, che però proprio attraverso la distorsione e l'ossessione riesce a ottenere ciò che è stato espulso con cura dalle nostre società. (D'altra parte, su cosa lavoravano se non sul tempo e sul suo congelamento tutte le grandi accumulazioni artistiche del XX secolo, dal *Merzbau* di **Kurt Schwitters** alle *Time Capsules* di **Andy Warhol**?)

Ciò che è stato espulso è precisamente il rapporto con la morte, la relazione fra tempo storico ed eternità. I territori creati dall'azione degli accumulatori sono dunque separati dalla realtà condivisa, sono "altri paesi" sottoposti a norme completamente diverse da quelle che regolano l'esistenza comune, caos privati e controllati che risultano invivibili alla maggioranza. Ma se questi spazi, queste micro-nazioni separate, nascoste e autodistruttive fossero traduzioni molto più fedeli dei nostri ordini collettivi, precipitati più radicali - e dunque, paradossalmente, più ortodossi - dei sistemi che ci vengono consegnati alla nascita? ◆

◆ Ogni scrittore dovrebbe avere un Kilgore Trout. Un Kilgore Trout è un personaggio, scrittore anch'egli, a cui regalare le trame dei romanzi che non si è riusciti a scrivere. Il vero (si fa per dire!) Kilgore Trout è un personaggio che ritorna spesso nei romanzi di Kurt Vonnegut, è squattrinato perché nessun editore ha mai accettato un suo romanzo ed è riuscito a pubblicare qualche racconto solo su riviste pornografiche. Eppure è il più grande scrittore di tutti i tempi e, naturalmente, scrive fantascienza. Insomma, **quando Vonnegut si rendeva conto che non avrebbe mai sviluppato un'idea che aveva in testa, la spacciava per un'idea di Trout**, creando romanzi potenziali per il lettore, ma reali, scritti davvero dentro la finzione letteraria.

Ogni scrittore dovrebbe inventare un metodo, un Kilgore Trout, che gli consenta di dare in qualche modo forma letteraria ai capolavori che non riesce a scrivere. Potrebbe essere un toccasana.

Io, per queste cose, ho un certo Giovanni Bartolomeo, è uno scrittore, anziano il più delle volte. Lui sta riflettendo sul lavoro, su come la parola *lavoro* non significhi più la stessa cosa che tutti pensano quando la pronunciano. Lui vuole scrivere qualcosa, un romanzo magari, su questa questione del lavoro che gli ronza in testa da più di un anno. Non vuole scrivere un romanzo verista, una cosa tipo *Tuta blu* di Tommaso Di Ciaula. No. Lui pensa che un romanzo verista, realista fosse perfetto per descrivere il lavoro com'era, ma sarebbe inefficace per descrivere il lavoro com'è. Giovanni Bartolomeo è abbastanza serio e i suoi romanzi sono sempre primi in classifica, best-seller. Si arrovella spesso su queste questioni formali, legge tutti gli articoli sul dibattito *postmoderno contro nuovo realismo*. È dalla parte del postmoderno, sempre. Insomma, sta pensando che vuole scrivere un romanzo di ispirazione postmoderna sul lavoro e invece viene sistematicamente disturbato da una storia che continua a tornargli in testa. Si tratta di una donna, si chiama Mariateresa ma tutti la chiamano Messi, poco più che 49enne. Da sette anni è vedova. Suo marito è morto a cinquant'anni e quattro mesi. È morto perché, come il 97,9% della popolazione del mondo asiatico e occidentale, quando aveva cinque anni è stato vaccinato a scuola. Solo molti anni dopo si era scoperto che quel vaccino metteva in circolo un virus che, dormiente per quarantacinque anni, si risvegliava uccidendo il corpo ospitante durante il 50esimo anno d'età. Messi ha quarantanove anni in un mondo in cui il 97,9% della popolazione muore a cinquant'anni precisi (Giovanni Bartolomeo sta anche riflettendo su come si comporterebbe il legislatore in materia di pensioni in un mondo in cui muoiono tutti a cinquant'anni). Insomma, Messi sa che sta per morire, ma esiste una vaga possibilità di sopravvivere, perché non muoiono proprio tutti quelli che si sono vaccinati, qualcuno resiste, in ogni città ci sono tre o quattro vaccinati sopravvissuti. La gente li tratta come semi-dei. Messi ha cominciato da qualche anno ad accumulare oggetti in casa, ce ne sono tanti che quasi non riesce a muoversi nelle stanze. Sembra un'accumulatrice compulsiva come ce ne sono tanti soprattutto negli Usa, ma in realtà **il suo preciso disegno è allestire all'interno del suo appartamento un gigantesco rebus** fatto con gli oggetti recuperati e lettere scritte sui foglietti di carta, la cui soluzione sia esattamente il romanzo che il lettore ha tra le mani. Un'autobiografia in forma di rebus. A Giovanni Bartolomeo piacciono i nastri di Moebius, gli strani anelli. Naturalmente sa anche che, per essere un onesto postmodernista, dovrebbe scrivere il romanzo cercando le parole giuste che lo rendano possibile (tutto il romanzo!) come rebus. In più il romanzo dovrebbe a sua volta contenere dei rebus e questo complica enormemente le cose. A Giovanni Bartolomeo piacciono le cose autoreferenziali. È proprio la parola "autoreferenziale" che illumina lo sguardo di Giovanni Bartolomeo. Il lavoro - pensa - è diventato autoreferenziale. Autoreferenziale e, quindi, totalizzante. Il lavoro è dappertutto, ti si appiccica addosso. Qualsiasi lavoro, quello pagato bene, quello pagato male, quello non pagato. Il lavoro non è più un'attività che dà senso, ma un'attività che si dà senso, si autodefinisce *vita*.

Giovanni Bartolomeo sorride e comincia a scrivere di Messi, il suo romanzo sulla vita, il suo romanzo sul lavoro. ◆



Il metodo Kilgore Trout

Hai un romanzo in testa ma nessuna idea di come svilupparlo? Succedeva anche a un guru della scrittura come Kurt Vonnegut. Lui affidava il compito a Kilgore Trout, una sorta di alter ego votato alla sconfitta. Così però si aprono le spire della meta-letteratura...

di CRISTÒ



BUON COMPLEANNO BILBAO

◆ **STEFANO MONTI**
DOCENTE DI MANAGEMENT
DELLE ORGANIZZAZIONI CULTURALI
IULM, MILANO

Il museo di Bilbao è costato oltre 150 milioni di euro, somma pagata per metà dal governo regionale basco e per l'altra dalla provincia di Biscaglia. Il terreno invece è stato donato dalla città. 30 milioni la somma destinata, sul costo totale del progetto, all'acquisto di una collezione permanente. 10 milioni il prezzo pagato alla Fondazione Guggenheim per l'utilizzo del marchio. Secondo il report ufficiale del museo (anno 2004) si sarebbe dovuti rientrare dell'investimento durante i primi sei anni, tuttavia quest'asserzione andrebbe esaminata più attentamente. In linea di massima gli effetti completi si dovrebbero misurare nel 2017, e in considerazione di ciò il Guggenheim Bilbao può essere considerata un'operazione ad altissimo rischio.

Una disamina di questi dati rende evidente anche a colpo d'occhio come il fenomeno Guggenheim abbia esaurito tutte le potenzialità durante i primi anni, e che il **riportarlo ancora oggi, a distanza di quindici anni, come una *best practice* museale non abbia reali fondamenta**. È senz'altro tra i primi *case history* in tema di riqualificazione territoriale e turismo culturale, tuttavia molti sono i dubbi a riguardo, a partire dall'effettività delle ricadute positive di un franchising museale e dall'efficacia di una politica di valorizzazione e promozione del territorio sin troppo impersonale.

◆ **MICHELE TRIMARCHI**
DOCENTE DI ECONOMIA DELLA
CULTURA - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Che si tratti di un'icona ben solida c'è poco da dubitare. Peccato che **le icone nascano per il bisogno di conforto dei tanti idolatri che affollano il dibattito culturale**. Tra quanti hanno immaginato il

Museo Guggenheim di Bilbao come il modello perfetto da replicare, magari tanti non ci sono mai entrati o non l'hanno visto dalla sponda del Nervión o dal ponte di Calatrava.

La storia è complessa: parte dalla riqualificazione dell'intera città, colloca il nuovo museo su una magnifica passeggiata fluviale, in una parola restituisce l'offerta culturale al tessuto urbano e alla comunità territoriale. Tanto meglio per gli appassionati di tutto il mondo che visitano uno spazio bello e ricco di opere d'arte, di mostre incisive, di cose culturali e non una cattedrale nel deserto. In sintesi, c'è dentro una lezione di metodo e di strategia che non può essere copiata e incollata, ma che può darci indicazioni su come si dovrebbe ridisegnare la mappa della cultura nei prossimi anni. Soprattutto in Italia.



◆ **CRISTIANA COLLI**
RICERCATORE SOCIALE, CURATORE
PROGETTI E PROGRAMMI CULTURALI
FONDAZIONE SYMBOLA

Tra gli altiforni e la spirale di Richard Serra ci sono una manciata di anni, ma anche la plastica rappresentazione di una modernizzazione possibile. C'è lo slancio lucido di una governance che chiama intelligenze, sviluppa strategie, progetta infrastrutture di relazione, riconfigura percezione, visione e missione di una città e di un territorio. Così Bilbao, per il tramite del Guggenheim - un'icona nella shortlist dei desideri planetari -, è diventata **un paradigma ad altissimo contenuto simbolico, un ipertesto**, ben oltre la magnificenza architettonica gli immaginari la policy di una corporation dell'arte. Ma la forza visionaria del Guggenheim di allora è oggi nella dissipazione di luoghi temporanei e permanenti fatti di poetiche ipermoderne allo stesso tempo classiche e di prossimità. Enzimi, dispositivi, hub di comunità, cortocircuiti dell'accesso. Prima che alla disciplina, all'appartenenza e al senso.



◆ **CATTERINA SEIA**
CULTURAL MANAGER

Sono passati solo quindici anni, ma sembra un'altra era. Nonostante i detrattori, il titanio ossidato, i costi di manutenzione alle stelle per l'umidità, il capolavoro di architettura decostruttivista di Gerhy fa del museo di Bilbao il caso della fine del secolo scorso: il centro avveniristico, cuore del piano intrapreso dall'amministrazione pubblica del País Vasco per la rivitalizzazione di un'area depressa come la provincia di Vizcaya, affidato a una realtà internazionale come il Guggenheim, alle sue competenze e forza di copertura mediatica. Questi gli ingredienti del successo. Per dirla con Simon Anholt, un progetto identitario di costruzione di un brand territoriale a base culturale che è rimbalzato e ha creato epigoni ad ogni latitudine. Continua a crearne.

Dagli esordi sono stati introdotti processi per valutare l'impatto sulla sfera socio-economico-ambientale dei 166 milioni di euro dell'investimento iniziale, oltre al numero dei visitatori nel 2011 che si è avvicinato al milione (di cui oltre il 60% stranieri) e ai 6mila posti di lavoro generati. Ma **forse oggi in Occidente non abbiamo più bisogno di monumentalità**, ma di ripartire dalle comunità, per un progetto partecipato di territorio, in cui il museo, ovunque si trovi, abbia una ragion d'essere sociale, sia esso stesso una comunità educante e propulsiva, oltre le sue mura. Questa è oggi la nostra pedagogia del coraggio, in un'Italia in cui il 59% di cittadini non entra in un museo in tutta la vita e, come rileva l'Ocse, gli analfabeti di ritorno toccano il 47% e il 29% dei maschi quindicenni non sa capire un articolo di giornale.



Qual è il bilancio che si può fare, a quindici anni dalla sua costruzione, sul "caso" Guggenheim di Bilbao? Quali sono le influenze che il museo progettato da Frank O. Gehry ha avuto sulla regione in cui si situa, ma anche sulle politiche culturali contemporanee? È ancora un modello per la progettazione architettonica e per la valorizzazione del territorio? Queste sono le domande al centro del nostro talk show di questo numero. Tante le opinioni eccellenti. (a cura di Santa Nastro e Valentina Tanni)

◆ **FRANCESCO MORACE**
SOCILOGO E SCRITTORE
PRESIDENTE DI FUTURE CONCEPT LAB

Con la realizzazione del Museo Guggenheim di Bilbao progettato da Frank O. Gehry - un già maturo progettista visionario - si afferma la visione di un futuro arredato da episodi architettonici isolati. L'architettura è tornata in questo modo a essere - come con i templi dell'Antica Grecia o le cattedrali rinascimentali - un'icona artistica, un simbolo a volte denso di futuro, regalato al territorio, abbandonando però le pretese di trasformare socialmente il mondo adottando una visione integrale.

Questa è la dimensione che ha fatto la fortuna delle archistar (architetti protagonisti dello star system) dagli Anni Novanta in poi e che vede la felice collaborazione fra istituzioni culturali, luoghi pubblici, enti privati (musei, centri culturali, fiere, aeroporti) e grandi architetti delle più diverse estrazioni. Da Philippe Starck a Norman Foster, da Santiago Calatrava a Rem Koolhaas, da Herzog e De Meuron a Jean Nouvel, da Toyo Ito a Zaha Hadid. **Il Guggenheim di Bilbao inaugura quindi una visione che riguarda più dei lampi nella notte**, degli animali strani precipitati sul territorio urbano, delle icone riconducibili a quel segno artistico da cui tutto era partito. E così il circolo virtuoso tra avanguardie artistiche affamate di futuro e disciplina architettonica alla ricerca di un destino sembra chiudersi.



◆ **HANS ULRICH OBRIST**
CRITICO D'ARTE E CURATORE.
CONDIRETTORE DELLA SERPENTINE
GALLERY - LONDRA

Credo che una risposta al "paradigma Bilbao" si possa trovare nell'opera di Cedric Price, un architetto visionario morto nel 2003 all'età di 69 anni. Il suo progetto più importante in questo senso - non realizzato - è il *Fun Palace* (1961-1974), un'architettura che sposta l'attenzione dall'esterno alla complessità interiore della costruzione. La sua convinzione era che gli edifici dovessero essere abbastanza flessibili da permettere alle persone di adattarli ai bisogni del momento: in questo modo il tempo, insieme alla larghezza, l'altezza e la lunghezza, diventa la "quarta dimensione" della progettazione. Price immaginò un edificio che non sarebbe durato per sempre e che non avrebbe avuto bisogno di restauri perché progettato per scomparire dopo un lasso di tempo calcolabile tra i dieci e i vent'anni. Il *Fun Palace*, nato dalla collaborazione con Joan Littlewood, sarebbe dovuto essere una combinazione di elementi fissi e mobili. A seconda del mutare delle situazioni e dei bisogni, le strutture e gli elementi potevano essere aggiunti o tolti. L'idea centrale è che l'edificio possa essere alterato finché viene utilizzato. Secondo Price, questo avrebbe "permesso a chi lo utilizza di decidere liberamente cosa fare dopo".

Flessibilità, capacità di reazione, transitorietà, relatività, gioia. Sostenere questi principi guida nel campo della progettazione urbana, liberando l'essere umano all'interno della struttura, in opposizione alla dottrina granitica che favorisce un'architettura statica, inflessibile e costrittiva, ha reso Price una vera icona, non solo tra gli architetti ma anche per molti artisti e intellettuali.



◆ **DAVIDE PONZINI**
RICERCATORE, DIPARTIMENTO
DI ARCHITETTURA E PIANIFICAZIONE
POLITECNICO DI MILANO

Il museo di Gehry ha certamente consolidato l'identità di un'area in trasformazione e reso Bilbao celebre. È però anche il **fulcro della retorica del "Guggenheim effect", che da anni legittima politiche urbane e culturali di varia qualità.** Questa retorica è sostanzialmente infondata perché racconta il rilancio economico di Bilbao senza considerare i grandi programmi di sviluppo infrastrutturale, urbano e sociale realizzati nei Paesi Baschi in quegli stessi anni. Per metterla alla prova dei fatti, basti pensare a quanti progetti di musei Guggenheim siano stati abortiti - a vari stadi di avanzamento - in città come Helsinki, Guadalajara o Vilnius (progetto di Zaha Hadid). Ho approfondito questi temi nel libro *Stararchitecture. Scene, attori e spettacoli nelle città contemporanee*, realizzato con la collaborazione del fotografo Michele Nastasi.



◆ **ROBERTA BOSCO**
GIORNALISTA - EL PAÍS

A quindici anni dalla sua inaugurazione, considero che il principale risultato ottenuto dal Museo Guggenheim sia stato quello di essere riuscito a collocare una città come Bilbao, industriale, grigia e con poco movimento internazionale, non solo nel circuito del turismo artistico e culturale, ma in generale nella "mappa mentale" della gente. Nonostante le critiche di chi considera un errore usare l'arte e la cultura per promuovere sviluppi urbanistici e turistici, molte città spagnole hanno costruito musei di grandi firme cercando di generare le stesse dinamiche, ma con scarsi risultati. **L'accoppiata vincente tra la gastronomia basca e le iconiche forme dell'architetto Frank Gehry non si è ripetuta.** Inoltre ha offerto un programma di qualità, con artisti e proposte espositive che probabilmente non sarebbero arrivate in Spagna o non con tale magnitudine, come la monografica di Anselm Kiefer o le mostre di arte russa e africana, per citare solo tre delle più spettacolari e riuscite.



◆ **GUIDO ROMEO**
GIORNALISTA - WIRED

Il museo è probabilmente uno dei migliori investimenti della città negli ultimi decenni. È stato al centro di un posizionamento di Bilbao a livello internazionale e ha permesso al territorio di rilanciare un'economia rallentata dalla deindustrializzazione. Ha attirato turisti e investimenti, ma anche talenti, e creato capacità di innovazione e una "vibe" decisamente originale. Quello che però spesso passa in secondo piano è che il Guggenheim da solo avrebbe portato a ben poco. **Il progetto è stato vincente perché la città è riuscita a collocarlo in un piano organico** dell'area che comprendeva la bonifica ambientale, la ristrutturazione urbana e l'investimento sui giovani. Credo che questa capacità di pianificazione sia la lezione più importante e che sarebbe bello veder applicata anche in Italia con le strutture più recenti.





LA RIVINCITA DELLA MOTOWN

Detroit, la "Parigi dell'ovest", si sta svegliando da un lungo sonno. E artisti da ogni parte d'America vengono qui ad aprire spazi e laboratori. Con Stephen Garrett Dewyer dietro alla macchina fotografica, giovane artista, curatore e scrittore, e Giulia Cirilini, italiana trapiantata nel Michigan, vi portiamo in giro per le vie della città americana, fino alle sue zone più periferiche.

La Susanne Hilberry Gallery è attiva dal 1976. Grazie al suo innato talento, la fondatrice Susanne si è guadagnata l'appellativo di Gran Dama dell'arte di Detroit. Tutti in città la conoscono. Ha studiato Storia dell'architettura a Yale, ma poi ha capito che il suo mestiere era l'arte e così ha aperto la galleria, dopo un lungo periodo al Detroit Institute of Arts come assistente di Sam Wagstaff, noto collezionista di fotografia e mentore di Robert Mapplethorpe. Susanne non limita il suo scenario a Detroit, New York o Los Angeles, ma ospita artisti da tutto il mondo. La galleria è a Ferndale, primo sobborgo di Detroit, proprio a ridosso della tristemente nota 8 Mile.



La vecchia stazione di Detroit è stata costruita nel 1912. Più di duecento treni al giorno la percorrevano. È un progetto degli architetti Warren & Wetmore, Reed & Stem, gli stessi del Terminal della Grand Central Station di New York. È stata anche location di numerosi video e film. Nel 1988 è stata chiusa e da allora giace abbandonata, simbolo dell'antico splendore e, allo stesso tempo, dell'attuale declino della città. Da alcuni anni a questa parte è cominciata la ricerca di fondi per la ristrutturazione e a giugno è stato aperto un sito internet dove vengono raccolte proposte dei cittadini sulla sua possibile rifunzionalizzazione.





People's Records è il negozio di dischi più famoso di Detroit. Si trova al numero 4100 di Woodward Avenue, strada principale della città, dove si riuniscono arte, musica e teatro. Apre nel 2003, con la collezione personale di Brad Hales, dj e proprietario, e pochi risparmi. Nel giro di poco tempo diventa punto di riferimento internazionale per gli amanti della musica e dei vecchi dischi soul, jazz e rock. Le insegne del negozio sono state disegnate da Hermon Weems, lo stesso della copertina di *Psychedelic Shack* dei Temptations. Prossimo progetto di Brad: trovare un museo della musica che accolga tutti i suoi gioielli.



My Brightest Diamond, pseudonimo dietro al quale si nasconde Shara Worden, ha vissuto a New York per dieci anni, ma alla fine ha scelto Detroit. Molte canzoni del suo ultimo album si ispirano a questa città. Artista eclettica, si esibisce da sola ma ama anche duetti e performance con orchestre. Al Museo d'Arte Contemporanea di Detroit, ad esempio, ha suonato con i musicisti di New Music Detroit. Ora sta componendo per il quartetto d'archi Brooklyn Reader e presterà la sua voce alle canzoni di Gabriel Kahane e alla *Penelope* di Sarah Kirkland Snider. Come se non bastasse, sta girando la scena finale di un film di Matthew Barney.



UNA BASE DI DATI MARMOREA

Rileggere il Museo del Marmo è la nostra mission e vogliamo farlo da più punti di vista, che partono dal pubblico e tornano al pubblico, passando attraverso le declinazioni più disparate delle arti contemporanee. Il tutto per rileggere il territorio nelle sue specificità.

Database nasce dall'esigenza di creare una piattaforma sulla quale stabilire un nuovo senso di appartenenza alla città di Carrara, proprio attraverso il rilancio del Museo del Marmo, porta d'accesso alla città e complemento per comprendere la storia del nostro popolo, al ritorno dal suggestivo viaggio nel cuore delle cave. L'intento è mettere in relazione differenti soggetti attivi in città, dal mondo dell'impresa a quello della politica.

Database, come un vero e proprio archivio digitale, è capace di comunicare, conservare e diffondere la nostra storia, attraverso codici che sono assolutamente contemporanei. Il nostro programma si inserisce nel contesto culturale locale come elemento complementare rispetto a *Carrara Marble Weeks*, *Con_vivere* e alla *Biennale di Scultura*. Ci immaginiamo una fruizione sempre più partecipata del nostro patrimonio, così che ogni cittadino possa coltivare la curiosità di scoprire nuove cose, sentendosi parte di un sistema di valori a cui contribuire, con orgoglio. Nel corso del 2012 abbiamo ospitato Yuri Ancarani con un video screening della sua produzione, dagli albori a *Piattaforma Luna*, e abbiamo esposto al museo il documentario *Il capo*, concesso dall'azienda Gemeg di Carrara che lo ha co-prodotto. Avelino Sala ha avuto la sua personale *Distopia: Right Now!* e le sue sculture in marmo bianco di Carrara sono state realizzate dal laboratorio Torart. Una partnership è stata aperta con l'Accademia di Belle Arti di Carrara e abbiamo lavorato con le classi dei docenti Massimo Cittadini, Aron Demetz, Francesco Galluzzi e Giacomo Verde. Ancora eventi performativi, rassegne cinematografiche e altri eventi possono essere rivissuti nella gallery fotografica del sito *Database*. Un progetto di workshop e residenze (tenuto tra settembre e novembre), condotto da Mike Watson, curatore residente alla Nomad Foundation di Roma, e con il contributo di Maria Rosa Sossai, è confluito in una mostra, *The stones are my idea of imagination*, che presenta i lavori site specific di Stefano Canto, Graham Hudson, Robert Pettena ed Andrew Rutt.

www.database-carrara.com

UNITI

FRA TOSCANA

E LIGURIA

di ARS GRATIA ARTIS

Una non profit nel cuore del territorio anarchico di Carrara. Laddove il marmo la fa da padrone, e laddove vengono lavorate tante opere d'arte contemporanea firmate da guest star del sistema. Una storia di provincia, di quelle che con impegno portano a casa più di un risultato.

◆ L'Associazione culturale AGA - Ars Gratia Artis nasce nel 2008 come "Pronto Soccorso dell'arte". Il progetto con cui è iniziato tutto è *Genius Loci*, una mostra d'arte ambientale itinerante site specific, che portava undici artisti sull'isola Palmaria, nel Comune di Portovenere. Aprire un'associazione è stato il motore per dare forma a una necessità prima di tutto personale, quella di lanciare una proposta concreta che fungesse da miccia per il territorio ligure apuano, oggi diviso fra Toscana e Liguria, ma un tempo unito sotto l'Impero romano e facente capo la città di Luni. Nel nome dell'associazione c'è già la natura non profit del progetto: alla base c'è la volontà di operare in maniera non commerciale e strettamente culturale, provando a consolidare una sinergia fra istituzioni

pubbliche e privati.

Dopo *Genius Loci* l'associazione partecipa a *Post Monument*, la XIV Biennale di Scultura di Carrara, con un evento inserito nel circuito off selezionato da Fabio Cavallucci: due videoritratti di **Mario Sasso** leggevano la monumentalità nei gesti e nella fisiognomica di chi lavora a contatto con la pietra: un processo inverso dove è la montagna di marmo, e non viceversa, a scolpire l'uomo. I due lavori, donati dall'artista, sono confluiti nella collezione permanente del Museo del Marmo di Carrara,

Una proposta
concreta che fungesse
da miccia per il territorio
ligure apuano, oggi
diviso fra Toscana e
Liguria

grazie a un accordo tra il Comune e A.G.A. Una donazione che ci ha fatto riscoprire un museo così importante, biglietto da visita per la città, ultimamente non supportato da iniziative di promozione: l'ultima risaliva al 2008, quando, dopo anni di silenzio, per volere dell'as-

WILLIAM BLAKE E L'IMMAGINAZIONE

Evento conclusivo del calendario *Database 2012* è la collettiva *The stones are my ideas of imagination*, a cura di Mike Watson. La mostra vede confluire le opere dei tre artisti invitati in residenza a Carrara durante i mesi di settembre e novembre 2012. In questo periodo si è sperimentato un nuovo modello di workshop: l'artista sceglie una fascia di popolazione con cui lavorare, ma il laboratorio viene gestito in maniera orizzontale. Non è lui a impartire una lezione, ma è il pubblico che, interagendo, struttura il lavoro dell'artista stesso.

Come suggerito dal titolo della mostra, che rivisita una celebre frase di William Blake, il materiale del workshop è diventato l'elemento fondante dei nuovi lavori, esposti dal 15 dicembre al Museo del Marmo di Carrara. Un po' di nomi e di progetti? **Graham Hudson** porta il prodotto di una ricerca condotta con gli studenti del corso di estetica di Francesco Galluzzi, presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara; il gruppo di lavoro ha speculato sul tema *Speaking to the walls* ideato da Maria Rosa Sossai (Alagroup) e Mike Watson. **Robert Pettena** ha lavorato sull'anarchismo, entrando in contatto sia con i cavaatori che operano nei tre bacini marmiferi di Colonnata, Torano e Miseglia, sia con i circoli anarchici Germinal e Gogliardo Fiaschi del centro storico di Carrara. **Andrew Rutt** ha lavorato con gli scultori degli Studi Nicoli di Carrara, il più antico laboratorio ancora esistente nel centro storico, dando voce a coloro che effettivamente eseguono e realizzano le opere d'arte in marmo per conto degli artisti internazionali.

In mostra ci sono anche i lavori di **Stefano Canto**, artista selezionato dal curatore per la sua ricerca filologica dedicata alla realizzazione del *Monolite*, l'obelisco che il carrarese Renato Ricci e Benito Mussolini collocarono al Foro Italico nel 1932. Il progetto crea un collegamento fra Roma e Carrara, due città che hanno tra loro un rapporto storico, legato alla volontà di piegare la bellezza al servizio del potere.

museodelmarmo.com

sessore Giovanna Bernardini, una nuova ala del museo era stata progettata da **Studio Azzurro**.

Per celebrare la donazione di Sasso, nostro ospite a Carrara con Marco Maria Gazzano, abbiamo ideato il Carrara Temporary Museum, un format che ha trasformato il Museo del Marmo per tre giorni

in una proposta tangibile. Volevamo far vedere ai cittadini come avrebbero potuto fruire del "loro" museo. Ci siamo mossi con una open call rivolta a tutte le associazioni culturali e le attività commerciali che

si occupano del settore cultura e creatività, con sede a Carrara, nate dal 2008 in poi. Alle dieci selezionate abbiamo affidato una posizione nel programma, dedicando loro piattaforme serali in cui presentarsi e farsi conoscere. Il museo ha così goduto per tre giorni di una libe-

ria dedicata, allestita da un gruppo di architetti con mobili di design, tutto made in Carrara. E poi laboratori didattici per bambini gratuiti e aperti a tutti, spettacoli di teatro e danza, riprese video, *lecture* e degustazioni apuane.

L'esperimento ha avuto successo e abbiamo lavorato affinché

quel primo seme, gettato in un weekend di luglio, sbocciasse in *Database*, una programmazione strutturata che ha agito in maniera continuativa dall'aprile scorso e che è tuttora in corso. La fine del calendario era prevista il 21 dicembre

2012 (Maya permettendo!), ma su richiesta del Comune di Carrara stiamo già preparando l'edizione 2013. Anticipazioni? È già in cantiere una partnership con una realtà sarda davvero molto interessante. Per il resto, bisognerà aspettare il prossimo aprile. ♦

Abbiamo ideato il Carrara Temporary Museum, un format che ha trasformato il Museo del Marmo in una proposta tangibile

LE COLPEVOLI



FEDERICA FORTI

Nata a Carrara, classe 1982, è fondatrice e presidente di Ars Gratia Artis. Vive e lavora come curatore indipendente a Roma e Carrara. Focalizza la sua ricerca su progetti di riqualificazione culturale in luoghi non deputati e in musei minori, ideando format ad hoc per le realtà con cui si confronta. Fra le strutture con cui ha collaborato a Roma, l'Accademia di Spagna, il Pastificio Cerere, Co2 gallery e Qwatz. A Carrara collabora con il Museo del Marmo dal 2010. All'interno di Ars Gratia Artis si occupa della direzione artistica, della gestione dei rapporti istituzionali e del found raising.



ELEONORA LOMBARDI

Nata a Carrara nel 1983. Si laurea nel 2005 in Scienze della Comunicazione presso l'Università degli Studi di Bologna e nel 2012 consegue un master in Comunicazione del Patrimonio Culturale promosso dalla Facoltà di Scienze Politiche dell'Università degli Studi di Firenze. Matura le sue esperienze lavorative nel campo editoriale presso la Casa Editrice FMR di Bologna dal 2006 al 2010 nel settore marketing e presso la Maria Pacini Fazzi Editore di Lucca come ufficio stampa nel 2011. All'interno di Ars Gratia Artis si occupa di project management.



ADA TULLO

Nata a Matera, classe 1977. Vive a Pisa, dove si è laureata in Conservazione dei Beni Culturali con una tesi in Storia del Cinema. Dopo il master in Comunicazione, ha lavorato fino al 2010 per Ku.ra. Attualmente lavora come freelance e collabora con il Bergamo Film Meeting e AVISCO - Audio Visivo SCOLastico. Fa parte dei membri fondatori dell'associazione culturale Across e all'interno di Ars Gratia Artis si occupa dell'ufficio stampa e della comunicazione grafica e web.

galleria massimodeluca
15 febbraio | 22 marzo 2013

teresa cos enten-eller

a cura di andrea bruciati



galleriamassimodeluca

via torino 105/Q
mestre venezia
+39 366 6875619
info@massimodeluca.it
www.massimodeluca.it

15 2 | 22 3 13
dal lunedì al venerdì
10-17
sabato su appuntamento



- 36 SLOW ART. TUCCI RUSSO DALLA GALLERIA SPERONE A TORRE PELLICE
40 DOPO IL TERREMOTO. TOKYO A DUE ANNI DA FUKUSHIMA
44 POLONIA NUOVO ELDORADO? REPORTAGE DAL PAESE DEL CONTEMPORANEO
56 MIART, EPOCA DE BELLIS. GEOPOLITICHE MILANESI
62 ARTISTI IN RESIDENZA. SECONDA TAPPA AL CENTRO-SUD
66 SI CHIUDE, MA COL BOTTO. TINO SEHGAL ALLA TATE
70 IL MUSEO OGGI. ECCO COSA NE PENSA GABRIELLA BELLI



DAL MULINO ALLA STAMPERIA LA STORIA DI TUCCI RUSSO

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

Perché Parte?
Tutto questo fa parte di una mia conduzione di vita e anche di scelte fatte in età giovanile. A partire dai 19-20 anni ho cominciato a sensibilizzarmi a vari ambiti, dalla politica alla cultura, dalla letteratura alla poesia. A quell'epoca frequentavo un gruppo di amici che si occupava di cultura e politica.

Chi erano costoro?
C'era ad esempio un noto economista, Giulio Sapelli, Paolo Mussat Sartor, Renato Ferraro... Andammo in massa a iscriverci alla FIGC in corso Francia. Fummo delegati in una sezione importante, il Secondo Circolo Gramsci, dove c'era una frequentazione di giovani intellettuali e politici.

Com'era Torino in quel periodo?
Una città che aveva una frequentazione intensa di intellettuali, artisti, musicisti, teatranti... Girando per il cuore cittadino - che allora gravitava intorno all'Unione Culturale, al Teatro Stabile, alla Galleria Sperone...

- avvenivano incontri che ti aiutavano a crescere.

Il tuo primo amore non è però l'arte...

Il primo attraversamento è di scrittura, di poesia, insieme a un gruppo di amici con il quale fondo, nel 1964-65, una piccola casa editrice underground che si chiamava Pitecanthropus. La grafica era curata da Angelo Pezzana, fondatore del movimento omosessuale e proprietario della libreria Luxemburg, che allora si chiamava Hellas. Fummo addirittura processati per oscenità, e divenne un processo pubblico, nel senso che ne parlarono i giornali... Nel gruppo c'erano anche Are Vasco, Gianni Milano e Paolo Cerrato.

C'è stato un transito anche nei

gruppi extraparlamentari?

Sì, per un periodo ho frequentato l'ambiente di Potere Operaio, però tenendomi sempre libero. Mi interessava il dialogo. Ma ancora durante il '68 la mia partecipazione è stata molto attiva. Per dirti: quando apro la galleria, dopo l'esperienza con Sperone, lo faccio in società con Paolo Marinucci, che è il primo arresto per l'occupazione di Palazzo Campana.

Ci avviciniamo così al discorso sull'arte.

Com'era quell'ambiente?

Uno dei punti centrali della città era il Bar Mulassano: lì si incontravano Mario Merz, Giovanni Anselmo o Gilberto Zorio. Ma magari ti imbattevi in Carmelo Bene che era venuto a Torino per fare il *Don Chisciotte*. E poi c'era il Living Theatre,

che qui era di casa... Un altro avvenimento molto importante per noi fu l'incontro con Allen Ginsberg.

C'è mai stato un contatto reale fra ambito politico e artistico?

Poco dopo il mio ingresso da Sperone, tentai di creare un rapporto fra Lotta Continua e gli artisti dell'Arte Povera. Ci fu una riunione a casa di Mario Merz con Giulio Paolini, Emilio Prini e gli altri artisti, e poi Germano Celant, Luigi Bobbio, Laura De Rossi. Fu interessante il dialogo ma non se ne venne a capo: le posizioni erano troppo diverse. Questa situazione di avanguardia politica non riusciva a capire che, in fondo, l'espressione creativa era come il pane quotidiano anche all'interno di una situazione politica.

Pesava la connotazione operaia della Torino-Fiat?

In realtà era più semplice. La posizione era: voi artisti producete, ma sono solo i borghesi che possono comprare. È una coglionata! Se pensi ad esempio all'*Igloo* di Merz,

Il primo attraversamento è di scrittura, di poesia, insieme a un gruppo di amici con il quale fondo una piccola casa editrice underground

Sperone (Torino-New York), Mazzoli (Modena), Sargentini (Roma), Marconi (Milano). La geopolitica galleristica d'Italia si va pian piano delineando nella grande storia raccontata da Artribune attraverso la voce dei galleristi storici della nostra penisola. Ora il testimone passa a Tucci Russo: da direttore della galleria di Gian Enzo Sperone a Torino fino all'esodo a Torre Pellice.

è un'immagine scomoda per un salotto borghese, è un'immagine nuova, direi rivoluzionaria. Tutti gli artisti dell'Arte Povera, in realtà, erano in una fase di ristrutturazione del linguaggio artistico, e i militanti politici di allora non riuscirono a leggerlo.

Quando si chiude per te la fase politica?

Alla fine del '68. Sperone stava trasferendo la galleria da via Cesare Battisti in corso San Maurizio, dove poi avvennero le cose più straordinarie. Mi chiese se fossi interessato a lavorare con lui, e così diventai il direttore della galleria.

Cosa succede da Sperone in quegli anni?

Facciamo ad esempio la prima personale di Carl Andre a Torino, una mostra molto importante. Avevo la possibilità di seguire in diretta la creazione di queste esposizioni, anche se allora parlavo - come adesso d'altronde! - in inglese un po' maccheronico. Ero stranito nel vedere come Andre avesse ordinato un certo tipo di materiali: questo minimalismo che diventava scultura era qualcosa di incredibile e affascinante. Ho vissuto cinque anni molto intensi fra crescita dell'arte italiana e approdo in città del mondo internazionale. È stata una università notevole, perché si entrava nel magma vero del tessuto creativo.

Con quale artista hai avuto più rapporti?

Con Sol LeWitt c'è stata una meravigliosa amicizia. Già dal 1970 mi diceva: "Perché non apri una galleria?". E quando aprii, nel 1975, mi mandò una cartolina da Pompei con un disegno dietro, scrivendo "Good luck. Sol". La conservo ancora. Anche con Gilbert & George... Erano tosti: già al mattino alle 10 iniziavano a bere gin & tonic e si arrivava al pomeriggio belli cotti! E Bruce Nauman? Personaggio fantastico...

E dal punto di vista strettamente artistico?

L'idea di opera d'arte fine a se stessa non c'era. Era qualcosa di nuovo, non c'era più l'oggetto. L'idea dell'installazione aveva distrutto il prodotto. Il concetto era diventato l'opera in senso totale.

Quando si conclude l'esperienza da Sperone?

Nel 1974. Erano state fatte cose straordinarie, ma stavo assistendo a una sorta di decrescendo. Il fatto è che allora Sperone lavorava con trentacinque artisti: tutti di grande qualità, ma se conti che facevamo almeno dieci mostre all'anno, di italiani se ne facevano forse due... Secondo me si privilegiava troppo l'internazionalità a scapito della situazione italiana. E intanto Sperone era cambiato: era sempre in giro e si stava trasformando da gallerista a mercante, per cui aveva obblighi finanziari di un certo tipo, il che lo portava a curare molto meno l'aspetto culturale della galleria.

Com'era la comunità degli artisti italiani?

Era come una grande famiglia che si incontrava. C'era una competizione sana, perché si dialogava sul lavoro. Anche con Roma, con Fabio Sargentini, c'era una competizione positiva, uno scontro dialettico. Però Sperone a un certo punto decide di lasciare un po' indietro questa situazione, che non aveva certo i favori del mercato. Per dire, Panza comprava gli americani, e tutto il resto era un po' bloccato.

È così che si consuma la rottura?

Siamo alla fine del 1974. Fra me e Sperone si erano creati degli attriti

e allora gli dico: "Io vado via dalla galleria e ti annuncio che ne aprirò una per i fatti miei".

Reazione?

Violentissima! Tanto che poi mi fece una guerra feroce... Dopo varie discussioni, anche con la mediazione di Pierluigi Pero, che era suo socio, Sperone mi diede una piccola *Jackie Kennedy* di Andy Warhol, che io vendetti per 6 milioni di lire a un collezionista torinese. Diedi la metà a Sperone e il resto era la mia liquidazione. Con quei soldi, nel 1975 apro la mia galleria insieme a Paolo Marinucci con una mostra di Calzolari, e già spendo una barca di soldi! Era una cosa folle.

Che ruolo aveva Marinucci?

Volevo che all'interno della galleria ci fosse qualcuno che avesse una funzione di critico. Volevo cioè unire alla mia immagine ed esperienza fatta da Sperone anche una funzione di creatività critica, per dare una marcia in più alla galleria dal punto di vista culturale.

Quanto dura questa joint venture?

Un anno, perché Paolo ebbe dei problemi di salute.

Dunque, cominci con Pier Paolo Calzolari.

Sì, proprio perché nel lavoro di Calzolari c'era un aspetto globale, ampio che riguardava anche il lato performativo. Se Kounellis ha sempre delegato all'arte anche una funzione politica, di potere all'interno del sistema, in Calzolari c'era una forte componente poetica. Poteva cioè contrastare e dialogare con il lavoro di Kounellis in maniera interessante, perché anche nel lavoro di Kounellis c'era un aspetto performativo nei primi tem-

pi. Facciamo così la prima mostra con opere dal 1966 al 1971.

Dov'era la galleria?

Vicino al Parco del Valentino, in via Fratelli Calandra. Era un garage di 250 mq. Fra l'altro, con Calzolari presentiamo il lavoro che alla famosa mostra dello Stedelijk di Amsterdam [*Op Losse Schroeven. Situations en Cryptostructuren*, 1969, N.d.R.] era rimasta allo stato progettuale, il lavoro del boxer albino con gli occhi rossi, con tre blocchi di ghiaccio rosa che si sciogliono.

Dopo cosa succede?

Grazie a Calzolari conosco Marco Bagnoli, che aveva fatto una prima mostra da Paola Betti a Milano. Mi aveva molto interessato e così facciamo una mostra in due parti, a Torino e a Pescara da Lucrezia de Domizio. In quel modo conosco anche Remo Salvadori, che a Torino aveva già esposto con Franz Paludetto, e con Salvadori faccio la mia terza mostra. Questo gruppo toscano comprendeva anche Sandro Chia...

Prima però ti sposti...

Sì, alla fine del 1975 vado in corso Tassoni, al Mulino Feyles, il primo mulino industriale di Torino. Un edificio storico che ospitava la mia galleria, ma anche lo studio di Mario e Marisa Merz, e per due anni quello di Calzolari.

Con chi inauguri?

La prima mostra che faccio è di Sandro Chia. Mi interessava l'aspetto poetico che si sviluppava metaforicamente nello spazio attraverso le opere: Chia scrive infatti due poesie, quello dell'asinello e dell'asinella e una seconda che si intitola *La spada e il culo*, e tutto questo si traduceva in opere nello spazio.

Frequenti gli artisti dell'Arte Povera, lavori con Sandro Chia... E i rapporti con Celant e Bonito Oliva?

La posizione era: voi artisti producezete, ma sono solo i borghesi che possono comprare. E una coglionata!



Questo non è un lavoro, è la vita!

Anche con Roma, con Fabio Sargentini, c'era una competizione positiva, uno scontro dialettico

Quando qualche cosa funziona troppo, gli artisti devono avere la capacità di non produrlo più!

L'artista fa ciò che non c'è, per capirsi. E per fortuna non ci riuscirà mai

Molti militanti stavano in realtà facendo una rivoluzione interna, interna al proprio salotto d'origine

Germano Celant non ha mai promosso giovani artisti, è sempre stato un assemblatore

Non dimentichiamo Tommaso Trini, un uomo con il quale ho dialogato a lungo; lui aveva fondato una rivista che si chiamava *Data* e venne a intervistarmi quando aprii la galleria.

Con Celant ho sempre avuto un buon rapporto. Ricordo di averlo incontrato a Genova in occasione di una mostra di Chia; gli dissi che c'era una situazione nuova che stava apparendo all'orizzonte e che meritava forse attenzione, ma non ci fu risposta. Sai, Germano non ha mai promosso giovani artisti, è sempre stato un assemblatore. Anche con l'Arte Povera, ha creato un grande archivio, ha utilizzato i testi degli artisti... In questo senso, forse ha creato una figura nuova di critico.

E con Bonito Oliva?

Ci conosciamo benissimo, ma sai, io non sono mai entrato in un vero e proprio dialogo, perché il rapporto che avevo con gli artisti era così preciso ed esaustivo che la figura del critico era quasi non necessaria.

Cos'è un gallerista secondo te?

È un confessore. Ha una funzione di dialogo e soprattutto di ascolto di quello che l'artista gli racconta e gli propone; filtra tutto e lo segue, lo segue molto attentamente, come un cordone ombelicale. È veramente uno scambio continuo di informazioni: quando dialogo con un artista, intervengo anche con le mie conoscenze, pur senza mai contraddire, perché la creatività deve avere un campo assolutamente libero. Se viene a mancare questo scambio, ti isoli dal lavoro che fai e resta soltanto il nome dell'artista e il prezzo. E questo non fa parte della mia vita. Detto ciò, il mercante ha una funzione ben specifica, e anche utile all'interno del mercato, io non sono un moralista...

... ma è un altro lavoro rispetto a quello del gallerista.

Esatto, è un altro lavoro: l'importante è che le singole professionalità vengano rispettate. Dev'esserci un equilibrio fra la situazione di mercato e la funzione culturale. Tu hai visto come il mercato è diventato preponderante rispetto alla qualità dell'arte; è diventato *troppo* importante. D'altra parte, se l'economia domina la politica...

Altra presenza ingombrante è quella delle fiere.

Le fiere sono diventate un luogo in cui presenziare, e se non sei presente sei tagliato fuori. Però non ci sono opere per tutte le fiere, non posso chiedere agli artisti di produrle *ex novo*. Noi dobbiamo portare quello che è stato prodotto nella sede madre, che è la galleria! L'artista non può essere una fabbrica, anche perché sennò snatura il proprio lavoro: nella misura in cui comincia a entrare in uno stadio produttivo molto ampio, non pensa più al concetto dell'opera, ma pensa alla capacità che ha lui di realizzare l'opera, per cui questa - poco per volta - si svilisce, assume sempre di più connotati decorativi e meno intensi, di ripetitività e di accademia. Per questo dico sempre che gli artisti devono avere momenti di pausa, non devono rincorrere il potere che il mercato vuole mettergli nelle mani. Quando qualche cosa funziona troppo, e il mercato lo pretende e lo vuole, devono avere la capacità di non produrlo più!

Per far questo ci vuole coraggio, e il sostegno - non solo economico - di un gallerista.

Ecco! È chiaro che poi l'ossessione di base di un artista è sempre e solo

una e le sfaccettature sono mille. Però quell'ossessione devi farla diventare feconda, non puoi tradirla in un sistema di mera produzione. Devi scavare all'interno di quell'ossessione per vedere ogni volta quale luce nuova c'è al suo interno. Come sempre è una questione di coscienza e di come ti poni nei confronti del mondo.

È un discorso che stai facendo per l'artista, ma che mi pare calzi bene anche per il gallerista.

Questo non è un lavoro, è la vita! E la vita va gestita in maniera totale e armonica.

Cosa ne pensi del panorama galleristico attuale?

Io esco da una galleria, quella di Sperone, che è stata straordinaria, una grande eccellenza. E sono uscito perché volevo sostenere il lavoro dell'arte italiana.

Io non sono una galleria che lavora in franchising, non sono un importatore di artisti stranieri di altre gallerie.

Non hai rapporti con qualche "giovane" collega?

Mi sarebbe piaciuto, ma non ne ho trovata nessuna con la quale dialogare. In tutti questi anni, una galleria che ha avuto una funzione interessante è stata la Neon di Bologna. Gino [Gianuzzi, N.d.R.] ha fatto un lavoro davvero importante.

Ho cercato di avere rapporti con qualche altra giovane galleria, a Milano ad esempio, ma è stata una delusione: speravo ci fosse meno presunzione e più voglia di mettersi a disposizione dell'arte. Ad esempio, la Galleria Zero... ha cercato di fare un certo tipo di lavoro, ma

bisogna costruire una storia culturale, altrimenti sei una buona galleria con buoni artisti, e poi?

Torniamo al Mulino Feyles.

Qui a Torre Pellice arriviamo nel 1994 ma il Mulino lo lasciamo prima, nel 1990, e nei primi Anni Novanta andiamo in via Gattinara. Il Mulino è stato un luogo fantastico dove abbiamo fatto mostre importanti. E poi, avendo lo studio di Mario e Marisa vicino... C'era un dialogo continuo, Mario era una persona straordinaria; a volte arrivava da me e diceva: "*Senti, non so se questo lavoro qui l'ho finito o non l'ho finito*". La trovo una cosa fantastica!

Al Mulino arrivano anche i primi stranieri...

Richard Long lo avevo conosciuto nel 1969-70, quando era venuto da Sperone a fare una mostra. Long per me è sempre stato un artista fondamentale e quando ho aperto la mia galleria è stato uno dei primi artisti a cui ho scritto.

E Tony Cragg?

Nel 1979 vengo invitato a una mostra a Stoccarda di giovani artisti emergenti, *Europa 79*. Io allora avevo già fatto una mostra con Chia e, proprio nel '79, con Enzo Cucchi. Per cui vado a Stoccarda con il lavoro di Chia e Cucchi e lì vedo il primo lavoro di Tony Cragg, fatto con frammenti di plastica sul pavimento. Mi era piaciuto moltissimo! Farò con lui la prima mostra nel 1984, dopo le mostre da Franco Toselli a Milano e alla Saman Gallery di Ida Gianelli a Genova.

Ma com'era questo spazio espositivo?

Era lungo trenta metri e largo dodici! E poi c'era un altro spazio al piano superiore, quasi 200 mq, dove Mario aveva fatto il tavolo con la frutta e i giornali, una mostra epo-

Il rapporto che avevo con gli artisti era così preciso ed esaustivo che la figura del critico era quasi non necessaria

Bisogna costruire una storia culturale,
altrimenti sei una buona galleria con buoni artisti, e poi?

Al lavoro politico ho preferito la ricerca culturale,
scelta che si è rivelata vincente

La galleria deve essere un luogo
che protegge l'arte, una piccola chiesa
all'interno della quale presenti l'arte con
grande rispetto

L'Igloo di Merz è un'immagine scomoda per
un salotto borghese, è un'immagine nuova,
rivoluzionaria

L'idea dell'installazione aveva distrutto il prodotto.
Il concetto era diventato l'opera in senso totale

cale. Fare una mostra lì era impegnativo. Tant'è che, quando Cragg venne a Torino per vedere la galleria, si fermò tre ore e poi mi disse: "Guarda, devo ripartire, ho sbagliato completamente il progetto". Fu una mostra magnifica!

Richard Long, Tony Cragg...

E poi?

Io ho avuto un rapporto straordinario con Konrad Fischer e grazie a lui vedo le prime cose degli artisti tedeschi - Thomas Schütte, Wolfgang Luy e Klaus Jung - e faccio queste tre personali a Torino, facendoli esordire in Italia. Poi in una fiera organizzata a Firenze da Luciano Pistoia vedo da Sergio Casoli il lavoro di Alfredo Pirri, e così anche lui inizia a lavorare con noi.

E ora?

Una delle cose su cui siamo impegnati sono dei "percorsi", come nel caso della mostra di Anselmo allestita in questi mesi o quella di Penone fatta in precedenza. Sono temi scelti all'interno del lavoro dell'artista, che mettono a fuoco alcuni elementi centrali dell'opera. La prossima mostra riguarderà il lavoro di Pirri. Credo sia importante, intanto perché la memoria è corta, e poi perché bisogna offrire al pubblico delle informazioni che ricostruiscano un percorso. Quando in una fiera, ad esempio, puntualizzi più momenti di un artista, i veri collezionisti te ne sono grati, perché leggono la proiezione del lavoro.

Parliamo dei giovani artisti con cui lavori?

Gianni Caravaggio e Francesco Gennari sono artisti con cui mi relaziono molto bene perché rappresentano due proiezioni interessanti del lavoro sulla "scultura". Sono continuazione e coscienza di un certo percorso precedente, ma non in maniera accademica, bensì come nuova soluzione. Sono artisti che

hanno capito non solo gli Anni Settanta, ma anche gli Anni Ottanta: filtrano due momenti per andare in una nuova direzione.

C'è qualche altro giovane che ti interessa?

Mi piacerebbe trovare qualcuno che lavora con il linguaggio della pittura.

Parliamo di Robin Rhode.

Nel suo lavoro c'è una realtà che viene da una forza creativa interiore che è quella dello stomaco, della forza poetica, ma a volte è anche politica e provocatoria. Tanti linguaggi vi si mescolano: c'è l'aspetto performativo, c'è il disegno, c'è il cinema, c'è la danza... Tutte queste componenti entrano nel suo lavoro, ma mai con un processo di intellettualità.

Torniamo alla storia.

Perché ti sposti a Torre Pellice?

Nel momento in cui scoppia la Guerra del Golfo, improvvisamente nel mondo dell'arte i telefoni non squillano più. La crisi dura parecchi anni. Una città come Torino, che in qualche modo è ancora una città operaia, si intristisce e tutto diventa molto complicato. Le spese in via Gattinara erano diventate insostenibili.

Noi vivevamo già fra Torino e Torre Pellice. Una mattina avevo un appuntamento in città e ho detto a Lisa, mia moglie [nella foto di Paolo Mussat Sartor, insieme a Tucci Russo - dettaglio]: "Perché non vai a vedere se c'è un spazio in quel bell'edificio?". E in effetti c'era uno spazio al pianterreno e due al secondo piano. Il giorno dopo

sono andato a vedere anch'io, ci abbiamo riflettuto un quarto d'ora e ci siamo detti: "Ricominciamo daccapo". In tre mesi abbiamo ristrutturato tutto, tenendo nello stesso tempo lo spazio di Torino, che abbandoniamo successivamente.

Gli artisti come hanno reagito?

Ho spiegato la situazione. Long ha detto che sarebbe venuto a vedere lo spazio, Cragg mi rispose: "Dove vai tu, vengo anch'io!". Una risposta meravigliosa! Cragg mi diede anche alcuni consigli su come articolare lo spazio al pianterreno. Apriamo con la mostra di Richard Long e a Torre Pellice vengono 700 persone per l'inaugurazione.

Abbandonare Torino ha avuto conseguenze?

La centralità è laddove trovi un interesse. Siamo a mezz'ora da Torino e chi viene qui può dedicare un certo tempo alla visita,

magari la domenica. La galleria deve essere un luogo che protegge l'arte, una piccola chiesa all'interno della quale presenti l'arte con grande rispetto. Oggi l'arte è diventata

qualcosa di troppo familiare da un punto di vista consumistico. Non c'è più Lorenzo de' Medici, non c'è più Giulio II, spetta al gallerista essere, nel suo piccolo, un mecenate. E preservare l'arte. Quando aprii la prima galleria, con Paolo Marinucci scrivemmo un testo: *Topos e anti-topos*. La galleria dev'essere questo, un luogo e un anti-luogo allo stesso tempo, a seconda di come l'artista che vede quello spazio lo accetta o lo annulla.

Una concezione del genere com-

porta anche una certa disponibilità da parte del gallerista...

Al Mulino Feyles, Daniel Buren costruì cinque stanze in muratura: ci mettemmo due mesi a realizzare il tutto. Io non mi sono mai tirato indietro di fronte a questo tipo di proposizioni. Non si tratta di essere committenti di opere facilmente commercializzabili. Io ho sempre accettato quello che l'artista ha fatto per me. La prima istanza è mettere in piedi un progetto; la seconda è tentare la vendita. E negli anni ho venduto cose che sembravano invendibili!

Torniamo alla domanda iniziale: perché l'arte?

Bisognerebbe far sì che la gente si abituasse a vedere l'arte così come vede una pianta. È una estremizzazione, però è questo il punto. Perché sai, noi pensiamo di conoscere le piante, ma una pianta è una cosa complessissima.

L'arte è paesaggio.

Absolutamente sì! Infatti, anche la collocazione della galleria a Torre Pellice significa *allargare* il territorio, omaggiare la città anziché abbandonarla. Sembra un contrappunto, ma è così. Decentrare a volte fortifica, e poi - perché no? È quello che stanno facendo i francesi - si può ricreare centralità.

Mi sono occupato d'arte e di cultura in generale - per quanto si resti ignoranti fino alla fine dei propri giorni - per capire perché stiamo su questa terra. E l'artista è quello che lo capisce meglio: fa ciò che non c'è, per capirsi, e per fortuna non ci riuscirà mai. L'arte nei secoli ci ha dato un'energia incredibile, ma è pur sempre una piccolissima porzione di quello che ci sta attorno. Vivere questa vita è molto significativo per me: chiunque entra qui dentro può aggiungere un granello al tentativo di soluzione di un problema. ♦

L'artista non può
essere una fabbrica,
anche perché se non
snatura il proprio lavoro

AFTER FUKUSHIMA, TOKYO NOW!

È passato quasi un biennio dalla catastrofe di Fukushima. Migliaia di morti, un disastro nucleare e ambientale, oltre che umano. Come ha reagito il mondo dell'arte? Siamo andati a Tokyo per capire cosa sta succedendo. E abbiamo intervistato gli attori - anzi, le attrici - principali di questa ripresa.



ottobre, la città diventa palcoscenico per numerose iniziative che abbracciano il teatro, le arti performative, la musica e l'arte visiva. Dalla prima edizione del *Sound Live Tokyo*, coraggioso festival dedicato alla sperimentazione performativa, musicale e multimediale contemporanea diretto da Hiromi Maruoka, al *Festival Tokyo*, con la direzione del programma di Chiaki Soma, concentrato sulla produzione teatrale giapponese e internazionale, dal *Tokyo Film Festival*, piattaforma per conoscere la produzione filmica giapponese passata e contemporanea, fino a una serie di progetti che hanno coinvolto le comunità locali in zone periferiche della città. Non ultimo, *Res Artis*, network mondiale per residenze d'artista, che ha scelto Tokyo per il suo "general meeting 2012", facendo confluire in città i rappresentanti di molte organizzazioni internazionali che si dedicano agli scambi interculturali e ai programmi di residenza per artisti.

L'arte contemporanea, però, rispetto all'arte tradizionale e moderna, continua ad avere uno stretto bacino di appassionati. Il numero dei collezionisti in Giappone è molto basso, i musei, per lo più pubblici, hanno subito forti tagli dei fondi per l'acquisizione di nuove opere, e gli artisti giapponesi non riescono ad avere visibilità in Occidente poiché la maggior parte delle gallerie commerciali non ha sedi all'estero e le mostre organizzate in patria difficilmente vengono poi ospitate in musei internazionali.

Abbiamo raccolto la testimonianza di alcuni protagonisti di quella che potremmo chiamare la rinascita culturale giapponese post-Fukushima. Rappresentanti di varie istituzioni che stanno contribuendo ad arricchire l'offerta culturale in Giappone, con l'obiettivo di "disseminare" la loro cultura, passata e presente, non solo nel loro Paese ma in tutto il mondo.

L'11 marzo 2011 è una data che il Giappone non dimenticherà facilmente. Quel giorno l'intera nazione è stata messa in ginocchio da un terribile terremoto e da un devastante tsunami che ha provocato una catastrofe nucleare, le cui conseguenze ambientali, economiche e psicologiche segneranno a lungo la vita dei giapponesi, non solo nell'area di Fukushima. A quasi due anni di distanza è ancora vivo il ricordo delle migliaia di vittime e la questione del nucleare continua a dividere l'opinione pubblica. Molto delicata la posizione del Governo Metropolitano di Tokyo in quanto maggiore azionista della TEPCo - Tokyo Electric Power Co., società elettrica e gestore della centrale. Con il disastro c'è stata una specie di diffusa auto-censura, per-

ché per la popolazione era difficile ammettere l'entità dell'accaduto. Lo stesso rapporto dei giapponesi con la natura sembra essere andato in crisi. Dopo il terremoto si sono chiesti cosa potesse fare la cultura, l'arte. Come hanno risposto le istituzioni culturali? Qual è stato il loro contributo?

Grazie a un densissimo *visiting program* nella città di Tokyo, insieme ad altri addetti provenienti da numerosi Paesi, dall'India alla Grecia, dall'Indonesia alla Nuova Zelanda, abbiamo potuto toccare con mano e constatare una sorprendente vivacità culturale. Una diffusa convinzione che la cultura possa fortemente contribuire a far riacquistare fiducia nel futuro, al di là del mero intrattenimento. Nel giro di alcune settimane, denominate *Tokyo Creative Weeks*, concentrate nel mese di



Noriko Hachiya dirige la sezione degli eventi culturali all'interno del Bureau of Citizens and Cultural Affairs del Tokyo Metropolitan Government. Tradotto in termini di politica italiana, un alto dirigente all'interno dell'assessorato alla cultura del Comune. È lei la persona giusta da interpellare per capire stato delle cose e obiettivo della politica culturale nella capitale giapponese.

Qual è la politica culturale del Tokyo Metropolitan Government?

La politica del TMG è stabilita dal *Tokyo Council for the Arts*, che è costituito da figure di spicco provenienti dalla cultura, dal mondo delle imprese e dai circoli accademici. Si sviluppa intorno a quattro idee portanti: funzionamento di strutture di attrazione culturale, disseminazione della cultura di Tokyo, supporto per gli artisti, trasmissione della cultura e della storia di Tokyo.

Come riuscite a combinare tradizione e innova-

POLITICHE DELL'ARTE

zione, dalle arti performative tradizionali alla cultura pop?

Da un lato il TMG si occupa del *Tokyo Traditional Arts Program*, con l'obiettivo di far conoscere le arti performative tradizionali giapponesi e la cultura sia in Giappone che all'estero. Dall'altro supportiamo ad esempio l'industria dei film d'animazione come parte della cultura pop giapponese, per abbracciare una policy culturale la più ampia possibile. Stiamo sviluppando un progetto che vede la collaborazione di *Rokyoku*, in quanto arte performativa tradizionale, con i film d'animazione, per combinare così tradizione e innovazione.

Molti creativi giapponesi scelgono Tokyo come città in cui vivere. Che opportunità trovano?

Il TMG offre sovvenzioni per creativi e artisti attraverso i *Tokyo Metropolitan Government Arts and Culture Creation Project Grants*. Inoltre abbiamo varie strutture per supportare i creativi. Ad esempio, grazie al *Tokyo Performing Arts Studio* offriamo ad artisti che lavorano con la performance spazi per creare i loro lavori e facilitare scambi con altri artisti. Sviluppiamo anche il progetto *Street Painting*, mettendo a disposizione gratuitamente i muri del TMG per giovani artisti emergenti, e il progetto *Tokyo Wonder Wall*, che sfrutta le pareti dell'edificio del TMG per mostrare le opere di giovani creativi.

Quali sono i progetti culturali a cui il TMG lavora in questo momento?

Il *Tokyo Culture Creation Project* si occupa di eventi d'arte in vari ambiti, programmi di collaborazione fra artisti e cittadini e programmi per bambini. Il *Tokyo Performing Arts Festival* offre l'opportunità agli abitanti di Tokyo di fare esperienza di molti generi d'arte performativa [nella foto di Keiji Takashima, la performance di Yoshihide Otomo, *Senjyu flying orchestra* nell'ambito dei Local

Community Projects]. L'*Asian Performing Arts Festival* contribuisce invece allo sviluppo delle arti e della cultura in Asia nel XXI secolo attraverso le arti performative.

Sostenete le aree colpite dal terremoto. In che modo?

Crediamo che la cura della salute mentale dopo il terremoto sia importante. Partendo da questo, organizziamo concerti della Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, performance di artisti nelle aree colpite con cui collaboriamo per progetti culturali. Grazie a queste attività supportiamo quelle regioni.

Avete una politica culturale specifica per i giovani artisti visivi?

Il TMG segue il Tokyo Wonder Site, un centro d'arte che supporta giovani artisti giapponesi e stranieri e offre un programma di residenza, permettendo ai giovani di cominciare la loro carriera artistica. Come dicevo, anche i progetti *Street Painting* e *Tokyo Wonder Wall* sono dedicati ai giovani.

Supportate al momento qualche programma di scambio per artisti visivi internazionali?

Col Tokyo Wonder Site ci occupiamo del *Residence Program*, grazie al quale creativi emergenti del nostro Paese e di altri Paesi sono invitati per lavorare e creare scambi. Inoltre organizziamo il *Talent Campus Tokyo* con lecture per giovani filmmaker asiatici e produttori, con l'obiettivo di formare molti promettenti filmmaker da Tokyo.

Per tutte le vostre attività istituzionali, ricevete sovvenzioni da privati?

Ad oggi non abbiamo mai accettato fondi privati. Ma l'Arts Council Tokyo, istituito lo scorso novembre, prenderà in considerazione questa possibilità per il futuro.

◆ TOKYO AL CENTRO

Il Tokyo Culture Creation Project è uno degli snodi fondamentali per la cultura del contemporaneo nella capitale giapponese. La condirettrice, manco a dirlo, è una donna e risponde al nome di Makiko Yamaguchi. Fra i suoi obiettivi, nientemeno che "disseminare la cultura contemporanea di Tokyo in tutto il mondo".

Che cos'è il Tokyo Culture Creation Project e quali sono i suoi obiettivi?

Il Tokyo Culture Creation Project è organizzato dal Tokyo Metropolitan Government, la Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture, in cooperazione con organizzazioni artistiche non profit. Ha lo scopo di far diventare Tokyo una città per la creatività culturale globale. Il progetto rende possibile il coinvolgimento di un largo numero di persone nella creazione culturale, offrendo opportunità per fare esperienze creative ai bambini e ai giovani. Inoltre crea e dissemina in modo globale la cultura di Tokyo con festival internazionali e svariati altri eventi [nella foto di Keiji Takashima, l'installazione ambientale *Idola* (2012) in un'antica casa di Tokyo, opera di Shinji Ohmaki].

Quali sono le principali attività?

Ci sono quattro categorie distinte.

I festival, i progetti per i bambini e per i giovani, gli *Artpoint*, ovvero programmi di collaborazione fra artisti e cittadini organizzati in zone periferiche, e il networking, con l'*International Conference* e l'*International Visitors Program*, per promuovere Tokyo come "città della creazione e della cultura globale".

Che cosa fate nello specifico per le arti visive?

Gli artisti visivi sono specialmente coinvolti per la *Roppongi Art Night*, il *Tokyo Art Meeting* e in progetti nelle comunità locali, dove vengono invitati molti emergenti.

Il vostro progetto rientra nelle Tokyo Creative Weeks.

In che modo?

L'*International Conference* e l'*International Visitors Program* fanno parte del programma speciale per le *Tokyo Creative Weeks*. Nel primo caso si tratta di un programma per



disseminare la cultura contemporanea di Tokyo in tutto il mondo, per il quale vengono invitati dieci esperti culturali provenienti da numerosi Paesi. Lo scopo è anche quello di consolidare un network internazionale attraverso la cultura e l'arte. Il secondo è orientato agli scambi culturali internazionali.

Come finanziate le vostre attività?

Il Tokyo Culture Creation Project è una delle organizzazioni che si occupa della politica culturale del Tokyo Metropolitan Government.

Collaborate con organizzazioni non profit?

Sì, piuttosto spesso. Ad esempio per il *Festival Tokyo*, il *Sound Live Tokyo* o per alcuni progetti per l'*Artpoint*.

State lavorando a qualche programma culturale specifico, considerando che Tokyo è tra le città candidate per le Olimpiadi del 2020?

Nessun programma specifico al momento.

www.bh-project.jp



◆ UN PEZZO DI GIAPPONE NEGLI EMIRATI

Quest'anno si occuperà della *Sharjah Biennial*. Ma soprattutto è il curatore capo del MOT, il museo d'arte contemporanea di Tokyo. In questa intervista, Yuko Hasegawa svela tutte le sfaccettature del Giappone artistico.



Ho visitato Tokyo due volte e in entrambe le occasioni ho avuto la netta sensazione che la maggior parte delle persone ami più l'arte tradizionale e moderna che quella contemporanea.

C'è molto interesse per l'arte tradizionale e moderna, per gli artisti del XX secolo, come Picasso o Cézanne o per i maestri giapponesi moderni. C'è sì interesse anche per l'arte contemporanea, ma in proporzione il bacino è molto più ristretto, come tu hai rilevato. Quando poi ci spostiamo nell'arte cutting-edge, il numero delle persone si riduce ulteriormente.

Com'è la scena del collezionismo? Ci sono molti collezionisti di arte contemporanea in Giappone?

Hanno un ruolo attivo, ad esempio con fondazioni o collezioni aperte al pubblico? E che ruolo hanno invece le gallerie private?

Rispetto al pubblico generico, la situazione del collezionismo è peggiore. I collezionisti in Giappone sono una minoranza. Negli Anni Ottanta soprattutto le grandi aziende acquistavano come forma d'investimento. Oggi sono in pochi. Anche le gallerie private commerciali in Giappone, che lavorano con artisti importanti, vendono per l'80 % a collezionisti all'estero. Inoltre, la maggior parte dei musei giapponesi è pubblica e negli ultimi dieci anni c'è stato un forte taglio dei fondi di denaro pubblico per l'acquisto di opere. Per questo, molti musei hanno smesso di comprare arte.

Ci sono però alcune aziende private che gestiscono spazi dedicati all'arte contemporanea, tra cui Shiseido...

Sì, Yoshiharu Fukuhara, proprietario dell'azienda di cosmetici Shiseido, ma anche Takeo Obayashi della società di costruzioni Obayashi Corporation o Soichiro Fukutake della Benesse Corporation sono grandi collezionisti. Ma, rispetto all'Europa o agli Stati Uniti, il numero dei collezionisti e delle aziende interessate all'arte contemporanea è minore.

Ci sono spazi non profit in città dedicati all'arte?

Ce ne sono molti gestiti da artisti, indipendenti, come 3331 a Kanda (Tokyo) dell'artista Masato Nakamura, o Tokyo Wonder Site, finan-

ziato dal Tokyo City Government, mentre altri sono supportati da fondazioni o da aziende. La stessa Shiseido Gallery non è a scopo di lucro, seppur finanziata dall'azienda.

Hai curato la mostra in corso al MOT (fino al 3 febbraio) sulla relazione fra arte e musica. Un'esposizione piuttosto sofisticata. Come ha risposto il pubblico?

I visitatori hanno risposto positivamente. Anche ai più giovani, che sono molto attenti e critici sulla musica, è piaciuta. Rispetto all'Occidente, in Giappone non ci sono state mostre che hanno indagato storicamente il rapporto tra la musica e l'arte, a partire da Kandinsky, passando per Cage, fino a oggi [nella foto di Norihiro Ueno, *Climamen* (2012) di Céleste Boursier-Mougenot. Nella foto grande sempre di Norihiro Ueno: Otomo Yoshihide limited ensembles, *Without records*, 2012].

Sei stata nominata curatrice dell'11esima edizione della Biennale di Sharjah che si terrà dal 13 marzo al 13 maggio. Cosa porterai dal Giappone?

Ho invitato lo studio di architettura SANAA, che realizzerà un padiglione in città; porterò uno chef giapponese per gestire un ristorante pop-up disegnato dallo studio d'architettura spagnolo AMID. Inoltre ho invitato Ryuichi Sakamoto che, insieme a Seigen Ono e Shiro Takatani, realizzerà una nuova versione dell'opera che hai visto esposta ora al MOT; i due giovani artisti giapponesi Fumito Urabe e Mikiko Kasahara, e Inoue Yuichi, un artista non più vivente, sconosciuto al grande pubblico, ma un maestro della calligrafia astratta in un contesto contemporaneo.

www.mot-art-museum.jp
www.sharjahbiennial.org

◆ TUTTI I SUONI DI TOKYO (E YOKOHAMA)

Se ancora pensate alla cultura giapponese in termini di maschilismo sfrenato, ecco, vi state sbagliando. Perché, almeno nell'ambito della cultura contemporanea, sono le donne a comandare. Lo dimostra per l'ennesima volta questa intervista. A parlare è Hiromi Maruoka, direttrice del *Sound Live Tokyo* e presidente della non profit PARC.

Com'è nata la prima edizione del *Sound Live Tokyo*?

Avevo in mente un festival di musica e di opere d'arte performativa che coinvolgesse la musica o il suono come parte essenziale. È stata una cooperazione con il *Tokyo Culture Creation Project* - interessato a un festival di musica sperimentale e non classico - a cui sono stata introdotta da una delle sue direttrici, Makiko Yamaguchi.

Il festival è una combinazione di arte visiva, arti performative, ricerca sonora e musicale. Come hai selezionato gli artisti?

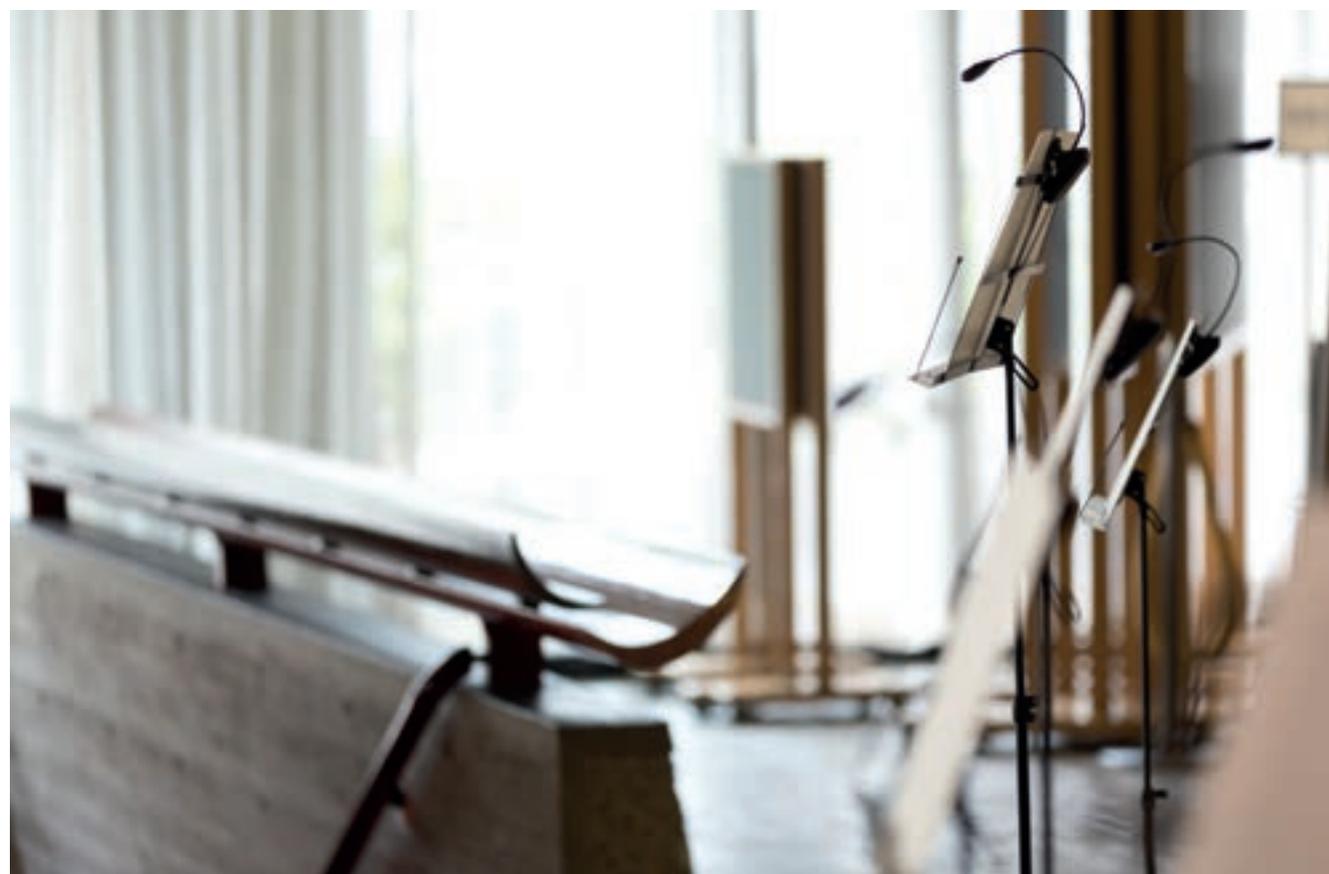
Conoscevo o avevo avuto occasione di lavorare con metà degli artisti per un altro festival chiamato *PPAF* - *Postmainstream Performing Arts Festival* e per la piattaforma *Performing Arts Meeting in Yokohama (TPAM a Yokohama)*. Ho selezionato il resto degli artisti seguendo i suggerimenti dei miei amici, non solo giapponesi ma provenienti dall'Asia. Alcuni di loro lavorano nelle arti performative, altri hanno tutt'altra professione, in ogni caso, nessun specialista in ambito musicale. Che si trattasse di musicisti, performer, artisti visivi o scrittori, volevamo progetti che sollevassero, intenzionalmente o istintivamente, questioni fondamentali legate alla musica e/o al suono.

Il programma del festival era molto sperimentale e indirizzato a una nicchia di amanti della musica e della performance contemporanea...

L'audience è stata molto più selettiva di quanto immaginassimo. Alcuni non conoscevano nessuno degli artisti, e per loro il festival è sembrato un po' troppo cerebrale, mentre per altri è stato pieno di scoperte. Suppongo che un progetto simile abbia sempre questo tipo di risposta. A tutti, con interessi molto diversi tra loro, è piaciuta l'installazione di Tim Etchells [nella foto di Hideto Maezawa].

In cosa consisteva la sua opera intitolata *Wall of Sound*?

Secondo l'autore, l'opera si relaziona "alle canzoni come forme di consiglio (ironico o altro), canzoni come fuga, ritirata o distrazione, come uno spazio buio in cui rivelare, canzoni come incoraggiamento, o come una forma di auto-definizione. Semplicemente, canzoni come mezzo, privato o collet-



tivo, di protezione". Tim ha chiesto ai suoi amici di scrivere pensieri legati a una canzone che avesse avuto quel ruolo nelle loro vite, ne ha esposto i testi e ha organizzato un concerto durante il quale sono state eseguite alcune di quelle canzoni. Tori Kudo, in veste di direttore musicale, ha risposto al progetto molto bene, credo. Contavo sul fatto che il progetto rappresentasse una specie di ombrello per tutti i programmi del festival, che erano, per genere, molto distanti tra loro.

Alcune performance erano in giapponese. Pensi di aprire il programma per la prossima edizione a un'audience più ampia e internazionale?

Sì, mi piacerebbe farlo. Non era mia intenzione indirizzare le performance esclusivamente a un pubblico giapponese. Forse ti riferisci ai testi nella performance di Maher Shalal Hash Baz. La lunga canzone *Fridays* raccoglieva discorsi su cosa la gente aveva fatto durante il venerdì, perché ogni venerdì c'è stata una manifestazione contro il nucleare di fronte alla residenza del Primo Ministro. Alcuni discorsi facevano riferimento alle manifestazioni o alla contaminazione nucleare, altri avevano a che fare con le loro routine giornaliere. I discorsi erano improvvisati o preparati appena prima della performan-

ce. Era praticamente impossibile tradurli. La metodologia della band del resto è quella di non fare prove.

Com'è la scena sonora contemporanea in Giappone, in termini di sperimentazione multimediale?

Come sai, il pubblico giapponese è dipendente dall'immagine elettronica e dal suono, tanto che il multimediale è parte del paesaggio urbano e non è molto sperimentale in sé. In altre parole, la sperimentazione multimediale non è più d'attualità, specialmente dopo l'incidente della centrale nucleare. Ho sentito dire che un amico di amici usa microfoni minuscoli per catturare il suono di insetti mentre fanno sesso, solo per il gusto di amplificare e ascoltare il suono. Penso che questo sia molto sperimentale, ma anche semplicemente perverso.

Dal mese di luglio 2011 sei Presidente di PARC (Japan Center, Pacific Basin Arts Communication). Quali sono le attività e gli obiettivi?

È un'organizzazione non profit nata, per dirla ufficialmente, con l'obiettivo di "gestire informazioni basilari riguardanti le arti performative, costruire network legati alle arti e disseminare opere d'arte uniche nel mondo, promuovere scambi internazionali e attività territoriali con

un'attenzione alle arti performative, supportare lo sviluppo delle arti e della cultura ed essere di beneficio per la società". Concretamente parlando, ci occupiamo dell'organizzazione di festival come il *Sound Live Tokyo* o il *Postmainstream Performing Arts Festival*, piattaforme come *TPAM*, così come di network informali e aperti.

Puoi dirci qualcosa sul *TPAM (Performing Arts Meeting in Yokohama)* che avrà luogo dal 9 al 17 febbraio?

Si chiamava inizialmente *Tokyo Performing Arts Market*, ma abbiamo cambiato il nome da "Market" a "Meeting", spostandoci nel 2011 da Tokyo a Yokohama, dove ci sono molte location in aree pedonali. È diventata una piattaforma per professionisti nell'ambito delle arti performative contemporanee. Per contemporaneo intendiamo lavori o progetti che sono: sperimentali in termini di forma d'espressione, presentazione e/o organizzazione; e che rispondano alla realtà del qui e ora. *TPAM* ha un programma di mostre e networking. Non è un festival, ma una piattaforma per professionisti per discutere, scambiare idee, informazioni, e fare network.

www.soundlivetokyo.com
www.parc-jc.org | www.tpam.or.jp



POLONIA AVANTI TUTTA ANCHE CON UN BICCHIERINO DI TROPPO

di GIUSEPPE SEDIA e STEFANO MAZZONI

◆ **U**n ventenne che ha bevuto un bicchierino di troppo”: così l'ex ministro delle finanze Jacek Rostowski aveva definito l'economia del suo Paese dinanzi alla prime crepe nell'eurozona. Immune alle intossicazioni, da titoli spazzatura e dalle speculazioni pericolose, il Paese aveva pochissimo da smaltire ai tempi della crisi. Correva l'anno 2007 e Varsavia guardava al proprio futuro con l'entusiasmo vagamente ingenuo di uno studente Erasmus. Una strategia di promozione culturale e valorizzazione del patrimonio culturale c'era da tempo. Già nel 2004 il Ministero della Cultura aveva pubblicato un progetto di sviluppo decennale integrato da un corposo programma esclusivamente dedicato al contemporaneo. Una strategia messa in opera attraverso un'infornata di nuove istituzioni, associazioni e dipartimenti regio-

nali, nonché dal potenziamento di quelle già esistenti. L'obiettivo era incrementare le collezioni pubbliche e, allo stesso tempo, di costruire nuovi musei e centri d'arte contemporanea. La capitale manteneva il primato, con un agguerrito zoccolo duro di nuove fondazioni e gallerie: l'attività di centri storici come Zacheta e il CSW Ujazdowski, e il Museo d'Arte Contemporanea messo in cantiere, almeno sulla carta, ben prima della vetrina semestrale data dalla presidenza di turno a Bruxelles e dagli Europei di calcio. Una politica di promozione dell'arte contemporanea “dall'alto” che prendeva slancio dalla consape-

Già nel 2004 il Ministero della Cultura aveva pubblicato un progetto di sviluppo integrato da un corposo programma dedicato al contemporaneo

volezza di avere le casse meno vuote. Si trattava, dopotutto, di un'esigenza dettata anche dalla necessità di riconoscere istituzionalmente un settore portato alla ribalta delle cronache internazionali dell'ultimo decennio grazie all'attività dei suoi artisti. La repressione nell'epoca del vassallaggio sovietico non aveva impedito agli operatori culturali polacchi di mantenere un contatto con l'esterno e di promuovere sottobanco i propri artisti ancora prima del 1989. Le gesta dei concettuali polacchi guidati da Jaroslaw Kozlowski e capaci di portare Fluxus, Victor Burgin e Richard Long nella galleria Akumulatory 2 a Poznań negli Anni

Settanta appartengono ormai al passato. Anche i tempi delle *wystawe walizkowe* (“mostre in formato valigia”) del decennio successivo, organizzate alla chetichella nei sottoscala dei centri urbani durante il periodo della legge marziale, sono belli e andati. Inutile sperare invece in una spinta progettuale negli amarissimi anni della transizione al libero mercato, quando le preoccupazioni per l'immediato presente avevano sempre la meglio. Il circo dell'arte e suoi spettatori all'estero sono comunque rimasti a guardare con fiducia Varsavia negli Anni Novanta, la cui reputazione internazionale è stata tenuta a galla da pezzi di artiglieria pesante. La visibilità delle opere di Katarzyna Kozyra, Mirosław Balka, Piotr Ukiński, Krzysztof Wodiczko e Zbigniew Libera nel jet-set dell'arte contemporanea hanno consentito di mettere da parte per un decennio

QUEL PASTICCIACCIO BRUTTO DI PIAZZA DEFILAD

Che Tadeusz Zielniewicz abbia trovato una posizione più che congeniale al suo *terroir* accademico alla direzione del Palazzo sull'acqua a Varsavia e delle altre meraviglie del neoclassico parco Lazienki resta difficile da dimostrare. Direttore nazionale per il restauro negli anni di una transizione alla democrazia socialmente costosissima per il Paese, è lui il primo grande stroncatore del Museo d'Arte Contemporanea di Varsavia in piazza Defilad. Il progetto vincitore dell'architetto Christian Kerez [nella foto] viene infatti ritenuto "non abbastanza avanguardistico" dal conservatore Zielniewicz, che rassegna le dimissioni in segno di protesta per la scelta della commissione. L'apparente semplicità del progetto di Kerez non convince i varsavianesi, alla ricerca di un edificio più vistoso da contrapporre, forse anche ideologicamente, al monumentale classicismo socialista del Palazzo della Cultura e della Scienza. L'edificio troppo sobrio all'esterno e dal profilo relativamente basso non convince troppo neanche la stampa polacca, che sperava che il vento dell'"effetto Bilbao" potesse soffiare anche a Varsavia. Il lavoro di Kerez viene accolto tiepidamente dall'autorevole quotidiano *Gazeta Wyborcza*, timorato custode della coscienza architettonica e ambientale dell'*inteligencja* polacca. Poco importa, anche gli scettici si ravvedono, convinti che il Paese abbia finalmente trovato coraggio e risorse per colmare la voragine di piazza Defilad, sorvegliata dal prepotente e totemico simbolo architettonico dello stalinismo. Con o senza lungaggini amministrative, il progetto da 70 milioni di euro va completato entro il 2014.



Siamo nel 2010 quando l'assessorato ai lavori pubblici di Varsavia dà una strigliata a Kerez che intanto si è smarrito nella giungla burocratica dei permessi e delle norme sull'edilizia. Due anni dopo restano ancora alcuni nodi da sciogliere. I rapporti si faranno più tesi nonostante le manifestazioni di fiducia del sindaco di Varsavia, Hanna Gronkiewicz-Waltz. Mancano, tra le varie, il piano di emergenza dell'edificio e il possesso di alcuni lotti su cui dovrà sorgere il museo. Ritornati in mano a privati in seguito alla restituzione dei terreni confiscati alla fine degli Anni Quaranta dal governo del fervente stalinista Boleslaw Bierut, gli appezzamenti contesi diventano motivo della discordia tra il progettista e la committenza polacca.

L'architetto sostiene che il loro acquisto è necessario alla messa in opera dei lavori. Varsavia, invece, intima la realizzazione del contratto pena la risoluzione del contratto. I committenti rincarano la dose, ma alla fine decidono di prorogare l'ultimatum sulla scadenza dei termini di inizio dei lavori a giugno 2012. Ma alla richiesta di rimborso spese, i committenti perdono la pazienza. Il contratto è risolto con Kerez, che intanto ha già intascato il suo onorario.

Il vuoto architettonico, progettuale nonché istituzionale di piazza Defilad è il prodotto di inerzia bipartisan. La palma dell'attendismo è da assegnare *ex aequo* tanto al committente quanto al realizzatore. Beffarda comunque la decisione del Comune, che ha annunciato nel luglio scorso l'acquisto di una parte di quei terreni allora ritenuti superflui. A Kerez è certamente mancato il sostegno delle istituzioni e di un buon *fixer* nella capitale polacca.

Paragonato da un utente ingrato a un supermercato e ritoccato per essere deriso in Rete, il museo non c'è ancora, in attesa della pubblicazione di un nuovo bando, per la gioia di Zielniewicz. Intanto nella piazza è spuntato il più grande fast-food del Paese, con ben dieci casse. Della serie: "Pensavo fosse un Carrefour, invece era un McDonald's".

GIUSEPPE SEDIA

Terminata la lunga ricognizione del mondo artistico balcanico, iniziamo a risalire l'Europa centrale. E approdiamo nel Paese più attivo sul fronte del contemporaneo. Almeno nei programmi. Perché i presupposti ci sono ancora tutti, ma un rallentamento è ben visibile.

carenze infrastrutturali decisamente vistose. Tutti nomi capaci di far parlare di sé tanto in casa quanto in trasferta, contribuendo a cambiare la mentalità del Paese. Tanto che ora le reazioni scomposte e le alzate di scudi indignate dell'epoca sembrano un fenomeno da museo, quasi quanto i memorabilia della Repubblica Popolare di Polonia. Lo ha ricordato **Goshka Macuga** in mostra alla Galleria Zachęta, riportando alla luce le censure e gli attacchi contro opere, artisti, curatori e direttori della prima metà degli Anni Novanta. Ed è accaduto anche con la recente retrospettiva di Kozyra a Cracovia, dove una scopa e un tubo, sollevati dai manifestanti e rinvenuti davanti al Museo Nazionale in un'anacronistica crociata contro l'artista polacca, sono prontamente diventati materiali per arricchirne la personale. Il gioco a scandalizzare la popolazione rurale dei "berretti di mohair"

- dal nome dei copricapo indossati dalle anziane seguaci di Radio Maryja - è diventato forse un po' troppo facile, dopo nell'installazione *Passion* (2002) di **Dorota Nieznalska**, dove un pene veniva sovrapposto a una croce greca in legno. Ciononostante i cannoni dell'arte locale continuano ancora oggi a far discutere, coadiuvati da nuove leve tra le quali spiccano personalità come **Karol Radziszewski**, **Agnieszka Polska**, **Wojciech Gilewicz**, **Agnieszka Kurant** o **Jerzy Goliżewski**.

Ma se artisti e opere ci sono e non smettono di interrogarci, sarebbe ora di dargli una nuova dimora,

o almeno una parete tutta per sé. Difficile trovare spazio per tutti nelle sale dei musei delle maggiori città polacche, gli ultimi dei quali costruiti a ridosso della Seconda guerra mondiale, seguiti da pochi spazi pubblici per esposizioni temporanee. La febbre per i musei è arrivata implacabile e contagiosa proprio nel periodo in cui i leggeri postumi del bicchierino di Rostowski si sono fatti sentire.

Verso la metà del 2000 hanno iniziato a farsi largo nuovi centri di medie dimensioni a capitale misto pubblico-privato: Laźnia a Danzica, la Biennale e poi il WRO Art Center a Breslavia, senza dimenticare la nuova sede

postindustriale del Muzeum Sztuki di Łódź. E alcune promesse sono state mantenute anche più recentemente, richiamando l'attenzione internazionale. Lo ha confermato il New Museum di New York che, in *Beyond the Bowery*, ha incluso nella sua *Art Spaces Directory* i già citati Laźnia, WRO e Bunkier Sztuki, il CoCa Znaki Czasu di Toruń [nella foto], diretto dal 2010 da Dobrila Denegri [vedi l'intervista], Bec Zmiana di Varsavia, Wyspa di Danzica, Kronika di Bytom.

La geografia del contemporaneo in Polonia, insomma, si è ridisegnata. Come leva di sviluppo per riqualificare aree marginali o dimesse tipo il quartiere Praga a Varsavia, che con la Soho Factory ha dato vita a un distretto di giovani gallerie e fondazioni, riviste, imprese innovative, atelier di moda e design, oppure la zona della Manifattura di Łódź, dove la seconda sede del Muzeum

Il gioco a scandalizzare la popolazione rurale dei "berretti di mohair" è diventato forse un po' troppo facile



DOBBIAMO FARE PRESTO!



A due anni dal suo arrivo in Polonia, abbiamo incontrato il direttore del Castello Ujazdowski, Fabio Cavallucci [nella foto insieme a *Spectrum* (1999) di Tony Ousler], per fare un bilancio sulla sua esperienza e sulle prospettive del laboratorio artistico-istituzionale polacco.

Due anni fa, uno dei problemi principali del CSW Ujazdowski era l'identità: tra residenze, mostre, cinema, musica e danza, sembrava si trattasse di scegliere cosa portare avanti e cosa no...

La situazione iniziale era questa. Il Castello è stato negli Anni Novanta il maggior centro artistico della Polonia, dove la generazione dell'arte critica è nata e cresciuta. Ha dato i natali anche ad artisti come Monika Sosnowska, Robert Kusmirowski e anche a quelli delle generazioni successive. Però negli ultimi anni ha iniziato a soffrire la concorrenza. Il problema era quindi trovare un'identità. La mia idea

opera con mostre, eventi e programmi che toccano vari ambiti culturali, proiettati verso una sorta di investigazione del futuro, per cercare di capire attraverso l'arte dove il mondo sta andando. *Office of Possibilities* rappresenta un progressivo studio di cosa un'istituzione artistica deve diventare nel prossimo futuro. *Post Document* analizza il modo in cui la cronaca diventa storia, come si forma l'idea di documento, soprattutto oggi dove l'aspetto estetico-artistico interviene anche nella formazione banale del documento della rivista.

Tutta questa serie di riflessioni avviene ed è avvenuta attraverso la collaborazione dei diversi dipartimenti e dei diversi curatori. Non nascondo che tutto sommato i risultati ci sono stati, ma sono molto limitati. Non ho trovato quella capacità di rinnovamento profondo che immaginavo. Ci vuole qualcosa di più, un'azione più forte, qualche stress che faccia sì che delle energie vengano fuori. In questo

non era tanto di ridurre la sfera d'azione, anzi ho sempre pensato che il fatto che il Centro per l'Arte Contemporanea non sia soltanto dedicata alle arti visive sia un aspetto da sottolineare. Il problema non è tanto nelle tipologie di arte che si toccano, ma è nel come le si toccano. E pian piano abbiamo cominciato ad attivare dei progetti che spero nel corso di un anno o due daranno una definizione migliore dell'immagine e dell'attività del Castello, progetti come *Laboratorio del Futuro*, *Post Document* e *Office of Possibilities*.

Di cosa si tratta?

Laboratorio del Futuro

momento c'è una guerra sindacale in atto, con incontri e letteracce al ministro. È tremendamente faticoso, ma la considero normale. Talmente normale che accade ovunque. All'ICA di Londra come al Moca di Los Angeles quando arriva un nuovo direttore. Non c'è nulla da fare se qualcuno vuole portare avanti un messaggio nuovo. Ci proviamo con le buone, ma se poi non si ottiene nulla bisogna provare con i mezzi più forti, bisogna attuare le ristrutturazioni degli staff...

Dal punto di vista del budget ci sono state difficoltà?

Diciamo la verità, in un anno e mezzo, senza troppa fatica, il budget è quasi raddoppiato. Non voglio dire che il merito sia stato tutto mio, ci sono stati i miei collaboratori, c'è stata la volontà del governo di risollevarne questa istituzione, per cui da un giorno all'altro ci è arrivato il 50% in più. Poi ho cominciato a lavorare con la città cercando di stringere accordi per alcune iniziative, abbiamo iniziato a cercare finanziamenti privati, come quelli di Pekao SA (la banca polacca del gruppo UniCredit, ndr), che finanzia integralmente una *project room* per 400mila zloti all'anno per due anni. Ma non c'è solo il budget per la gestione e le mostre. Solo per la ristrutturazione dell'edificio ci sono già arrivati 3,5 milioni di zloti quest'anno, e ne arriveranno 5 milioni nel prossimo.

Ritornando all'interdisciplinarietà, un'esperienza positiva è sembrata la mostra *Regress/Progress*.

Certamente un risultato positivo, tanto è vero che ora ripartiamo con il *Laboratorio del Futuro*, con una serie di *panel discussion* su cui poi interverranno gli artisti. L'idea è quella di reinventare un nuovo modo di far parlare l'arte insieme agli altri ambiti della cultura. *Regress/Progress* è andato bene, ma nonostante cambiasse di mese in mese, alla fine è rimasto una mostra. Non siamo veramente riusciti a scuotere fino in fondo alle radici la struttura del meccanismo espositivo.

Questo rimette quindi in discussione l'idea di realizzare mostre sulla musica, sul teatro, sulla

» POLONIA AVANTI TUTTA

Sztuki affianca un enorme centro commerciale. A Cracovia, il Mocak ha contribuito al rilancio del distretto di Zablocie, tra fabbriche abbandonate e negozi bio. E la politica di sostegno dell'arte contemporanea ha generato anche felicissime sorprese, come a Toruń e Bytom, città di piccole-medie dimensioni che ospitano due centri espositivi d'indubbio valore.

Oltre alle massicce nuove acquisizioni e a un'attività espositiva che ha valorizzato tanto la scena locale quanto la più interessante a livello internazionale, le nuove istituzioni si sono fatte concorrenza a suon di riviste e pubblicazioni, convegni internazionali, festival e hanno dato vita a una serrata attività di promozione dell'arte polacca all'estero, in molti casi votata tanto all'esposizio-

ne quanto alla produzione artistica. Non sono mancati poi programmi di residenza, dall'ormai tradizionale AIR dell'Ujazdowski (a Varsavia), che ospita una ventina di artisti ogni anno, al quale si sono affiancate negli ultimi anni le iniziative di nuovi spazi emergenti come il CSW di Bytom, la Galeria Bielska a Bielsko-Biała, l'Art Factory a Bialystok. E poi c'è la neonata Casa Keret di Varsavia, interessante progetto architettonico che darà vita, almeno nel prossimo biennio, alla più stretta residenza per artisti

del mondo, larga appena 122 centimetri.

Il susseguirsi di nuove inaugurazioni non si è ancora concluso. A Breslavia siamo in attesa del Museo del Contemporaneo, che per ora deve "accontentarsi" degli spazi suggestivi del Bunkier Strzegomski. A Katowice si concluderanno il prossimo anno i lavori della nuova sede del Museo della Slesia, che rivitalizzerà il complesso sotterraneo di una miniera abbandonata, anche se con collezioni dedicate in parte minoritaria al contemporaneo, mentre anche a

Stettino si aspetta l'apertura di un nuovo centro d'arte contemporanea nel 2013.

Nonostante un periodo non proprio felice per le casse comunali, Cracovia continua a mantenere il primato dei cantieri per la cultura. Il centro multidisciplinare Malopolska Garden of Arts è stato inaugurato nell'ottobre scorso. Intanto proseguono i lavori dell'imponente Museo Kantor, dove confluiranno due delle istituzioni cittadine dedicate all'eccentrico artista polacco. E se non bastassero le attività di MOCAK, MCK, Bunkier Sztuki e Museo Nazionale, è appena stato ottenuto un finanziamento europeo di 20 milioni di zloty (circa 5 milioni di euro) per la creazione della nuova Galleria Europa-Estremo Oriente del museo Manggha.

La febbre per i musei è arrivata proprio nel periodo in cui i leggeri postumi del bicchierino di Rostowski si sono fatti sentire

danza?

Questo progetto c'è ancora. Stiamo ragionando sull'apertura di un nuovo spazio. Perché sembra molto grande questa istituzione, ma poi quando si parla di concerti, ad esempio, abbiamo una stanza magnifica, ma che tiene solo 150 persone. L'idea è quella di avere uno spazio a *Soho Factory*, nel quartiere Praga, e lì attivare una serie di iniziative che vorremmo chiamare *Zamek 2.0* per accennare all'idea delle nuove tecnologie, ma anche a questa idea performativa di coinvolgimento, dove realizzare performance, concerti, ma anche tradurre performance e concerti in mostra.

Si parlava di riformare il programma di residenze, di renderlo più integrato al ruolo e all'identità del Castello. In questi due anni si sta muovendo qualcosa anche in questa direzione?

Una soluzione definitiva non l'abbiamo ancora trovata. Abbiamo certamente limitato l'eccessiva quantità di attività che proveniva dagli artisti delle residenze e che interferiva con quelle del Castello. Al di là dell'utilità innegabile per gli artisti, che hanno la possibilità di conoscere una nuova realtà, produrre un lavoro, mi sembra difficile capire quale possa essere il vantaggio per l'istituzione. Comincio a pensare che non sia necessario pensare in termini di ritorno e che dobbiamo vedere queste residenze semplicemente come luogo in cui gli artisti possano crescere. Ma allora conviene pensare ad artisti provenienti da realtà meno "evolute", andando a toccare soprattutto gli ambiti dell'*Eastern partnership*, quei Paesi parte dell'ex Unione Sovietica, che hanno senz'altro dimensione ed entourage artistici meno sviluppati della Polonia, dove la qualità culturale e artistica è altissima. Può essere interessante anche per chi viene da fuori poter vedere Varsavia e l'arte polacca, ma anche avere qualche nozione su quello che succede in Azerbaigian, in Georgia o in Kazakistan.

In Italia abbiamo accolto con grande sorpresa ed entusiasmo la costruzione dei nuovi musei in Polonia, il successo di *Obywatele Kultury*. Ma poi ci siamo accorti che non è tutto rose e fiori...

Se poniamo questa domanda sulla dinamica dell'arte contemporanea globale, non abbiamo una risposta facile. L'arte contemporanea si sta espandendo o si sta ritirando? Perché da un certo punto di vista, nonostante la crisi, l'arte si sta ancora espandendo, se guardiamo quanto fiere e grandi eventi, come Documenta e la Biennale di Venezia, incrementano costantemente i loro visitatori. Dall'altro lato, percepisco un'onda di ritiro, quella che ha dato segnali in gran parte d'Europa con la chiusura di piccole istituzioni in Italia, problemi in Olanda, diminuzione del budget per il British Council. Tutto questo accade anche in Polonia: da una parte c'è un'onda di espansione, dall'altra un'onda di risacca, come avviene nel mare. Il problema è capirne le dimensioni.

Qui l'onda di allargamento è molto più grande. Il budget del Castello è aumentato nel 2011, anno caratterizzato dai tagli in gran parte delle istituzioni italiane ed europee. Ma si percepiscono anche segnali opposti. Ad esempio, lo sciopero degli artisti ha dimostrato l'insufficienza delle condizioni in cui si trovano a lavorare. Ma il fatto che gli artisti protestino, che le istituzioni accolgano e partecipino allo sciopero, che il ministro risponda e convochi coloro che protestano subito il giorno dopo, mi sembra un segnale positivo. Credo che la situazione qui sia ancora estremamente interessante e con possibilità di evoluzione. Siamo di fronte a un possibile rischio, non lo nascondo.

Quale?

La mia idea è che la Polonia potrebbe essere l'unico Paese in Europa dove si sperimenta un modello innovativo sulla cultura, che serva a consolidare la cultura come la conosciamo oggi e che poi possa riespanderla anche altrove. Credo che ciò possa avvenire soltanto con fondi pubblici insieme a un intervento forte dei privati, non attraverso il meccanismo tradizionale del collezionismo, ma come mecenatismo, puro investimento nella cultura come valore in sé. Ne parlavo con il presidente di Peka SA, Luigi Lovaglio e lui, che è una persona colta e intelligente, mi ha detto subito: "Però bisogna fare in fretta, abbiamo due o tre anni di tempo".

Perché capiva e ragionava già su quest'onda opposta. Se non cogliamo adesso la possibilità di rafforzare l'onda di espansione, il riflusso ovviamente arriverà. Quale sarà il futuro dipenderà anche da quello che riusciremo a fare.

Serviranno un intervento pubblico, un intervento tra privati e immagino anche un dialogo tra le istituzioni. Si parlava di un'Amaci polacca: a che punto siamo?

Ho lanciato questa idea un po' di volte, ma non è ancora accaduto nulla. Una cosa l'abbiamo fatta, ed è l'associazione cittadina. Siamo prima partiti con un'associazione a cinque, che poi abbiamo ripreso a tre, con Zacheta e Museo d'Arte Moderna. E vedremo se coinvolgere il Museo Nazionale, che per certi aspetti ha un peso e una struttura che vedo poco utile a essere coinvolta nelle iniziative che stiamo pensando. Stiamo già cominciando a discutere di un evento di largo richiamo a Varsavia. I tempi sono già maturi, la città lo vuole già fare, il ministro è andato a vedere la Biennale di Kiev ed è tornato con l'idea di fare qualcosa del genere a Varsavia. Di qui a breve succederà. Certo bisogna stare attenti a non fare gli errori degli altri. Secondo me è inutile rifare la Biennale di Kiev, che è una grande biennale con grandi opere, ma è la stessa cosa che si può vedere a Basilea *Unlimited*.

Abbiamo parlato di come Cavallucci sta cercando di cambiare il Castello Ujazdowski. Ma questa esperienza come sta cambiando Cavallucci?

Difficile rispondere quando si è in un processo, ma nel bene e nel male non credo di cambiare. Forse sto diventando un po' più freddo, visto che mi trovo ad avere a che fare con un problema grosso, ma davvero grosso, al giorno. Per il resto non credo di cambiare molto. Le mie idee sono quelle di sempre e continuo a credere che l'arte debba servire alla società.

STEFANO MAZZONI

csw.art.pl

Insomma, tutto a gonfie vele? Non proprio. A pochi giorni dalla fine della presidenza polacca dell'Unione europea, i postumi del bicchierino si sono avvertiti un po' più pesantemente del previsto e sono arrivate le prime delusioni. Alcuni cantieri chiave per lo sviluppo del Paese non sono stati completati prima degli Europei di calcio. La travagliata realizzazione del Museo d'Arte Contemporanea di Varsavia in piazza Defilad si è risolta con un nulla di fatto, al quale farà seguito un terzo bando di concorso [vedi box]. Tutto questo ha scatenato l'indignazione e la mobilitazione dell'Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej, i cui appelli sono stati firmati dall'intero establishment della scena artistica polacca contemporanea. Attivo da parecchi anni, il

Forum ha affiancato e sostenuto il successo del movimento Obywatele Kultury, muovendo in parallelo una propria campagna per il riconoscimento dei diritti degli artisti, sfociata nel maggio scorso in un'iniziativa che ha fatto discutere: lo sciopero dell'arte. L'accusa lanciata al governo era aver sfruttato l'immagine e la popolarità dei suoi artisti, continuando a fare cinicamente orecchie da mercante alla richiesta di discutere sui contributi che gli stessi artisti, come liberi professionisti, devono alla previdenza sociale. La protesta è riusci-

ta a coinvolgere tutto il panorama artistico polacco, dai più ai meno noti, da chi può provvedere a un'assicurazione e una pensione estera, a chi si finge contadino per poter usufruire di un sistema medico e previdenziale agevolato. Il 24 maggio scorso la protesta si è estesa alla maggioranza dei centri artistici del Paese, che hanno abbassato le saracinesche per un giorno. Nonostante qualche segnale di apertura da parte del Ministero della Cultura, gli effetti sono ancora difficilmente valutabili. A tutto questo

vanno aggiunte alcune difficoltà di sistema, da una rete di trasporti ancora deficitaria, passando per una certa pesantezza burocratica come più volte denunciato dall'*Economist*. Incide negativamente anche la scarsa collaborazione tra le istituzioni, che probabilmente pagano lo scotto di doversi guadagnare una propria visibilità prima di poterla condividere con qualcuno. Chi immaginava che di punto in bianco Varsavia potesse diventare la nuova Berlino si è forse dovuto ricredere. Non si è sentito ancora il boom che ci si aspettava, eppure la crescita è davvero solida. I finanziamenti per la cultura hanno ancora il segno positivo e la Polonia continua a progettare e sognare, ma mantenendo questa volta il tasso di ebbrezza sotto controllo. ♦

**La protesta
ha coinvolto
il panorama artistico,
da chi può provvedere
a un'assicurazione a chi
si finge contadino**



» POLONIA AVANTI TUTTA

Mentre la Baltic Biennial, organizzata dal Museo Nazionale, è arrivata alle porte della decima edizione, aprirà a breve la *Trafostacja*, dando finalmente una casa alle opere acquistate nel corso degli ultimi otto anni.
www.baltic-biennale.com

Galeria Miejska Arsenal, Centrum Kultury Zamek e Museo Nazionale si contendono il primato nella programmazione pubblica sul contemporaneo, ma anche realtà private di medie dimensioni, come Galeria ON, Art Station (anche questa in un poderoso centro commerciale ricavato in una ex fabbrica, come a Łódź) e Galeria Pies, animano la scena locale. Da sottolineare l'attività critica dell'Accademia e dell'Università. Giunta quest'anno alla terza edizione, la biennale Mediations ha confermato la qualità delle proprie proposte.

www.arsenal.art.pl • www.zamek.poznan.pl
www.mnp.art.pl • free.art.pl/on_gallery
www.artstationsfoundation5050.com
www.galeriapies.pl • www.mediations.pl

La Capitale Europea della Cultura del 2016 ospita numerosi musei e istituzioni pubbliche votate al contemporaneo, senza dimenticare piccole ma vivaci gallerie private come Galeria Entropia. Il Museo del Contemporaneo, la cui sede aprirà nel 2014, è già attivo da un paio d'anni nel Bunkier Strzegomski, e si affianca alla Galeria Awangarda BWA, mentre le biennali Silesia ART e WRO fanno staffetta tra anni pari e dispari.

www.entropia.art.pl • www.bwa.wroc.pl
www.silesiaart.com • www.wrocenter.pl

La città di Copernico ospita due accademie e dal 2008 uno spazio espositivo di oltre 8.000 mq, il CoCA Znaki Czasu. Dal 2010 sotto la direzione di Dobrila Denegri, è uno dei centri più attivi e seguiti della scena. Oltre a esposizioni, collaborazioni internazionali, proiezioni cinematografiche e concerti, svolge un programma di mappatura del contemporaneo in Polonia e una ricerca sulle più interessanti esperienze curatoriali del suo passato.

csw.torun.pl

Il Biuro Wystaw Artystyczne di Zielona Góra è stato per tutti gli Anni Ottanta un punto di riferimento per la scena artistica nazionale. Di recente la sua attività è stata affiancata da un centro multidisciplinare dalla difficile pronuncia, Krzywym Komin, ma che aspira comunque a far parlare di sé.

www.bwa.rzeszow.pl

In una delle principali città industriali della Polonia, il CSW Kronika indaga a tutto campo la creatività, con particolare attenzione alle commistioni fra pratica e teoria. Il centro ospita un interessante programma di residenze per artisti e curatori.

www.kronika.org.pl

Aperta già durante gli Anni Sessanta, la Galeria Bielska ha trovato nuovo vigore negli Anni Novanta e preso slancio con il programma del ministro Dambrowski, avviando una propria collezione e un programma di residenze.

www.galeriabielska.pl

UN'ASTRONAVE CHE STA METTENDO RADICI



Inaugurato nel 2008, il CoCA di Torun è uno dei più attivi centri di arte contemporanea della Polonia. Dal 2010 è diretto da Dobrila Denegri [nella foto di Grzegorz Olkowski], arrivata nella città gioiello del gotico polacco dopo una pluriennale esperienza italiana. Abbiamo parlato con lei dei risultati e delle sfide della sua direzione.

Siamo arrivati a metà del guado. I primi due anni del tuo mandato sono passati e ne rimangono

che e approcci artistici; dall'altro, invitando curatori stranieri a svolgere una ricerca sul campo. Le mostre tematiche hanno avuto grande visibilità e una partecipazione inattesa. E nei programmi di promozione degli artisti polacchi all'estero siamo riusciti a coinvolgere istituzioni come il Mumok di Vienna o Botkyrka Konsthall e Iaspis di Stoccolma, e ora Marta di Herford. Un bilancio abbastanza positivo, ma siamo ancora più ambiziosi per il futuro. Vorrei aumentare l'affluenza e coinvolgere

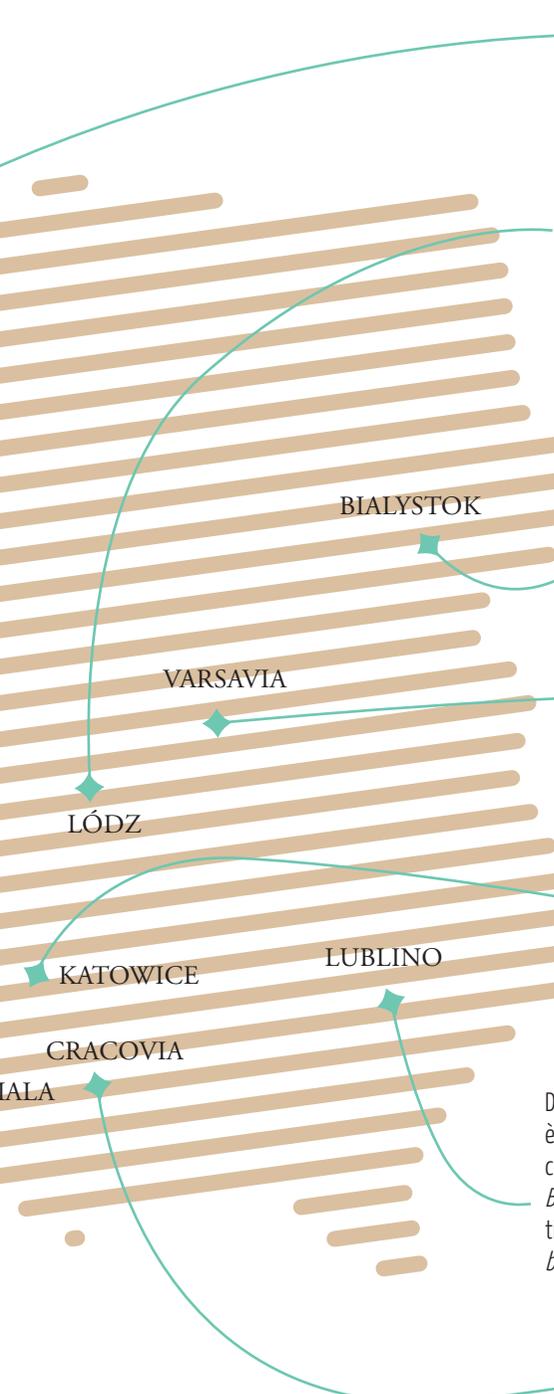
pubblici più vari. Per questo stiamo ora lanciando un nuovo spazio con design di Ernesto Neto, che sarà aperto a una serie di format più piccoli con il coinvolgimento di giovani artisti, musicisti, designer, curatori...

Parliamo di questo nuovo spazio.

Durante la direzione precedente è stato lanciato Studio+Kitchen, diventato uno dei luoghi più amati dalla comunità di Torun. Era una sorta di salotto allargato, che accoglieva diversi tipi di contenuti. Dovendo reinventare un po' il tutto dopo la sua conclusione, ho voluto implementare il più possibile questa sua caratteristica di apertura tematica. Tutto l'imprinting tematico del progetto di Neto e dell'attività di questo spazio chiamato LabSen - Laboratorio dei Sensi sarà in un intreccio tra i diversi linguaggi dell'arte, dando la possibilità di sentire, gustare, annusare l'arte, cercando di non farne solo un'esperienza cognitiva e visiva, ma anche sensoriale e soprattutto comunicativa.

Sulla multidimensionalità dell'arte si è insistito anche in alcune delle mostre, come *Spaceship Earth* e *The Fourth State of Water*, che riflettevano sul rapporto fra arte e scienza. Come sono nati questi progetti?

Qui siamo nella città natale di Copernico ed era quasi d'obbligo rendere omaggio a questa grande figura che aleggia su ogni cosa. Ma io stessa sono sempre stata affascinata dalle intersezioni tra diversi tipi di sapere. Mi interessano molto queste forme ibride e per ciò queste due mostre hanno insistito su cercare campi o piattaforme di comunicazione tra persone che operano in sfere diverse.



La Manchester polacca ospita uno dei più vecchi musei d'arte moderna al mondo e la più estesa delle collezioni polacche. Oltre alla sua doppia sede, sono attive alcune interessanti fondazioni come Galeria Manhattan e Atlas Sztuki. I grandi spazi dismessi offrono inoltre suggestive location per il Design Festival e la Fashion Week.

msl.org.pl • gchmanhattan.pl • www.atlassztuki.pl
www.lodzdesign.com • www.fashionweek.pl

L'attività della Galeria Arsenal si è guadagnata l'attenzione delle cronache artistiche per tutti gli Anni Zero, venendo riconosciuta come una delle principali risorse nazionali. Dal 2008 è attivo inoltre il centro di residenze internazionali Art Factory Bialystok per artisti e scrittori.

www.galeria-arsenal.pl
artfactorybialystok.wordpress.com

Sul Baltico pratica e riflessione sull'arte contemporanea si svolgono con un'attenzione particolare all'ambito sociale. I centri artistici Wyspa e Laznia si spalleggiano e fanno spesso discutere, mentre le realtà private rimangono ancora poco decifrabili. Molto intrigante il festival Alternativa, che si svolge tra maggio e giugno.

www.wyspa.art.pl
www.laznia.pl
www.alternativa.org.pl

Capitale anche del contemporaneo polacco, Varsavia ospita la più alta concentrazione di spazi pubblici, fondazioni e gallerie private del paese. CSW Ujazdowski, Zacheta e MSN (nella sua sede temporanea nel Padiglione Emilia) offrono ampie rassegne sulla scena internazionale e sulla giovane arte polacca. Da un paio d'anni, la Warsaw Art Week inaugura la stagione coinvolgendo 18 gallerie cittadine, mentre la Soho Factory del quartiere Praga si va sempre più affollando di spazi dedicati a creatività e innovazione.

csw.art.pl
www.zacheta.art.pl
www.artmuseum.pl

All'interessante programmazione del BWA si affiancano le incursioni sul contemporaneo da parte del Museo della Slesia, che a breve otterrà una nuova sede sotterranea. Alcune gallerie di dimensioni più modeste hanno recentemente trovato spazio nel nuovo Centro Culturale cittadino.

www.bwa.katowice.pl
www.muzeumslaskie.pl

Nella Città Reale e principale meta turistica del Paese, il contemporaneo affianca la storia: il MocaK sorge accanto alla Fabbrica di Schindler, l'MCK nella piazza del mercato, il Museo Kantor sta sorgendo alle spalle del ghetto, lungo il fiume. Se i cantieri di nuovi spazi pubblici non si fermano e il programma festivaliero è affollatissimo, nel privato si alternano esperienze più o meno incisive che faticano a mettere radici. Tra le più longeve vanno citate le gallerie Starmach e Zderzak, oltre a spazi indipendenti come Otwarta Pracownia e il più recente Goldex Poldex.

mocaK.com.pl • www.mck.krakow.pl • www.cricoteka.pl
www.starmach.com.pl • www.zderzak.pl
www.otwartapracownia.com • www.goldexpoldex.pl

Dopo una storia ventennale, la Galeria Biala è stata integrata nel nuovo centro culturale cittadino. Alcune notevoli iniziative, come il *No Budget Show*, hanno preso spunto dall'iniziativa di Robert Kusmirowski.

biala.art.pl

Dall'altra parte, penso che fosse necessario dare una linea al mio programma, trovare un filo conduttore che si differenziasse da quello della direzione precedente, che aveva un carattere più legato a tematiche politiche e sociali.

Come si caratterizza questo filo conduttore?

Quando ho ideato il programma quadriennale di direzione del CoCa avevo immaginato un percorso in quattro episodi che ripercorressero le ultime decadi del XX secolo. *Spaceship Earth* - la prima mostra, sul rapporto tra scienza e arte - era dedicata agli Anni Sessanta, quando ancora si viveva l'utopia del nuovo mondo tecnologico, tra Arte Programmata, Op Art e Nuove Tendenze, con la figura eclettica di Buckminster Fuller come protagonista principale. La seconda, *Theatre of Life*, che si è appena conclusa, era sugli Anni Settanta e la performance aveva come figura di riferimento John Cage, peraltro nel centenario della sua nascita. Il prossimo anno ripercorreremo l'esperienza di ritorno alla pittura negli Anni Ottanta, chiedendoci quali sono le modalità in cui si trascende oggi il campo pittorico. L'anno dopo vorrei dare spazio a un'analisi di ciò che sono stati gli Anni Novanta, con la Relational Art e un coinvolgimento maggiore sul piano sociale, per poi concludere con gli Anni Zero.

Il rischio di uno spazio come questo è sempre quello di essere percepito come un'astronave, come qualcosa che non si integra con la città, tanto più con una città così antica come Torun. Per questo è veramente importante sviluppare anche l'interesse di un pubblico che non ha familiarità con i linguaggi dell'arte contemporanea. Nel quadro complessivo sto cercando di avvicinare questa comunità ai

contenuti della storia dell'arte e di far capire come l'arte possa essere qualunque cosa. In un ambiente dove ci sono due accademie e tanti giovani che si formano, mi sembrava importante dare una visione il più aperta e multidisciplinare possibile.

Come funziona il programma dedicato alla promozione dei giovani artisti?

Si chiama *Focus Poland* e contiene aspetti diversi. Stiamo creando un database sull'arte polacca emergente. Poi diamo la possibilità a curatori esterni di fare una ricerca sul campo, potendo conoscere gli artisti e la scena, per poi sviluppare un loro progetto, in cui lavorare con questi giovani artisti, presentando non solo lavori precedenti, ma anche qualcosa di pensato appositamente per questo spazio. Infine chiediamo ai curatori di integrare questi artisti nei programmi dei loro musei. Abbiamo cercato di dare un passo in più, in modo che il tutto non si esaurisca con la mostra, ma possa raggiungere un livello più internazionale.

All'inizio dell'anno abbiamo avviato una nuova iniziativa, che ha preso una bella piega. Il mio input iniziale è stato solo stabilire un budget, lasciando la più completa libertà. Con il coinvolgimento dei nostri curatori interni e del dipartimento educativo si è formato un gruppo aperto a studenti e giovani artisti che hanno fatto tutto da soli, inventandosi nome (*Prze-Projekt*), blog, modalità. Ogni mese fanno mostre, lecture o altri eventi. Quasi una sfida per farli sentire veramente dentro questo spazio, in modo da avere una carta in più per coinvolgere i più giovani.

E dal punto di vista dei rapporti istituzionali, con

chi siete in contatto?

Abbiamo fatto una mostra su Robakowski insieme al Castello Ujazdowski di Varsavia, ma vere e proprie collaborazioni non sono ancora partite, anche se sto preparando un progetto per coinvolgere Cracovia. Magari è qualcosa su cui dovrei concentrarmi nel futuro, ma devo dire che in generale non trovo tanto sviluppato questo aspetto, non mi pare ci sia una rete, anche per innegabili problemi a livello di trasporti e comunicazioni.

E in futuro cosa vi aspetta?

In generale un anno pieno di progetti ambiziosi, ma ce n'è uno che mi entusiasma in particolare e che non vedo l'ora di iniziare: una mostra su come la moda non abbia più nulla a che vedere con la moda. Trovo davvero affascinante l'approccio completamente concettuale di alcuni giovani stilisti. Il loro modo di operare non è per nulla diverso da quello degli artisti. C'è una processualità della ricerca che si rispecchia nel risultato ed è per questo che questo che la moda non è più vestito, ma è concetto, scultura, processo, ambiente... La mostra dovrebbe essere un contenitore di cose diverse, e anche dal punto di vista curatoriale sarà una piccola sfida con me stessa, cercando di non partire da un metodo ben definito in partenza, ma immergendomi in questa cosa con un gruppo di affermati fashion curator con cui sto lavorando, per vedere cosa ne uscirà di più affascinante e difficile da definire.

STEFANO MAZZONI

csw.torun.pl



Promotori



Con il patrocinio di

Organizzatori



Dipinti, sculture e disegni del Novecento

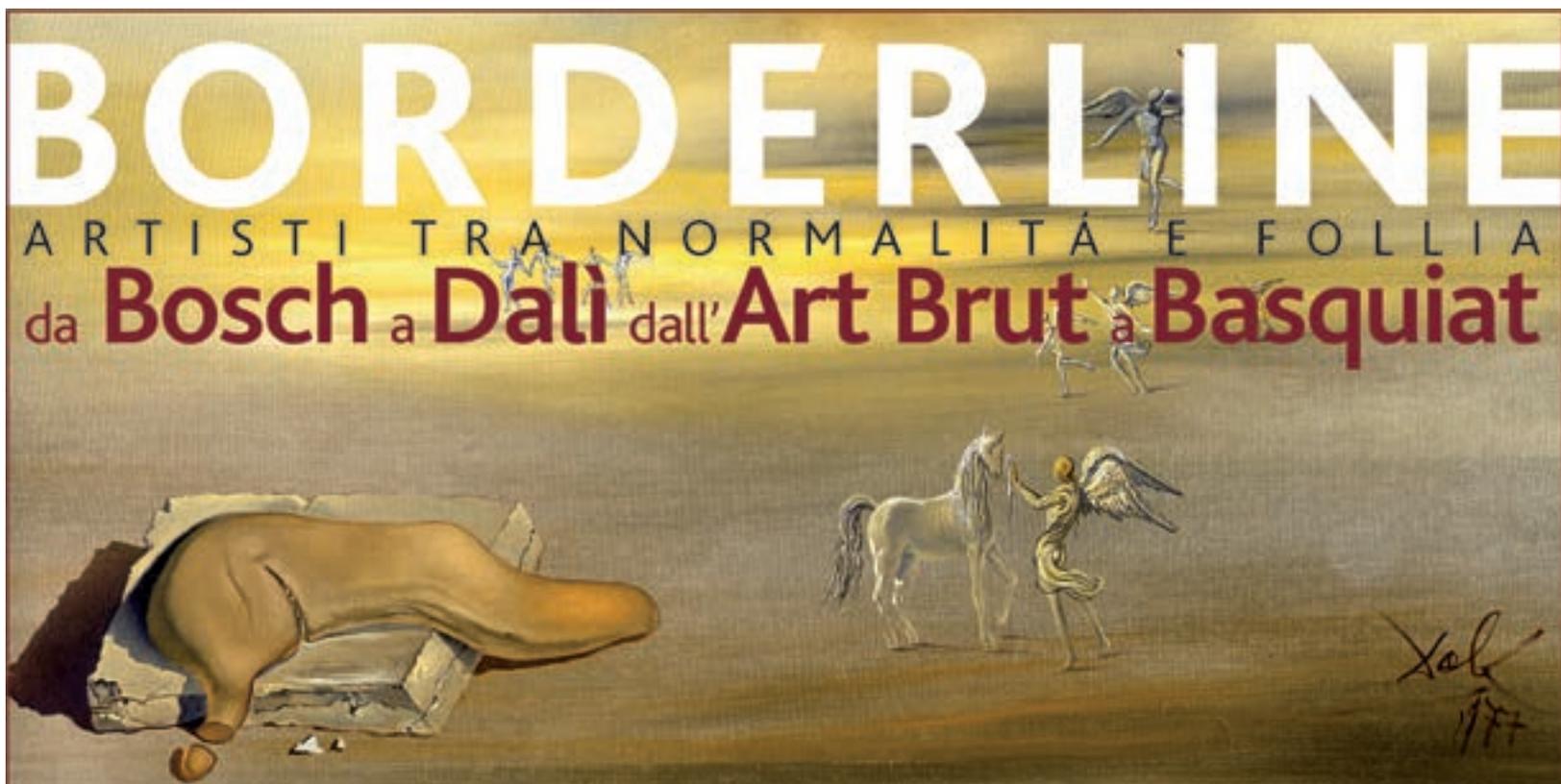
Esperienze di collezionismo nelle raccolte
della Banca Monte dei Paschi di Siena
e della Fondazione Banca Agricola Mantovana

MANTOVA,
PALAZZO TE

PALAZZO TE 1325

11 novembre 2012
24 febbraio 2013

www.centropalazzote.it - Prenotazioni: 199 199 111
www.mantovanovecento.it



ma

Museo d'Arte
della città di Ravenna

17 febbraio
16 giugno
2013

Sponsor ufficiale



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA

In collaborazione con



GIULIO MAZZOTTA

Salvador Dalì
Museo nella città di un paesaggio angelico, 1917
Musée Voltaire, Città del Vaticano
© Salvador Dalì, Casa Salvador Dalì Foundation, by IMAI 2011



Comune di Ravenna
Assessorato alla Cultura



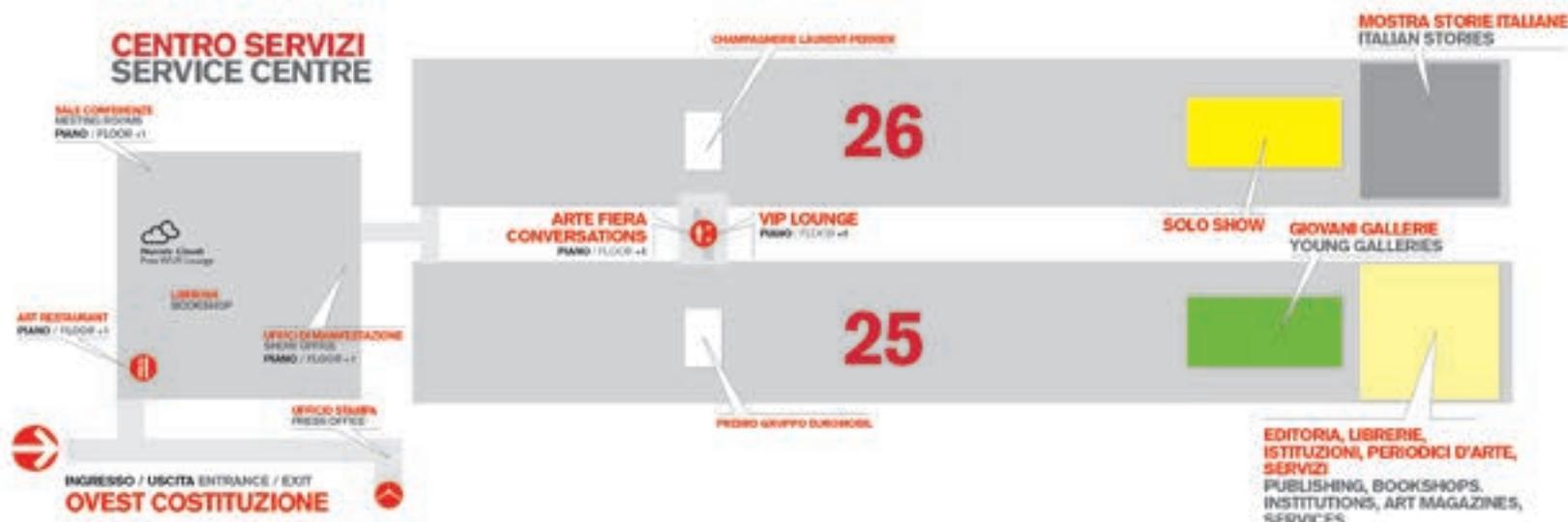
Museo d'Arte della città
via di Roma 13 - Ravenna
www.museocitta.ra.it
tel. 0544 482477



Fiera internazionale d'arte contemporanea
International exhibition of contemporary art

25/28 GEN/JAN 2013

www.artefiera.bolognafiere.it



- ARTE**
PERUGIA
Pad. 25 Stand A/119
- A ARTE STUDIO INVERNIZZI**
MILANO
Pad. 25 Stand A/1
- ALEANDRI ARTE MODERNA**
ROMA
Pad. 25 Stand B/25
- ALLEGRA RAVIZZA ART PROJECT**
MILANO
Pad. 25 Stand A/31
- ALLEMANDI & C.**
TORINO
Pad. 25 Stand B/77
- L'ARENARIO STUDIO BIBLIOGRAFICO**
GUSSAGO (BS)
Pad. 25 Stand A/111
- L'ARIETE**
BOLOGNA
Pad. 25 Stand B/72
- ART DEFENDER SPA**
MILANO
Pad. 25 Stand B/64
- ART FORUM**
arte contemporanea
BOLOGNA
Pad. 25 Stand B/106
- ARTE - CAMRO EDITORE**
MILANO
Pad. 25 Stand B/108
- ARTE IN INTERNATIONAL**
ART MAGAZINE
VENEZIA MESTRE
Pad. 25 Stand B/118
- ARTE E CRITICA**
ROMA
Pad. 25 Stand B/81
- ARTESILVA**
SEREGNO
Pad. 25 Stand B/65
- ARTEVALORI**
GENOVA
Pad. 25 Stand B/29
- ARTITALIA - LUIGI PROIETTI**
SPELLO PG
Pad. 25 Stand B/68
- ARTOPIA**
MILANO
Pad. 25 Stand B/102
- ARTRIBUNE**
ROMA
Pad. 25 Stand A/103
- ASSOCIAZIONE NAZIONALE GALLERIE D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA**
MILANO
Pad. 25 Stand A/127
- ENRICO ASTUNI**
BOLOGNA
Pad. 25 Stand B/73
- ATLANTICA**
ALTAVILLA VI
Pad. 25 Stand A/1
- ALESSANDRO BAGNAI**
FIRENZE
Pad. 25 Stand B/13
- BASE GALLERY**
TOKYO GIAPPONE
Pad. 25 Stand B/72
- ANTONIO BATTAGLIA**
MILANO
Pad. 25 Stand B/59
- BECK & EGGELING**
DÜSSELDORF
GERMANIA
Pad. 25 Stand B/38
- CARLA BERTOLA "OFFERTA SPECIALE"**
TORINO
Pad. 25 Stand A/121
- BIANCA**
PALERMO
Pad. 25 Stand A/81
- GALLERIA BIANCONI**
MILANO
Pad. 25 Stand A/25
- BIASUTTI & BIASUTTI**
TORINO
Pad. 25 Stand B/56
- FLORA BIGAI**
ARTE CONTEMPORANEA
PIETRASANTA LU
Pad. 25 Stand A/28
- BLU**
MILANO
Pad. 25 Stand A/10
- ARTE BOCCAHERA**
TRENTO
Pad. 25 Stand A/83
- BONELLI**
CANNETO SULL'OGGIO MN
Pad. 25 Stand A/93
- BONIONI ARTE**
REGGIO EMILIA
Pad. 25 Stand B/66
- ALESSANDRA BONOMO**
ROMA
Pad. 25 Stand A/69
- VALENTINA BONOMO**
ROMA
Pad. 25 Stand A/67
- BOXART**
VERONA
Pad. 25 Stand B/41
- BY gallery**
MILANO
Pad. 25 Stand B/62
- CA' DI FRA'**
MILANO
Pad. 25 Stand B/21
- CAMERA 16**
MILANO
Pad. 25 Stand B/104
- CARDELLI & FONTANA**
SARZANA SP
Pad. 25 Stand A/38
- CARDI**
MILANO
Pad. 25 Stand A/21
- CARLINA**
TORINO
Pad. 25 Stand A/52
- CARTE D'ARTE INTERNAZIONALE**
MESSINA
Pad. 25 Stand A/123
- CARZANIGA**
BASEL SVIZZERA
Pad. 25 Stand B/9
- ANTONELLA CATTANI**
BOLOGNA
Pad. 25 Stand B/45
- CINQUANTASEI**
BOLOGNA
Pad. 25 Stand B/32
- CLASS EDITORI**
MILANO
Pad. 25 Stand B/85
- CLAUDIO POLESCHI**
ARTE CONTEMPORANEA
LUCCA
Pad. 25 Stand B/51
- ANTONIO COLOMBO**
ARTE CONTEMPORANEA
MILANO
Pad. 25 Stand B/8
- EDIZIONI COLOPHON**
BELLUNO
Pad. 25 Stand B/120
- COLOSSI**
ARTE CONTEMPORANEA
BRESCIA
Pad. 25 Stand A/54
- CONTEMPORANT**
NONANTOLA MO
Pad. 25 Stand B/113
- CONTINI**
VENEZIA
Pad. 25 Stand A/44
- CONTINUA**
SAN GIMIGNANO SI
Pad. 25 Stand B/14
- MAURIZIO CORRAINI**
MANTOVA
Pad. 25 Stand B/29
- PAOLO CURTI/ANNAMARIA GAMBUIZZI & CO.**
MILANO
Pad. 25 Stand A/9
- DANILO MONTANARI EDITORE**
RAVENNA
Pad. 25 Stand B/81
- D'ARS EDIZIONI**
Magazine of Contemporary Arts and Cultures
MILANO
Pad. 25 Stand B/101
- DE' BONIS**
REGGIO EMILIA
Pad. 25 Stand B/73
- DE' FOSCHERARI**
BOLOGNA
Pad. 25 Stand B/3
- PAOLO MARIA DEANESI**
GALLERY
ROVERETO TN
Pad. 25 Stand B/72
- DEP ART**
MILANO
Pad. 25 Stand A/76
- UMBERTO DI MARINO**
NAPOLI
Pad. 25 Stand B/50
- DI PAOLO ARTE**
BOLOGNA
Pad. 25 Stand B/44
- ROBERT DREES**
HANNOVER
GERMANIA
Pad. 25 Stand B/18
- DROME magazine**
ROMA
Pad. 25 Stand B/87
- 2900 & NOVECENTO**
REGGIO EMILIA
Pad. 25 Stand B/3
- EDITALIA**
ROMA
Pad. 25 Stand B/99
- EDUARDO SECCI**
CONTEMPORARY
FIRENZE
Pad. 25 Stand A/99
- EIDOS**
IMMAGINI CONTEMPORANEE
ASTI
Pad. 25 Stand A/68
- L'ELEFANTE**
TREVISO
Pad. 25 Stand B/29
- ESPOARTE CONTEMPORARY**
ART MAGAZINE
ALBISSOLA MARINA SV
Pad. 25 Stand A/113
- EXIBART**
ROMA
Pad. 25 Stand B/99 bis
- FAI**
FONDO AMBIENTE ITALIANO
BOLOGNA
Pad. 25 Stand B/88
- FAMA**
VERONA
Pad. 25 Stand B/39
- SANTO FICARA**
FIRENZE
Pad. 25 Stand B/49
- FLASH ART**
MILANO
Pad. 25 Stand B/110
- FONDAZIONE FOTOGRAFIA MODENA**
MODENA
Pad. 25 Stand B/118
- FORMA GALLERIA**
MILANO
Pad. 25 Stand B/20
- FORNI**
BOLOGNA
Pad. 25 Stand A/24
- FUMAGALLI**
MILANO
Pad. 25 Stand B/20
- STUDIO D'ARTE G.R.**
SACILE PN
Pad. 25 Stand B/12
- GALLERIA DELL'INCISIONE**
BRESCIA
Pad. 25 Stand B/44
- GALLERIA DELLO SCUDO**
VERONA
Pad. 25 Stand A/8
- GALLERIA FREDIANO FARSETTI**
FIRENZE
Pad. 25 Stand B/31
- GALLERIA MARIE-LAURE FLEISCH**
ROMA
Pad. 25 Stand B/60
- GARIBOLDI**
MILANO
Pad. 25 Stand B/3
- GLI ORI**
PISTOIA
Pad. 25 Stand B/87
- GOETHE**
BOLOGNA
Pad. 25 Stand B/57
- GUASTALLA CENTRO-ARTE**
LIVORNO
Pad. 25 Stand B/39
- STUDIO GUASTALLA**
MILANO
Pad. 25 Stand B/19
- GIACOMO GUIDI**
ROMA
Pad. 25 Stand B/4
- GUIDI & SCHOEN**
GENOVA
Pad. 25 Stand B/17
- GALERIE HOLLENBACH**
STUTTGART
GERMANIA
Pad. 25 Stand B/31
- IL CHIOSTRO**
ARTE CONTEMPORANEA
SARONNO VA
Pad. 25 Stand B/28
- IL SEGNO**
ROMA
Pad. 25 Stand A/46
- IMAGES ART & LIFE**
ZOCCA MO
Pad. 25 Stand A/125
- IN ARCO**
TORINO
Pad. 25 Stand A/11
- JEROME ZODO**
CONTEMPORARY
MILANO
Pad. 25 Stand B/76
- JOHN MARTIN**
LONDON
GRAN BRETAGNA
Pad. 25 Stand A/77
- JULIET**
TRIESTE
Pad. 25 Stand B/109
- DOROTHEA VAN DER KOELEN**
MANZ
GERMANIA
Pad. 25 Stand A/29
- KRO ART CONTEMPORARY**
WIEN
AUSTRIA
Pad. 25 Stand B/3
- MATTEO LAMPERTICO**
MILANO
Pad. 25 Stand A/2
- GALLERIA DEL LAOCOONTE**
ROMA
Pad. 25 Stand B/25
- LIBRERIA MARTINIGH**
UDINE
Pad. 25 Stand B/95
- LIBRERIA PICKWICK**
BOLOGNA
Centro Servizi

L'INCONTRO CHIARI BS Pad. 25 Stand A/12	EDIZIONI GABRIELE MAZZOTTA MILANO Pad. 25 Stand B/89	P420 BOLOGNA Pad. 25 Stand B/80	REPETTO ACQUA TERME AL Pad. 26 Stand A/34	SIX MILANO Pad. 26 Stand B/100	TORNABUONI ARTE FIRENZE Pad. 26 Stand A/14
DIANA LOWENSTEIN MIAMI STATI UNITI D'AMERICA Pad. 25 Stand A/57	MC3 GALLERY MILANO Pad. 25 Stand B/94	BARBARA PACI PETRASANTA LU Pad. 26 Stand B/55	RICCARDO COSTANTINI TORINO Pad. 26 Stand B/15	SPAZIO TESTONI BOLOGNA Pad. 26 Stand B/60	TRAFFIC GALLERY BERGAMO Pad. 25 Stand B/88
FEDERICO LUGER MILANO Pad. 25 Stand B/100	MELESI LECCO Pad. 26 Stand B/67	PACI CONTEMPORARY BRESCIA Pad. 26 Stand A/56	ROBERTA LIETTI ARTE COMO Pad. 25 Stand A/31	STUDIO G7 BOLOGNA Pad. 26 Stand A/78	STUDIO TRISORIO NAPOLI Pad. 25 Stand A/3
MAAS STUDIO D'ARTE PADOVA Pad. 25 Stand A/31	MLB MARIA L'VIA BRUNELLI FERRARA Pad. 25 Stand B/96	PARALLELO 42 PESCARA Pad. 25 Stand B/103	RONCHINI LONDON GRAN BRETAGNA Pad. 25 Stand A/51	TAFER - Cultura e Sviluppo ROMA Pad. 25 Stand B/79	PAOLA VERRENGIA SALERNO Pad. 25 Stand B/5
GIORGIO MAFFEI TORINO Pad. 25 Stand A/111	MONTRASIO ARTE MONZA Pad. 26 Stand A/48	ALBERTO PEOLA TORINO Pad. 26 Stand A/60	LIA RUMMA MILANO Pad. 25 Stand A/15	TEGA MILANO Pad. 26 Stand B/7	STUDIO GIANGALEAZZO VICENZI MILANO Pad. 26 Stand B/8
MARCHESE PRATO Pad. 26 Stand A/78	MUS L'AQUILA Pad. 25 Stand B/93	PHOTOGRAPHICA FINE ART LUGANO SVIZZERA Pad. 25 Stand B/29	RUSSO ROMA Pad. 26 Stand B/83	THE GALLERY APART ROMA Pad. 25 Stand A/81	VOSS DUSSELDORF GERMANIA Pad. 25 Stand B/61
MARCOROSI ARTECONTEMPORANEA MILANO Pad. 25 Stand A/38	NINA DUE MILANO Pad. 25 Stand A/31	POGGIALI E FORCONI FIRENZE Pad. 25 Stand B/34	S.A.L.E.S. ROMA Pad. 25 Stand B/44	THE POOL NYC NEW YORK STATI UNITI D'AMERICA Pad. 25 Stand A/145	WUNDERKAMMERN ROMA Pad. 25 Stand B/90
PRIMO MARELLA MILANO Pad. 25 Stand B/66	OPEN ART PRATO Pad. 26 Stand A/43	POLESCI ARTE LUCCA Pad. 26 Stand B/40	SANGALLO ART STATION FIRENZE Pad. 25 Stand B/24	FABIO TIBONI BOLOGNA Pad. 25 Stand A/83	220 Galleria I Sara Zanin ROMA Pad. 26 Stand B/57
MARETTI EDITORE FALCIANO REPUBBLICA DI SAN MARINO Pad. 25 Stand A/109	OSART MILANO Pad. 25 Stand B/10	PROGETTO ARTE ELM MILANO Pad. 26 Stand B/45	SAPONE NICE FRANCIA Pad. 26 Stand B/14	TITOLO PERUGIA Pad. 25 Stand B/107	ZAHORIAN & CO BRATISLAVA REPUBBLICA SLOVACCA Pad. 25 Stand A/89
MAZZO LENI GALLERIA D'ARTE TORINO Pad. 26 Stand B/54	OTTO GALLERY BOLOGNA Pad. 26 Stand A/62	PROMETEOGALLERY MILANO Pad. 25 Stand B/1	MIMMO SCOGNAMIGLIO MILANO Pad. 25 Stand A/17	TONELLI MILANO Pad. 26 Stand A/30	ZAK PROJECT SPACE MONTECATINI SI Pad. 25 Stand A/107
MARIO MAZZOLI BERLIN GERMANIA Pad. 25 Stand A/97	OXFAM ITALIA AREZZO Pad. 25 Stand A/117	STUDIO D'ARTE RAFFAELLI TRENTO Pad. 25 Stand A/72	SEGNO PESCARA Pad. 25 Stand B/105	TORBANDENA TRIESTE Pad. 26 Stand B/13	RIVISTA ZETA PESAN DI PRATO UD Pad. 25 Stand B/111

ARTE FIERA CONVERSATIONS GALLERY HALL 25-26

VENERDÌ 25 GENNAIO

h. 14-15

Looking forward/Guardare al futuro

Noi e loro: l'arte contemporanea in Cina vista da occhi occidentali

Partecipano Philip Tinari, direttore dell'Ulens Center for Contemporary Art, Pechino e Anna Maria Palermo, direttore dell'Istituto Confucio dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". Moderatore Giorgio Verzotti

We and them: Contemporary art in China from a Westerner's point of view

Participants: Philip Tinari, director Ulens Center for Contemporary Art, Beijing; Anna Maria Palermo, director of Istituto Confucio, University "L'Orientale", Naples

*Traduzione disponibile / Interpreting service will be provided

SABATO 26 GENNAIO

h. 12-13

In the Spotlight/Sotto al riflettore

Nuove modalità di collezionismo

Partecipano Antoine de Galbert, collezionista e fondatore di La Maison Rouge, Parigi, e Giuliana Setari Carusi, collezionista, fondatrice e presidente della Dena Foundation for Contemporary Art, Parigi. Moderatore Giorgio Verzotti

New ways for collectionism

Participants: Antoine de Galbert, collector and founder of La Maison Rouge, Paris and Giuliana Setari Carusi, collector, founder and president of Dena Foundation for Contemporary Art, Paris. Moderator Giorgio Verzotti

*Traduzione disponibile / Interpreting service will be provided

DOMENICA 27 GENNAIO

h. 12-13

Looking forward/Guardare al futuro

Volcano Extravaganza

Partecipano Milovan Farronato, direttore del Fiorucci Art Trust, Martin Hatebur, presidente della Kunsthalle Basel e un giovane artista partecipante al progetto. Introduce Claudio Spadoni

Volcano Extravaganza

Participants: Milovan Farronato, director Fiorucci Art Trust, Martin Hatebur, president Kunsthalle Basel and a young artist participating to the project. Introduction by Claudio Spadoni

*Traduzione disponibile / Interpreting service will be provided

h. 16-17

Looking forward/Guardare al futuro

Centri e periferie. A cura di Marco Scotini. Incontri con curatori attivi in paesi emergenti

Conversazione con Mirene Arsanios, co-fondatrice del collettivo 98weeks

Centres and peripheries. Curated by Marco Scotini. Panel discussions with curators active in the emerging countries.

A conversation with Mirene Arsanios, co-founder of the collective 98weeks

h. 15.30-16.30

Looking forward/Guardare al futuro

Centri e periferie. A cura di Marco Scotini. Incontri con curatori attivi in paesi emergenti.

Conversazione con Vit Havránek direttore di tranzit.cz.

Centres and peripheries. Curated by Marco Scotini. Panel discussions with curators active in the emerging countries.

A conversation with Vit Havránek, director tranzit.cz

*Traduzione disponibile / Interpreting service will be provided

h. 14-15

In the Spotlight/Sotto al riflettore

Eccellenze italiane

Claudio Spadoni e Giorgio Verzotti incontrano l'artista Francesco Vezzoli.

Italian Excellences

Claudio Spadoni and Giorgio Verzotti meet artist Francesco Vezzoli

h. 15.30-16.30

In the Spotlight/Sotto al riflettore

Eccellenze italiane

Andrea Viliani, co-curatore di Documenta 13 e neo-direttore del museo Madre di Napoli e Francesco Bonami, giornalista e curatore dialogano con Giorgio Verzotti

Italian Excellences

Giorgio Verzotti meets Andrea Viliani, co-curator of Documenta 13 recently appointed Director of Museum MADRE of Naples and Francesco Bonami, journalist and curator

Centri e periferie. A cura di Marco Scotini. Incontri con curatori attivi in paesi emergenti

La serie di conferenze intende rintracciare sistemi artistici emergenti, geografie di disparità governamentale e differenti dinamiche del lavoro culturale. La posta in gioco è la posizione che questi sistemi locali stanno adottando nel sistema globale dell'arte contemporanea. I tre incontri si concentrano sul modo in cui il ruolo delle industrie culturali sta influenzando differenti scenari economici attorno al mondo, con particolare attenzione al Medio Oriente e Nord Africa (Mirene Arsanios), Europa dell'Est (Vit Havránek) e all'America Latina (Carlos Motta).

The series of conferences aims to trace out emerging artistic 'systems', geographies of governmental disparities, and different dynamics of cultural work. What is at the stake is the position that these local systems are adopting in the globalised system of contemporary art. The three talks focus on the way the role of cultural industries is affecting various economic scenarios around the world, with a peculiar focus on Middle East and North Africa (Mirene Arsanios), East Europe (Vit Havránek) and Latin America (Carlos Motta).

Arte Fiera 2013 intende con due iniziative, riprendere e rilanciare un percorso per promuovere, sulla scena mondiale, la cultura visiva italiana, ampiamente riconosciuta e apprezzata, ridando forza anche alle strutture e ai protagonisti del sistema dell'arte italiano calato in un contesto ormai globalizzato.

ITALIAN STORIES a cura di **Laura Cherubini** e **Lea Mattarella** voluta dai direttori artistici che, con le opere selezionate tra quelle presentate dalle Gallerie presenti ad Arte Fiera, vuole rileggere la storia dell'arte italiana a partire dal punto di vista delle due curatrici invitate ad organizzare la Mostra

SOLO SHOW realizzata da Gallerie che propongono progetti espositivi focalizzati esclusivamente alle opere di un unico artista. Il Comitato di indirizzo artistico ha selezionato con cura - fra le proposte delle gallerie espositrici - gli artisti che daranno vita a questo nuovo percorso artistico di Arte Fiera.



ART CITY Bologna è il nuovo programma istituzionale che nasce dalla collaborazione tra **Comune di Bologna** e **BolognaFiere**, per affiancare con oltre 50 eventi tra mostre e iniziative culturali in città la trentasettesima edizione di **Arte Fiera dal 25 al 27 gennaio 2013**, proponendo un'originale esplorazione di musei e luoghi d'arte di Bologna. Il week-end tradizionalmente dedicato alla più importante manifestazione fieristica italiana di settore diventa così occasione per conoscere e riscoprire gli straordinari palazzi storici e i luoghi della cultura trasfigurati attraverso l'incursione del contemporaneo.

ART CITY Bologna e **ARTEFIERA** condividono una strategia unitaria che mira anche alla valorizzazione del patrimonio artistico della città che ospita la manifestazione, rendendolo fruibile in maniera gratuita per i tanti visitatori di Artefiera, grazie anche a strumenti di messa in rete reali e virtuali quali la navetta gratuita **ART CITY Bus**, che collegherà Arte Fiera al centro e accompagnerà i visitatori lungo il circuito dei luoghi dell'arte - e l'**ART CITY Map**, che segnalerà le tappe e fornirà coordinate, indirizzi e informazioni utili sul programma. L'accessibilità alle sedi del percorso Art City sarà garantita grazie a orari estesi e all'**ingresso gratuito** (in alcuni casi ridotto) per i possessori di qualsiasi biglietto o card Arte Fiera nelle sedi. **Infopoint** dedicati saranno inoltre allestiti nei punti di accoglienza turistica di Bologna Welcome - Piazza Maggiore e presso l'Aeroporto Guglielmo Marconi - e in Salaborsa. Servizi per famiglie e bambini saranno offerti tramite le iniziative della sezione **ART CITY Children**.

ART CITY Bologna vede il **Comune di Bologna** e **BolognaFiere** collaborare con le Istituzioni cittadine da sempre in prima linea sul fronte della proposta culturale: Università di Bologna, Pinacoteca Nazionale, Accademia di Belle Arti, Fondazione Cineteca di Bologna, Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna, Fondazione del Monte, enti privati di promozione dell'arte contemporanea quali Fondazione Furla, Fondazione Marino Golinelli, Biografilm Festival, Associazione Bologna per le Arti, Associazione culturale ALL WRITE e le Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea associate a Confcommercio Ascom Bologna.

Questo eccezionale sforzo di concertazione, grazie a una strategia di rete integrata che coinvolge le sedi espositive più rappresentative dei sistemi museali presenti in città - da quello civico a quello delle fondazioni bancarie, da quello universitario a quello statale - per estendersi a palazzi storici di rilevante valore monumentale fino a comprendere le iniziative di diversi soggetti privati, ha portato alla costruzione di un ampio programma coordinato da **Gianfranco Maraniello**, Direttore dell'Istituzione Bologna Musei.

Appuntamento al Museo Civico Archeologico con la mostra monografica **Marino Marini: l'arcaico** e alla

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio **De Chirico e i libri**.

Il MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna espone la più ampia collezione pubblica di opere di **Giorgio Morandi** e nelle sale del piano terra del museo l'ampia rassegna **"faccia a faccia" di Mario Ceroli**. Nella sede di Villa delle Rose apre al pubblico il 24 gennaio **Bas Jan Ader. Tra due mondi**, prima antologica in una sede istituzionale italiana dedicata all'artista olandese.

Alfredo Protti. Il Novecento sensuale, a cura di Associazione Bologna per le Arti, è l'evento protagonista a Palazzo d'Accursio mentre il Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna presenta una installazione di **Hanne Darboven** accompagnata da una performance musicale, oltre a ospitare la mostra **Rewind. 50 anni di Fender in Italia**.

Il **Musée de l'OHM** si segnala per la sua presenza nelle sale del Museo Civico Medievale e la mostra fotografica **Shooting Frontier**, a cura di Associazione culturale ALL WRITE, è allestita all'Urban Center - Salaborsa, dove è visitabile anche l'esposizione DESIGN OUT OF THE [BO]X // YOUTOOL e la trasparenza del processo progettuale, mostra a cura di YOUTOOL.

Ampio è il programma artistico che trova spazio all'interno dei palazzi storici della città.

La Pinacoteca Nazionale di Bologna ospita il progetto espositivo **Gelo** del collettivo MASBEDO.

La **Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna** attraverso le sedi del percorso **Genus Bononiae** rende omaggio a uno dei più grandi fotografi del nostro tempo con **Nino Migliori a Palazzo Fava**, mostra arricchita dalle installazioni **Nino Migliori: Scattate e abbandonate a Palazzo Pepoli** e **Nino Migliori: Glass-writing. Idrogramma** a Casa Saraceni. Alla Biblioteca d'Arte e di Storia di San Giorgio in Poggiale è inoltre visitabile **Il "nostro" Paz**, dedicata ad Andrea Pazienza.

La **Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna** presenta nella propria sede di via delle Donzelle 2 **Raccolte. Il Barocco emiliano. Arte delle Fondazioni on-line**, mostra che riunisce un'importante selezione di dipinti antichi dell'età barocca in Emilia facenti parte del patrimonio di proprietà delle Fondazioni di origine bancaria.

L'ex Ospedale degli Innocenti fa da suggestiva cornice a **Add Fire**, momento espositivo della nona edizione del **Premio Furla**, che prende il titolo dal tema ideato dall'artista padrino Jimmie Durham e presenta i progetti dei cinque finalisti selezionati.

Palazzo Re Enzo ospita la mostra **Benzine. Le energie della tua mente**, compresa nell'articolato programma di **Arte e Scienza in Piazza** a cura della Fondazione Marino Golinelli.

Piazza Maggiore, presso Palazzo Re Enzo, accoglie un'installazione sonora creata da **Maurizio Nannucci**, mentre un'opera di **Antonello Ghezzi** presso La Loretta conduce i visitatori nei sotterranei del centro storico di Bologna per guardare in alto con il progetto **E quindi uscimmo a riveder le stelle**.

ART CITY Bologna si connota per l'attenzione verso artisti giovani ed emergenti e per la collaborazione con gli Istituti di formazione artistica.

L'Università di Bologna presenta la collettiva **New Future** al Museo di Palazzo Poggi e **Anatomia Profundae di Pau Golanò** al Museo delle Cere Anatomiche Luigi Cattaneo.

Accademia di Belle Arti di Bologna presenta invece la mostra **Autoritratti. Le Nuove gende(r)azioni** e la performance **Foresta Nera** di Alessia Lusardi & Rosetta Temenini.

Diversi i momenti performativi tra i quali si segnalano **Pink Loïe** di Valeria Magli presso l'Oratorio di San Filip-

po Neri, spazio della Fondazione del Monte e, al Teatro dell'Accademia di Belle Arti, la performance multimediale **SYNAESTHETIC MODULES: Orfeo + Apparati Effimeri**.

ART CITY è ricca anche di interventi permanenti realizzati da grandi artisti per la città di Bologna: il Museo per la Memoria di Ustica con l'installazione creata da **Christian Boltanski**, il wall drawing *A new light* realizzato da **David Tremlett** nella Cappella di Santa Maria dei Carcerati nel centralissimo Palazzo Re Enzo in Piazza Maggiore e gli interventi site specific di **Claudio Parmiggiani** (*Campo dei Fiori, Delocazione*) e di **Piero Pizzi Canella** (il ciclo delle *Cattedrali*) realizzati nella Sala di lettura della Biblioteca d'Arte e di Storia di San Giorgio in Poggiale, articolazione del circuito museale di Genus Bononiae.

Sezione dedicata al **Cinema** vede alla **Fondazione Cineteca di Bologna** in collaborazione con Anec Emilia Romagna, una rassegna che include tra l'altro **FINE DELLA SPECIE** programma di spettacoli e performance a cura di ZAPRUDERfilmgroup, **GERHARD RICHTER PAINTING** di Corinna Belz e l'**Omaggio a Hermann Nitsch (6 TAGE-SPIEL di A. Gulden, 110TH ACTION** di H. Nitsch e al termine un incontro con lo stesso **Nitsch e Marcello Iori**). Le proiezioni si svolgono presso Cinema Lumière, Cinema Odeon, Europa Cinema, Cinema Roma, Cinema Chaplin.

Alla area Cinema del programma afferisce anche la proiezione del film documentario **Ai Weiwei: Never Sorry** - Unipol Biografilm Collection (Cinema Odeon).

Una specifica sezione di iniziative per famiglie, bambini e ragazzi denominata **ART CITY Children** è curata dal Dipartimento educativo MAMbo: attraverso il **Week-end al MAMbo** e la **Notte bianca al museo**, i più giovani potranno avvicinarsi all'arte contemporanea e partecipare a laboratori, letture e visite animate



ART CITY White Night la serata di sabato 26 gennaio vede un ricco calendario di eventi e aperture straordinarie nei luoghi pubblici e privati dedicati all'arte. L'elenco completo sarà consultabile sul sito www.artefiera.bolognafiere.it.

Arricchiscono e completano il programma le mostre organizzate dalle Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea associate a Confcommercio Ascom Bologna. Fino alle ore 24 **apertura straordinaria** in tutte le sedi del circuito ART CITY Bologna.

Servizio di navetta gratuita

ART CITY Bus, e l'**ART CITY Map**

ingresso gratuito (in alcuni casi ridotto) per i possessori di qualsiasi biglietto o card Arte Fiera nelle sedi.

Infopoint dedicati saranno inoltre allestiti nei punti di accoglienza turistica di Bologna Welcome - Piazza Maggiore e presso l'Aeroporto Guglielmo Marconi - e in Salaborsa.

promosso da



in occasione di



PIZZI CANNELLA

19 GENNAIO - 17 MARZO 2013

MUSEO INTERNAZIONALE DELLE CERAMICHE IN FAENZA

ceramiche
2012
Pizzi Cannela



con il patrocinio di



Comune di Faenza

con il contributo di



Banca di Romagna



Museo Internazionale
delle Ceramiche in Faenza
viale Baccarini, 19, Faenza (Ra)
www.micfaenza.org

CHE MILANO È QUELLA DELLA NUOVA MIART?



di MASSIMILIANO TONELLI

Partiamo dall'inizio. Come si sono generate le condizioni che ti hanno portato a dirigere Miart?

Da anni mi sto occupando di un lavoro curatoriale inteso in termini di ripensamento delle dinamiche istituzionali dell'arte e Peep-Hole ne è la testimonianza tangibile [vedi box]. Proseguendo questo percorso, la fiera può diventare un nuovo tipo di istituzione. Quando mi è stato chiesto di presentare un progetto per Miart, la prima condizione che ho posto è stata di sposarlo in toto qualora fosse stato approvato. Questo è avvenuto ed è stata la prima sorpresa positiva e di conseguenza una dimostrazione di reciproca fiducia assoluta. Il progetto implicava ovviamente anche la creazione di un nuovo team di lavoro. Sono infatti convinto che per rilanciare la fiera bisognasse partire proprio dalle persone. Per il resto, so che non è facile ma c'è una grande volontà di impegno da parte di tutti, dall'organizzazione alle gallerie e alle istituzioni artistiche milanesi. E sono sicuro che insieme faremo un buon lavoro.

In quei mesi rinunciasti, abbastanza clamorosamente, alla corsa per la direzione di Villa Croce a Genova in velata polemica con le modalità di selezione. Qualcuno poi disse che lo facesti perché già sapevi della nomina a Miart. Cosa rispondi?

Come ho già detto altre volte, ho rinunciato per motivi personali legati alla mia famiglia. Non sapevo ancora nulla di Miart e sulla polemica vorrei dire che le mie frasi sono state strumentalizzate e che non è mai stata mia intenzione criticare le modalità di selezione. Ho solo risposto a una domanda in cui mi veniva chiesto del ruolo da ricoprire e io ho sottolineato che era un ruolo di curatore e non di direttore. Nessuna polemica.

Arrivato a Miart ti trovi nelle mani una fiera che è un'eterna

incompiuta: mai decollata nonostante gli innumerevoli tentativi. Questo non ti ha generato dei dubbi prima di accettare?

Avevo collaborato alle precedenti edizioni di Miart per curare una sezione dedicata ai talk e quella era stata un'occasione per avere una visione della situazione anche dall'interno. Ma sono sempre stato convinto che la fiera avesse delle potenzialità che, se sviluppate adeguatamente e per un arco di tempo prolungato, potevano portare a risultati sorprendenti.

Ci dai la tua chiave di lettura su questo: perché fino ad oggi Miart non è riuscita a spiccare il volo? Quali sono i motivi ostativi a un successo di una fiera d'arte in una città importante per il contemporaneo come Milano?

Non solo la fiera, ma tutta la città ha sofferto della debolezza istituzionale

di Milano sul fronte del contemporaneo. Le gallerie private hanno in parte sopperito a questa lacuna, ma è evidente che non è bastato. Quando ho visitato la fiera per la prima volta nel 2003, mi era sembrato che vivesse in una dimensione molto provinciale, anche in termini di pubblico. D'altra parte, è difficile contare sulla presenza di un pubblico meno "locale" se durante la fiera la città non offre altro.

In particolare, per quanto riguarda le ultime edizioni gestite da Giacinto di Pietrantonio e poi da Frank Boehm, qual è il tuo pensiero? Cosa non funzionava in quelle formule? C'è qualcosa di quelle proposte che hai conservato o la tua proposta è 100% di cambiamento?

Le edizioni precedenti hanno segnato l'inizio di un certo cambiamento, e da lì sono partito. Poi ho pensato di strutturare alcune cose in modo diverso. Ma sono convinto che ci fosse del buono, e il fatto che ci siano delle conferme di quei progetti anche all'interno del mio è un chiaro segno di questo.

Quando ho visitato la fiera per la prima volta nel 2003, mi era sembrato che vivesse in una dimensione molto provinciale, anche in termini di pubblico

L'ARTE DALLO SPIONCINO

Peep-Hole è un centro d'arte contemporanea nato a Milano come progetto culturale diretto da Vincenzo de Bellis e Bruna Roccasalva, e inaugurato nel 2009 con *Mind the Gap*, mostra personale di Ahmet Öğüt. L'obiettivo dello spazio, a partire dalla propria denominazione, è invitare a uno sguardo più attento, da *puntare* verso le pratiche artistiche contemporanee attraverso un programma agile di mostre, *lecture*, conversazioni ed eventi. La sede è situata nel cortile interno di un palazzo antico, nell'ex studio di Patrick Tuttofuoco, in via Panfilo Castaldi 33, nel distretto di Porta Venezia.

Il programma è supportato inizialmente da un gruppo di artisti che credono nella vocazione di Peep-Hole. Tra i membri onorari dell'organizzazione, infatti, si annoverano da Mario Airò a Francesco Arena, da Stefano Arienti a Gianni Caravaggio, da Alberto Garutti a Giulio Paolini, da Adrian Paci a Renata Lucas, a Liliana Moro, senza dimenticare Gabriel Kuri, Lara Favaretto, Robert Pettena e Roberto Cuoghi. Dal 2009 sono state allestite personali, tra le altre, di Alicja Kwade (*Broken Away From Common Standpoints*, 2010), J. Parker Valentine (*Cut-Outs-Inter-Sections*, 2010/2011), Francesco Arena (*Com'è piccola Milano*, 2011), Renata Lucas (*Third time*, 2011/2012) e la recente *Portikus Under Construction* di Helke Bayrle.

Tra le diverse iniziative, sono da ricordare *Six Ways to Sunday* e *Peep-Hole Sheet*. Il primo è un programma pluriennale con il quale ogni anno Peep-Hole dedica un evento alla collaborazione con un'istituzione d'arte contemporanea, diventandone temporaneamente la project room satellite. Dopo Museion di Bolzano nel 2010 e CAC Vilnius nel 2011, l'edizione del 2012 vede protagonista il CAC Brétigny. Dal 2012 *Six Ways to Sunday* fa parte del progetto *Shrinking World*, realizzato con il contributo di Fondazione Cariplo.

Peep-Hole Sheet, invece, è un trimestrale di scritti d'artista. Ogni numero è dedicato a un singolo artista invitato a contribuire con un testo inedito, i cui contenuti e il cui formato sono completamente liberi. I testi sono pubblicati in lingua originale, accompagnati da traduzioni in inglese e italiano. *Peep-Hole Sheet* si rivolge a tutti coloro che considerano gli artisti catalizzatori di idee e desiderano leggere le loro parole senza alcun filtro. Nel corso del tempo aspira a costruire un'antologia di scritti che possa aprire nuove prospettive per interpretare e comprendere i nostri tempi. *Peep-Hole Sheet* è pubblicato da Mousse Publishing ed è disponibile nei principali spazi d'arte contemporanea pubblici e privati, nei bookshop e concept store delle maggiori città europee e degli Stati Uniti.

GINEVRA BRIA

www.peep-hole.org



Siamo alla terza direzione nel giro di pochissimi anni. E all'ennesimo tentativo di rilanciare una fiera che in realtà non è mai decollata. Ora ci prova Vincenzo De Bellis con uno staff (quasi) tutto nuovo e un'idea... metropolitana. Per dire, a Miart sbarca il design.

Quanto ti pesa organizzare una fiera d'arte contemporanea, invitare pubblico e clienti internazionali in una città - forse l'unica metropoli europea - che non ha un vero e proprio museo d'arte contemporanea?

Non mi pesa affatto. Credo in Milano e l'ho sempre dimostrato con il mio lavoro. Milano è l'unica città davvero internazionale in Italia e ha un'offerta eccellente di arte moderna e contemporanea grazie ai musei civici come il Museo del '900, la Galleria d'Arte Moderna, il PAC, la Triennale e alle Fondazioni come Prada, Trussardi, HangarBicocca. Inoltre vorrei ricordare gli altri "mondi" di Milano - dalla moda al design, all'architettura - che nessuna altra città italiana ha e che invece le grandi capitali internazionali hanno. La trasversalità di Milano è una delle caratteristiche più importanti che vorrei sottolineare anche con il mio progetto.

Hai scelto uno staff giovane di luogotenenti che hanno percorso con te tanta strada negli ultimi anni. Sembra che tu tenga molto

a questo, che dall'esterno appare come un gruppo piuttosto coeso.

La mia idea è che i progetti di qualità si possano realizzare solo con il lavoro di un team professionale e internazionale e ho usato questo come criterio di selezione delle persone insieme a quello della preparazione culturale e alla capacità di lavorare in gruppo con armonia. Io ho scelto di lavorare con persone con cui condivido un percorso. Persone di indubbio valore (lo raccontano i loro progetti) e che credono nelle potenzialità di Miart quanto me.

Com'è invece la convivenza con Donatella Volonté? Credi davvero in una fiera che, pur essendo di stazza medio-piccola, riesca a tenere insieme contemporaneo e moderno?

Donatella Volonté conosce perfettamente le gallerie del Novecento - ol-

tre a essere protagonista e testimone della storia della fiera -, che rappresentano pienamente una delle anime di Miart, quest'anno valorizzata anche dal progetto speciale dedicato agli archivi d'artista. Una fiera come Miart deve tenere insieme moderno

Il mix tra moderno e contemporaneo, non solo nell'arte ma nel tessuto generale della città, è il filo conduttore di quello che Milano è nel mondo

e contemporaneo, perché ha da sempre (a differenza di altri) questa struttura e perché il mix tra moderno e contemporaneo, non solo nell'arte ma nel tessuto generale della città, è il filo conduttore di quello che Milano è nel mondo.

Tra l'altro - e anche questa cosa negli anni passati si era già sperimentata - introdurrà anche una sezione dedicata al design. In che modo pensi di dargli senso, visto che a pochi giorni di distanza Milano ospiterà il Salone del Mobile, ovvero la più grande manifestazione al mondo in quel comparto? Beh non direi che si era sperimen-

tato questo formato nelle passate edizioni. C'erano state diverse presenze di gallerie di design ma non si era mai pensato di strutturarla come una sezione con una sua specificità, cosa che invece accadrà questa volta. La presenza del design a Miart 2013 nella sezione *Object* curata da Federica Sala e Michela Pelizzari, che vivrà nell'allestimento a fianco delle gallerie d'arte, è la dimensione di Milano come riconosciuta capitale internazionale del design e genera una considerevole capacità progettuale e attrattiva per addetti ai lavori e pubblico. Anche il design, come la moda, è indissolubilmente legato alla cultura e all'economia di questa città. Quindi, anziché mostrare le proprie debolezze, questo è il momento di evidenziare i propri punti di forza. Inoltre le sovrapposizioni tra i due mondi sono sempre più evidenti e per questo è giusto e doveroso per me sottolinearlo in questo momento in questo luogo.

Al di là delle classiche sezioni Establish ed Emergent, ci parli della novità THENnow?

Ho confermato le due sezioni principali,

LUCIE FONTAINE

Nasce nel 2007 come luogo d'incontro per la comunità artistica italiana. Si è da poco trasferito in un seminterrato nel cuore del quartiere Isola, in via Rinaldo Rigola 1. A inaugurare la nuova sede un'interessante mostra personale di Francesco Bertocco. Parole chiave: anticonvenzionale, concettuale, collettivo. www.luciefontaine.com

Spazi indipendenti, autogestiti, itineranti, fondati da artisti o collettivi, vetrine temporanee: è questa l'alternativa alle gallerie private e agli spazi istituzionali a Milano. Luoghi autonomi che, se interconnessi, acquisterebbero maggiore forza sul territorio. Di Peep-Hole parliamo nel box, qui invece una mappatura dei restanti.
(a cura di Daniele Perra)

MARSÈLLERIA

È il quartier generale e showroom del brand di calzature Marsèll in via Paullo 12a, ma con la regia di Mirko Rizzi si trasforma all'occorrenza in spazio espositivo, cinema temporaneo, luogo per presentazione di riviste e progetti sonori. Parole chiave: multidisciplinare, understatement, festaiolo. www.marselleria.org

AREALINA

È uno spazio senza fissa dimora, anche se il quartiere Isola è il suo territorio privilegiato. A guidarlo Gianmaria Conti che, dopo una lunga esperienza in una galleria privata, ha deciso di ballare da solo. Ottima partenza con una mostra di Bill Owens, allestita nei locali di via Pastrengo. Parole chiave: ingegnoso, coraggioso, itinerante. www.arealina.com

IL CREPACCIO

È la vetrina di un ristorante in zona Porta Venezia. Ad animarla, Caroline Corbetta e Maurizio Cattelan. Lanciato in modo virale, le sue inaugurazioni sono diventate in pochi mesi sempre più affollate. Uno spazio per giovani artisti in cerca di visibilità e per scoprire nuovi talenti. Parole chiave: temporaneo, carbonaro, trendy. Via Lazzaro Palazzi 19.

SPAZIO MORRIS

È l'apartment gallery più *délabrée* di tutta la città. Ogni mostra è una sfida perché gli artisti devono confrontarsi con le stratificazioni del luogo. Tracce che, di mostra in mostra, continuano ad accumularsi. Alessandra Pedrotti Catoni è la giovane padrona di casa in via Luigi Anelli 8. Parole chiave: stimolante, rétro, familiare. www.spaziomorris.com

» CHE MILANO È QUELLA DELLA NUOVA MIART?

Established riservata alle gallerie che lavorano con artisti consolidati e *Emergent* che riunisce gallerie nate dopo il 2007, attive con artisti giovani o che partecipano per la prima volta a Miart. La curatela della seconda è stata affidata ad Andrew Bonacina, curatore dell'International Project Space di Birmingham. Poi ne ho creata una ex novo, su invito: *THENnow*, letteralmente 'allora-ora', in cui artisti storicizzati, attivi da diverse generazioni, si confrontano con giovani artisti in una relazione uno a uno. Questa parte è curata da Florence Derieux, direttrice del FRAC Champagne-Ardenne di Reims, e da Andrea Viliani, critico e curatore basato a Milano. In questa sezione i due mondi che da sempre convivono a Miart, moderno e contemporaneo, entrano in stretto dialogo sia dal punto di vista concettuale che da quello allestitivo. Non si tratta, e qui lo sottolineo volutamente, di un tentativo di riscoperta di artisti storici come altri stanno facendo egregiamente, ma

piuttosto di un modo di sottolineare il concetto di influenza che un artista ha nei confronti di un altro nel tempo. Ogni artista (ci sono nomi straordinari) e ogni coppia è stato accuratamente scelto per una vicinanza formale o concettuale, anche se gli artisti non necessariamente si conoscevano in modo diretto, o avevano collaborato in passato. *THENnow* racchiude l'intero concetto della fiera stessa (le molteplici relazioni tra arte moderna e contemporanea, i legami stratificati tra la ricerca artistica e la produzione di architettura/design, il tentativo di redigere un possibile *Zeitgeist* della nostra cultura contemporanea).

Farai la prova di colmare la di-

stanza che c'è sempre stata tra la fiera e la città. Tradizionalmente la presenza di Miart nel resto di Milano si percepisce pochissimo. Come invertirai la tendenza?

Penso che la fiera oggi debba assumere una nuova identità, divenire una "cassa di risonanza" continua per tutto quello che Milano elabora e comunica al mondo. Sono convinto che per il rilancio occorra partire proprio dalla centralità della città e, naturalmente, dal lavoro di gruppo fra team delle istituzioni e team della fiera.

Le difficoltà del percorso verranno superate grazie alla grande volontà di partecipazione al nuovo progetto da parte di tutti: sono sicuro che insieme faremo una fiera che sarà apprezzata sia dal mondo internazionale dell'arte che dal grande

pubblico. La novità dell'obiettivo a lungo termine è di lavorare sulla possibilità di sperimentare strategie istituzionali alternative a quelle consuete, per iniziare un percorso che porti Miart a essere attiva nella produzione moderna e contemporanea durante tutto l'anno e non solo nei tre giorni dell'evento.

Con questa 18esima edizione la fiera si apre decisamente alla città come punto di riferimento e di sostegno alle istituzioni milanesi attraverso il coordinamento di eventi e lo sviluppo di progetti specifici. Il PAC, la Galleria d'Arte Moderna, il Museo del '900, Palazzo Reale, grazie alla collaborazione con il Comune di Milano, insieme alla Fondazione Prada e a HangarBicocca, e per il design la Triennale, la Fondazione Castiglioni e la Fondazione Portoluppi, hanno aderito alla proposta di Miart 2013 per inaugurare le loro mostre ed eventi nel corso della settimana della fiera, agli inizi di aprile. Poi vorrei sottolineare con forza anche l'importantissima collabora-

Una fiera si deve configurare sempre di più come un collettore di ambiti, strutture ed esperienze variegata, un punto e un momento di incontro



GASCONADE

È uno spazio espositivo con vetrina su strada per artisti emergenti, ma con una buona dose d'ambizione. Grafica sempre accattivante, programma originale messo a punto da Michele D'Aurizio, tra i fondatori. Parole chiave: sperimentale, fashionista, spaccone. È in piazzale Lavater 2.

www.gasconade.it

BROWN PROJECT SPACE

È stato il primo artist-run space in città. Fondato da Valentina Suma, Luca Francesconi e Luigi Presicce, ha rappresentato un importante luogo di confronto e sperimentazione. La sede storica in via Eustachi 3 è chiusa, ma il progetto potrebbe continuare in futuro in una forma nomade e diffusa. Parole chiave: underground, coerente, conviviale. brownprojectspace.tumblr.com

KUNSTVEREIN

Più che una galleria è un progetto di ricerca e di produzione. Succursale milanese di una rete diffusa di spazi con sede ad Amsterdam e New York, è diretto da Katia Anguelova, Alessandra Poggianti e Andrea Wiarda. Fra le attività, la pubblicazione di libri. Parole chiave: diffuso, internazionale, progettuale. Sta in via Piranesi 14.

www.kunstverein.it

zione con la Fondazione Trussardi, che coprodurrà insieme a Miart un progetto attivo durante tutta la fiera e che animerà il fuori-fiera. Mi sembra che sia la prima volta che questo accade.

Con tutto questo si presenta l'offerta completa d'arte e design di Milano - laboratorio della contemporaneità dal Novecento alle tendenze più attuali - sia al grande pubblico che agli oltre 150 ospiti VIP internazionali (direttori di musei, curatori, collezionisti, critici) che Miart invita per una tre giorni di programma esclusivo - curato da Damiana Leoni - costituito da anteprime, incontri, visite a musei e fondazioni cittadine nell'atmosfera che rende celebre la città nel mondo.

Com'è stato il rapporto con le gallerie milanesi più influenti? La mancanza di alcune di loro ad Artissima, a Torino, è stato secondo molti un chiaro segnale di supporto ai tuoi sforzi di questi mesi.

Le gallerie milanesi - oltre a quella presenti nel Comitato come Kaufmann Repetto, Marconi, Minini e anche altre non milanesi come T293, devo dire in maniera compatta - hanno risposto con disponibilità e fiducia al mio progetto per Miart 2013 e ho trovato in esse compagne e compagni di viaggio propostivi e solidali. A esse si sono aggiunte tantissime altre italiane e moltissime internazionali che stanno credendo nel progetto e nelle idee alla base di Miart.

Il mercato italiano è in grossa difficoltà e gli ultimi appuntamenti fieristici lo hanno confermato. Qual è il tuo parere e quali possono essere le strade per recuperare terreno?

È lapalissiano dire che viviamo un

momento di affanno come Paese, ma devo anche dire con grande fiducia e ammirazione che a me sembra che Artissima, grazie al gran lavoro fatto da Sarah Cosulich Canarutto e tutto il suo staff, sia andata bene.

È un elemento di grandissima importanza per tutti, perché è segno che il sistema dell'arte sta reagendo.

Per quanto riguarda il futuro, al netto di condizioni generali "ristabilite", penso che proprio la fiera sia, per varie ragioni e pur nelle loro differenze, uno dei formati fondamentali solidi e funzionali a tutti gli operatori del sistema, incluso, cosa importantissima, il grande pubblico. Se devo dirla tutta, molto di più delle istituzioni tradizionali, che invece sono elefantache nei cambiamenti. Per

questo, nel futuro una fiera - come Miart, ad esempio - si deve configurare sempre di più come un collettore di ambiti, strutture ed esperienze variegata, un punto e un momento di incontro in cui le diverse professionalità legate all'arte contemporanea e non solo si incontrano e dialogano, immaginandolo sì come un luogo principalmente di "scambi" ma anche come una vera e propria esperienza culturale.

Qual è il tuo feedback sul mercato dell'arte internazionale dopo un autunno in cui hai girato in lungo e in largo per affermare e comunicare il più possibile la tua nuova Miart?

C'è molta più attenzione e riflessione. La gente giudica e osserva il lavoro di più e meglio.

È un ottimo segnale ed è esattamente in linea con quello che noi stiamo puntando a fare, creando una fiera molto precisa e puntuale sul tipo di presentazione e sulla proposta sia di gallerie sia di artisti. ♦

Credo in Milano e l'ho sempre dimostrato con il mio lavoro. Milano è l'unica città davvero internazionale in Italia



FIERA INTERNAZIONALE
DI FOTOGRAFIA
VENEZIA DUEMILATREDICI

INAUGURAZIONE

29/05

FIERA

30/05 — 02/06

OGGETTO

CALL FOR ENTRY

*aperto alle gallerie
di fotografia*

INFO

Segreteria organizzativa Photissima Art Fair
+39 011 81 15 112
photissima@photissima.it

PHOTISSIMA.IT



GIULIO PAOLINI SULLA SOGLIA

OPENING 15 FEBBRAIO 2013 ORE 19

GIACOMO GUIDI

ARTE CONTEMPORANEA

Palazzo Sforza Cesarini

Corso Vittorio Emanuele II, 282/284 00186 Roma Tel. 06/68801038 www.giacomoguidi.it



L'ITALIA DELLE RESIDENZE D'ARTISTA VOL. II

di MATTEO INNOCENTI

Per alcuni è la nota caratteristica del genio italiano, per altri un deludente sintomo di ottusità, quella tendenza insieme creativa e distruttiva alla proliferazione di numerose realtà più o meno valide senza considerare la creazione, tramite le stesse risorse, di un sistema strutturato in modo complessivo.

In ambito artistico viene sottolineato per quanto riguarda musei, istituzioni e gallerie, dunque niente di insolito se il medesimo andamento lo si riscontra anche nella sostanziosa diffusione attuale delle residenze. Dalla congerie di proposte diversissime - anche se il fine risulta quasi sempre uniforme: una relazione nuova e più forte tra le espressioni contemporanee e la comunità - è quasi impossibile fissare parametri di valutazione circa la qualità, in termini di formazione e di resa, delle esperienze.

Un'inversione nelle intenzioni viene segnata da AIR - Artist In Residence, network nazionale per la diffusione e lo scambio di informazioni, nonché di sostegno nella ricerca di finanziamenti, che sul web propone

un elenco diffuso per modalità e geografia. Le fondatrici della rete sono Beatrice Oleari e Barbara Otieri: "Le residenze appartenenti ad *artirresidence.it* sono ventinove e attive su tutto il territorio, prevalentemente al nord; la qualità è mediamente alta, certo va considerato che sono

perlopiù realtà piccole, che lavorano con risorse minime e ora devono fare i conti con le difficoltà economiche del momento. L'obiettivo è rendere più facilmente accessibili le informazioni e quindi facilitare la cooperazione

e lo scambio tra loro e il dialogo con quelle straniere. Vorremmo adeguare il nostro sistema a quello di altri Paesi, dove la logica della 'rete' è già prassi comune da alcuni anni". Infatti, se il funzionamento di una residenza è noto, meno si sa delle convergenze/divergenze rispetto al panorama internazionale: "È difficile generalizzare sulla situazione esterna perché ogni nazione ha ovviamente una storia a

sé, tuttavia la differenza maggiore sta nel fatto che all'estero, soprattutto nella vecchia Europa, le residenze hanno sempre potuto contare su buoni finanziamenti, indispensabili per dare continuità al proprio lavoro, dotarsi di strutture più organizzate e garantire agli artisti

e curatori un supporto maggiore. Oggi certo loro faticano più di noi ad accettare tagli economici e non hanno la nostra capacità di attrarre risorse in modo 'alternativo'. Diverso è invece il contesto in cui operano le residenze in

Paesi come Turchia, Libano ecc., che ci è parso vivano un momento di crescita".

Il discorso si complica ulteriormente nel confronto oltreoceano, come sottolinea Lucia Giardino, coordinatrice del progetto F-AiR - Florence Artist in Residence: "Non mi pare opportuno dare un parere complessivo sulla situazione italiana, perché servirebbe un'esperienza diretta di tutte le proposte. Per quanto riguarda gli

Stati Uniti, le residenze sono molto strutturate: offerte chiare, studi a disposizione, incontri con critici e curatori, possibilità effettiva di un inserimento nel mondo artistico. Però ci sono criteri precisi e severi da rispettare. Innanzitutto le cose non sono scontate: se nel corso dell'esperienza non ti dimostri all'altezza, può accadere che la mostra conclusiva salti. E poi è condizione necessaria alla partecipazione, considerati i costi, avere uno sponsor che ti sostenga; in questo siamo molto diversi, visto che da noi la questione del finanziamento privato è ancora nebulosa, talvolta sembra addirittura qualcosa di cui vergognarsi. Questo ci porta a perdere delle occasioni, perché accade che gli italiani non vengano accettati per il rischio di un mancato pagamento".

Esiste dunque un forte divario in termini di investimenti; in Italia con frequenza crescente, e questo non è da considerare solo in termini negativi, la ricerca di risorse intraprende percorsi originali, come confermato dallo sguardo "complessivo" di AIR: "Dei finanziamenti si possono trovare tramite un continuo ed estenuante lavoro verso i privati, le istituzioni bancarie e le istituzioni pubbliche.

Dalla congerie di proposte è quasi impossibile fissare parametri di valutazione circa la qualità, in termini di formazione e di resa



Seconda e ultima tranche dell'inchiesta di Artribune Magazine sul fenomeno delle residenze d'artista. Abbiamo attraversato lo Stivale da Nord a Sud per scovare eccellenze e modelli di una pratica consolidata ma ancora parcellizzata. Intercettando e parlando con precursori e promotori.

Vi sono poi delle modalità che alcune residenze hanno messo in pratica per creare nuove microeconomie, ad esempio immaginare la realizzazione di piccole collezioni da vendere per autofinanziarsi”.

Appunto questa estrema varietà a livello di contenuti, organizzazione e mezzi, confrontata al successo che le residenze ottengono in modo omogeneo, spinge il mondo dell'arte a interrogarsi su quale sia l'elemento davvero determinante. Se per Lucia Giardino *“l'artista che viaggia, specialmente per un periodo lungo, ottiene informazioni di prima mano e in questo modo il suo lavoro si contestualizza: l'arte globale si nutre di rapporti local, uno a uno, diversamente resta a quel livello di superficialità che in tanti le contestano”*, per Beatrice Oleari e Barbara Otieri *“quello che fa veramente la differenza è la funzione pubblica delle residenze e le aspettative che la mobilità geografica genera.*

Stanno emergendo modelli meno debitori dell'economia, delle idee curatoriali e dell'elitarismo dell'arte contemporanea

L'artista è visto come portatore di 'rivelazioni' o perlomeno di 'restituzioni' che possano dare visibilità al locale in un mondo globalizzato, rendendo evidenti aspetti marginali che spesso gli stessi abitanti dei territori non conoscono. Ciò si ricollega a un rinnovato ruolo dell'artista come 'operatore sociale' e a una nuova consapevolezza del contributo dell'arte nella società”.

Può darsi che stia emergendo, già in forma attiva anche se non dominante, la volontà di modelli meno debitori dell'economia, delle idee curatoriali e di quell'elitarismo che, volenti o nolenti, l'arte contemporanea da tempo ha instaurato verso il pubblico. Sarà allora da vedere se le residenze riusciranno nell'impresa che promettono - cioè dei cambiamenti sostanziali nelle dinamiche future di proposta e ricezione delle opere - o se invece verranno trasformate e poi inglobate da quanto adesso regola l'establishment.◆

RESIDENZE MUSEALI A ROMA

Sta per compiere un anno ed è il primo progetto di questo tipo a essere promosso da un museo pubblico italiano. Curato da Maria Alicata e coordinato da Rossana Miele, il programma di residenze del Macro di Roma è stato fortemente voluto dal direttore Bartolomeo Pietromarchi, che ce ne spiega le modalità: *“Due artisti italiani e due stranieri [nella foto di Luis do Rosario, Julieta Aranda] sono ospitati per un periodo di quattro mesi, al termine del quale segue*



un'esposizione finale all'interno degli studi stessi, collocati all'ultimo piano del museo. Il programma è suddiviso in due cicli l'anno, per un totale di otto artisti. Ogni artista dispone di uno studio di circa 120 mq e di un budget di 3mila euro per la produzione. Inoltre, gli artisti stranieri possono disporre di un appartamento ciascuno all'interno del museo, mentre gli italiani ricevono un rimborso spese di circa 600 euro al mese. Le selezioni avvengono tramite bando pubblico. A gennaio il Macro ha pubblicato il secondo bando per la selezione dei nuovi residenti, che arriveranno al museo da agosto a novembre 2013 e da febbraio a maggio 2014”.

Trattandosi di un'istituzione, e quindi anche di un investimento pubblico, è normale chiedersi se per gli artisti ci sia un'autonomia completa: *“Assolutamente sì. Inoltre, gli artisti sono invitati a partecipare alla vita del museo organizzando talk, workshop, lecture, eventi legati alla loro ricerca. Un progetto di questo tipo trasforma il rapporto tra museo, artista e pubblico, rendendo l'istituzione uno spazio sociale e vitale”.*

Per concludere un riferimento al premio 6Artista, in rapporto di particolare prossimità con il Macro: *“La mostra finale del programma Artisti in residenza, 'Studio Shows', è coincisa con quella degli artisti selezionati per la terza edizione di 6Artista. Tra i due progetti ci sono stati numerosi scambi e studio visit. Questa collaborazione tra un soggetto privato e uno pubblico contribuisce a supportare la crescita della produzione artistica italiana”.*

www.museomacro.org | www.6artista.it

UN FORTINO A CATANIA

“La Sicilia come laboratorio di modelli in grado di sviluppare una maggiore complicità tra la cultura e la quotidianità. Nulla di complicato o innovativo, ma tutto è vero, reale e legato alle esigenze di crescita spirituale e materiale del singolo individuo e della collettività”. In poche battute Gianluca Collica, direttore artistico della Fondazione Brodbeck di Catania, inquadra un progetto culturale ambizioso e complesso, nato all'inizio degli Anni Novanta. Nell'ambito delle



arti visive sono state organizzate ben due tipi di residenza: *“I programmi rappresentano un tentativo di mettere a sistema il nostro approccio all'arte. Noi desideriamo essere parte del processo creativo e averne quindi un'esperienza diretta. 'Cretto' e 'Fortino 1' sono inoltre legati alla necessità di inserire la fondazione in un sistema dell'arte qualificato e internazionale. In questo senso abbiamo avuto risultati lusinghieri, godiamo di ottimo credito nel mondo e abbiamo creato una rete di operatori con i quali condividiamo il nostro approccio”.*

Nel corso dei quattro anni previsti sono stati e saranno ospitati gli otto artisti - Michael Beutler, Seb Koberstadt, Christian Andersson, Diego Perrone [nella foto, *Una mucca senza faccia rotola nel cuore*, 2010], Paolo Parisi, Luca Vitone, Diango Hernández, João Maria Gusmão e Pedro Paiva - e già si prevedono novità: *“Stiamo offrendo sempre più spazio a iniziative che si svolgono all'esterno della fondazione, partendo dal quartiere fino a toccare altri comuni siciliani la cui politica di sviluppo si vuole confrontare con l'arte in senso non solo estetico, ma anche e soprattutto etico”.* Il confronto con le persone e il territorio costituiscono quindi gli elementi da cui non si dovrebbe mai prescindere: *“Sono abbastanza critico su forme di residenza il cui esclusivo obiettivo è il confronto fra artista e il sistema dell'arte. Questo genere di iniziative le considero un innesto artificiale, un modello che non riconosce i valori dell'arte contemporanea, confinandoli all'interno di un sistema fortemente autoreferenziale e chiuso. Utili alla carriera, ma sterili dal punto di vista etico”.*

www.fondazionebrodbeck.it



» L'ITALIA DELLE RESIDENZE D'ARTISTA VOL. II

Il progetto promosso dal **MAMbo** inizia quest'anno e la sua genesi è curiosa: una professoressa ha lasciato in eredità il proprio appartamento alla condizione che venga usato per la promozione di giovani artisti. Non resta che attendere la pubblicazione del bando.

L'associazione **Nosadelladue** mette a disposizione 250 mq nel centro storico per incontri fra artisti e curatori per periodi da 1 a 3 mesi. L'obiettivo è la realizzazione di ricerche e progetti connessi al territorio.
www.mambo-bologna.org/residenzaperartisti/
www.nosadelladue.com

In uno dei castelli più belli d'Italia, quello di **Fosdinovo**, ogni anno un comitato scientifico seleziona un artista che ha a disposizione vitto, alloggio e il budget per la realizzazione di un'opera destinata alla collezione del percorso museale. Vengono svolte residenze simili anche per letteratura, teatro, danza e musica.
www.castellodifosdinovo.it/ita/centro_culturale/residenza/

Dal 2003 il **Museo Carlo Zauli** porta avanti una particolare tipologia di residenza: a ogni edizione un curatore sceglie un'artista affinché, con la collaborazione degli studenti delle accademie, realizzi una serie di opere utilizzando la ceramica.
www.museozauli.it/04proj_residArtist.html

F-Air è un progetto unico sulla scena fiorentina: gli artisti sono selezionati tramite open call e ospitati in uno degli spazi dell'accademia; qui possono sviluppare la propria ricerca in vista di una personale e insegnare/confrontarsi con gli studenti.
fair.palazziflorence.com

Porta Pia Open Academy and Residence: un percorso espositivo che coinvolge 25 studenti delle Accademie di Urbino e Macerata e tre giovani artisti ospitati negli ambienti del monumento anconetano. Oltre alla realizzazione di opere site specific, l'obiettivo è la riflessione partecipata sulle ragioni e le strategie dell'arte contemporanea.
www.whitefishtank.com

Un progetto che riunisce le due regioni scisse nel 1963. **Guilmi Art Project** dal 2007 opera come residenza e organizza varie attività distribuite durante l'anno; nel 2012 ha avviato una collaborazione con l'Associazione Limiti inchiusi per l'iniziativa *Vis a Vis*: quattro artisti ospitati per un mese in quattro comuni di confine, per realizzare opere in relazione al contesto territoriale e umano [nella foto grande, Emanuela Ascari - *Luogo Comune. Apparentemente privo di narrazioni forti* - 2012].
guilmiartproject.wordpress.com
www.visavisproject.it
www.limitiinchiusi.it

Filandia per progetti di ospitalità: ogni anno, oltre a varie iniziative, sono esposte opere in relazione al luogo e alle pratiche dell'arte contemporanea.
www.madeinfilandia.org

Un'iniziativa di residenze nei castelli della Puglia, diventata un "brand" ad alta riconoscibilità: dopo la prima fase in sei edizioni e un anno di stop, **Intramoenia Extrart** riprende con il progetto *Watershed*, mantenendo la formula di sempre ma internazionalizzandosi attraverso scambi con il Nord Europa.
www.intramoeniaextrart.it

Candelieri4residences è alla prima edizione: quattro comuni ospitano quattro artisti per "rivisitare" in modo creativo i candelieri, importanti oggetti/tema della tradizione religiosa e popolare isolana.
www.comune.sassari.it

La Fondazione Brodbeck [vedi box], in collaborazione con enti privati e pubblici internazionali, ha strutturato due tipologie di residenza: **Fortino1**, con una selezione di giovani artisti selezionati da un comitato scientifico; **Cretto**, che si concentra sul Sud Europa e l'America Latina.
www.fondazionebrodbeck.it

La capitale è attiva nell'ambito delle residenze soprattutto con due progetti attigui di formazione e internalizzazione [vedi box]: il concorso **6 Artista** prevede per i due vincitori, rispettivamente, un periodo di ospitalità di 6 mesi presso il Pastificio Cerere e di 3 mesi a Parigi alla Cité Internationale des Arts; in entrambi i casi sono previste la realizzazione di un'opera e una presentazione al **Macro**. Quest'ultimo ha attivato un programma specifico, mettendo a disposizione quattro spazi-studio che poi diverranno il luogo espositivo dei progetti; la selezione avviene tramite bando internazionale.
www.6artista.it
www.museomacro.org/it/artisti-residenze

Divinazioni/Divinations è un'iniziativa promossa dal Parco Archeologico e Paesaggistico della Valle dei Templi: gli spazi della Villa Aurea diventano atelier per due artisti - protagonisti di uno studio-visit aperto al flusso dei turisti - che alla fine del periodo espongono le proprie opere. Immersa in uno scenario collinare in prossimità di Agrigento, l'azienda agricola **Mandranova** tra maggio e ottobre, su invito, ospita in residenza due artisti mid-career per la realizzazione di opere site specific.
www.b-a-l-l-o-o-n.it/divinazioni-divinations
mandranovainresidence.blogspot.it

SASSARI NULVI
 PLOAGHE
 IGLESIAS

PUGLIA

CATANIA

AGRIGENTO

BOLOGNA

MASSA CARRARA

FAENZA

FIRENZE

ANCONA

AREZZO

ABRUZZO

ROMA

MOLISE

INCONTRI

mostra di arte contemporanea
a cura di **Lorenzo Bruni**

Francesca Banchelli, Chiara Camoni, Simone Ialongo, Yuki Ichinashi,
Jacopo Miliani, Giovanni Ozzola, Molra Ricci, Studio ++ e Eugenia Vanni
dal 9 febbraio al 28 aprile 2013

Giovanni Ozzola, "Tirreno, en to pan", 2010/13.
Intervento nella comunicazione per il progetto *incoom* (9 febbraio - 28 aprile 2013)



SEI LIBERE ASSOCIAZIONI DI TINO SEHGAL

di EMILIA ANTONIA DE VIVO

These Associations è l'edizione 2012 delle *Unilever Series* della Tate Modern, assegnata a **Tino Sehgal**. Definito "il progetto più complesso, difficile e pericoloso che la Tate abbia mai ospitato", *These Associations* è un fare arte che non si presenta come arte, o che almeno non appare come tale. È, forse, arte come performance, non come produzione di un oggetto da guardare. Anziché osservare sculture, installazioni, dipinti, qui c'è gente vera con cui bisogna interagire, e la fruizione dell'opera non è canonica, stereotipata e univoca, dallo spettatore all'oggetto, come quasi sempre avviene. È arte da "fare" insieme, è arte che "si sente", è immateriale e per questo non in vendita: non si "consuma" acquistandola. La Turbine Hall della Tate è un luogo dove già normalmente si guarda e si è guardati, poiché la si attraversa oppure la si osserva affacciandosi

dalle terrazze ai livelli superiori. L'opera di Sehgal utilizza il meccanismo naturale che lì si svolge ogni giorno per costruire le sue sceno-coreografie, sulla base di coppie oppostive come massa/individuo, luce/ombra, silenzio/suono, azione-movimento/immobilità, aggregazione/disgregazione. Tutto si svolge sulla base di incontri dal vivo tra le persone (performers e visitatori) in una forma di socializzazione reale, basata sulla conversazione spontanea, filosofica ed esistenziale. I momenti di conversazione sono unici, veri. Le storie che si raccontano sono personali e rispondono a una serie di domande-chiave poste da Sehgal ai parte-

cipanti/artisti. Solitamente in una performance si capisce subito chi è l'artista/attore; qui invece non è così immediato, e non deve esserlo. *These Associations* ha a che fare con le maschere che portiamo: le strappa, e loro cadono nell'incantesimo di un attimo. Nell'incontro c'è un momento in cui ci scopriamo. È accaduto. Documentato. Lo sforzo personale di ognuno, da entrambe le parti, consiste nel superare le proprie barriere e mettersi in gioco.

L'artista osserva, vede e guarda lo spettatore (colui che nello stesso momento fruisce, osserva e guarda l'arte) e funge da specchio: per forza devono cadere le maschere. *These Associations* è pari a *these con-*

versations: scambi inediti, unici, personali, ma soprattutto buone conversazioni. Sehgal dichiara che la cosa più importante è sentirsi "engaged at the end of the day", coinvolti e pieni dell'esperienza vissuta. Ed è certo che in *These Associations* capitano cose che toccano in profondità. Molte sono arte-fatte ad hoc per il progetto, ma dall'incontro in poi tutto è spontaneo e reale. La situazione è artificiale ma le interazioni che si creano nascono da spinte personali dirette, dovute al momento. Le connessioni non hanno un obiettivo preciso, la conversazione parte sì da un racconto che l'artista decide di fare alla persona prescelta, ma poi si vaga insieme nella conversazione, che non si sa dove porta e che per questo è unica e originale, mai uguale a un'altra. Nello scambio è inevitabile che si "senta" l'altro e si realizzi una forma di conoscenza più profonda, anche se impalpabile.

La Turbine Hall è un luogo dove già normalmente si guarda e si è guardati. Sehgal utilizza il meccanismo naturale che lì si svolge ogni giorno

Si chiude con Tino Sehgal il ciclo delle Unilever Series alla Turbine Hall della Tate Modern. Un lavoro, una esperienza, una performance, una coreografia che lasciano senza fiato. Anzi, è forse esatto il contrario: perché in *These Associations* la parola e il dialogo sono fondamentali. A Londra, nei mesi scorsi, siamo andati più volte alla Tate e abbiamo parlato con molti performer. Ecco sei storie.

ROSANE E IL SUICIDIO DELLA MADRE

Rosane ha 18 anni e occhi bui, che ti guardano dritto dentro. "Avevo otto anni quando mio padre venne a prendermi all'uscita da scuola e, lungo il tragitto verso casa in macchina, mi dice che mia madre si era suicidata, impiccata, in bagno". Ok, la fermo, la ringrazio dell'approccio, ma le chiedo di non continuare perché non condivido l'uso di certi argomenti per una performance d'arte.

Lei rimane zitta a guardarmi, seria. Faccio per salutarla e allontanarmi.

- Non sto mentendo. È la verità.

- Non ti credo. Non mi piace che giochi con i sentimenti. Raccontane un'altra.

- È la storia della mia vita, non ne ho altre e questa mi pesa abbastanza. La vista di mia madre morta fu come entrare in un'anestesia totale lunga cinque anni. A tredici anni andai ai funerali della madre di un mio compagno di scuola. Ebbi un risveglio violento, piansi ininterrottamente per giorni e nessuno si spiegava perché tanto trasporto per una persona estranea. Organizzai le mie cose e andai via di casa, da allora non vedo mio padre, non voglio incontrarlo, lui sa dove sono, ci sentiamo per il necessario. Vivo con amici a Bloomsbury. Le chiedo come fa a vivere, se ha continuato la scuola, se c'è qualcuno a cui vuole bene.

- Ci pensa mio padre, ma non voglio vederlo. Non c'è nessuno a cui voglio bene, i miei compagni di casa sono la mia famiglia, ma so che in fondo non siamo legati e ognuno pensa per sé.

- Ormai sei grande, devi cercare tuo padre. Devi rompere il guscio in cui ti sei cacciata. Anche lui ha sofferto come te, ha bisogno di te, e tu di lui.

Ha gli occhi umidi, e due lacrime pronte e cadere.

- Dici sul serio?

Approfitto per chiederle come si chiama, dove è avvenuto tutto ciò. Possibile che nessuno si sia interessato a lei, all'assurdità della sua scelta di tagliare con tutto? So che per le regole di *These Associations* gli "artisti" non possono dire particolari personali che permettano di rintracciarli all'esterno, fuori dalla performance. È regola tassativa. E lei come previsto si rifiuta. Ho un groppo alla gola, la vista appannata, lacrimo anch'io.

- Vedi? Mi stai raccontando una fantasia: se non riesci a dirmi come ti chiami è falso anche tutto quello che mi hai detto finora.

Rosane ha il volto rigato da quelle due lacrime e altre ancora. Una faccia delusa. Si gira, fa per andarsene, senza un cenno di saluto (come invece tutti gli altri fanno - da copione - anche solo con un sorriso). Rimango a guardarla, il cuore che mi batte a mille, non so che fare, solo rabbia per trovarmi lì in una situazione così assurda. Sto per raccogliere le mie cose da terra, e con la coda dell'occhio la vedo tornare. Mi prende per un braccio, ora piange davvero e piango anch'io. Gli occhi bui mi ipnotizzano.

- Qui non posso parlare, ma fuori sì. Mi chiamo Rosane. Vediamoci fuori. Aiutami a capire. Mia madre oggi avrebbe avuto la tua età.

Nel programma di *These Associations* c'è un momento in cui tutto deve "rifluire" e gli attori/artisti devono riunirsi in performance comuni: dal canto al mantra, alla corsa, al fermarsi immobili nel buio [ne trovate un buon esempio sul profilo Youtube di Artribune, N.d.R.]. Si stanno abbassando le luci, il tempo stringe e dovrei sbrigarmi a dare i miei recapiti a Rosane, rassicurarla che per lei ci sono. Lenta come sempre e anche un po' codarda negli affari di cuore, perdo l'attimo, Rosane si allontana. I suoi occhi bui mi raggiungono da lontano, la faccia delusa che mi accusa, è una spina che non riesco più a togliere.

IL CARATTERE CHIUSO DEGLI INGLESI

La conversazione di John è inarrestabile. Dal suo racconto capisco perché. Dice che a 18 anni vince una borsa di studio per l'estero e il suo programma di scambio prevede un anno in Kansas. Dal Devon in Kansas. Parla di un'accoglienza che spiazza ogni sua aspettativa, dalle celebrazioni di benvenuto al suo arrivo, degli inviti a casa e alle feste che gli fanno continuamente i suoi compagni di classe. Lui è stordito, felice e incapace di capire perché tutti si interessano a lui. In tanti anni trascorsi nella sua scuola in Devon non era mai successo qualcosa del genere, lì ognuno pensa a sé, ognuno svolge la sua vita e la sua educazione anglosassone prevede che "interessarsi" alla vita di qualcuno sia invadente e maleducato, assolutamente sconveniente.

In Kansas per John si apre un mondo nuovo, torna in Inghilterra completamente trasformato, ama parlare, chiacchierare, confidarsi e condividere, ma sa che non sarà mai bello come è stato in quel fantastico anno di studi in Kansas. Vive ancora in Devon e all'età di 56 anni si ritiene "disadattato" rispetto alle regole sociali che da buon inglese deve ancora rispettare, ma è orgoglioso di precisare che i suoi migliori amici sono tutti d'oltrеманica.

L'ARANCIA, LA RETTA VIA E IL SENSO - NON RETTILINEO DEL TEMPO E DELLO SPAZIO

Anne racconta di quando era a un picnic in famiglia da piccola e voleva allontanarsi più in là per giocare a palla. Suo padre le raccomandò di seguire la strada giusta per raggiungere il campo e di comportarsi nel modo giusto con la sua squadra. Lei fu colpita dall'idea della "retta via" e non capiva perché avrebbe dovuto camminare in rettilineo, lì in campagna non era possibile. Allora suo padre le mostrò un'arancia, ci disegnò su un percorso da seguire con una rotellina. Per seguire quel percorso la rotellina doveva "piegare" lungo la sfericità della arancia per "restare sull'arancia", al contrario sarebbe caduta. Seguire la strada giusta significava dunque anche "piegare" laddove le circostanze lo rendessero necessario, seguire anche percorsi irregolari che però erano giusti per la particolare conformazione delle circostanze.

Anni dopo, da adulta, Anne, australiana, intrattiene una conversazione in aereo, in viaggio per Londra. Il suo vicino lamenta gli effetti del jet lag, di come in volo si attraversassero la notte e il giorno in maniera innaturale. Ad Anne torna in mente l'arancia, di quanto sia necessario "mantenersi in curva" per restarci sopra, anche in volo e in uno spazio-tempo "irregolare", per connettere in maniera "rettilinea" punti lontani del globo (e della mente).

GRAHAM E LA MALATTIA

Incontro John per una seconda volta nel turbinio della Turbine Hall. Questa volta mi racconta di Graham, il suo vicino di casa. E la storia ha molto a che fare con la sua svolta "esistenziale" del Kansas, di cui mi aveva parlato la prima volta, due mesi prima. Dice che soffre dell'indifferenza glaciale - e formale - con cui gli inglesi gestiscono i rapporti di vicinato, di "amicizia" o di semplice conoscenza. Lui non lo sopporta. Ma c'è un suo vicino, con moglie e quattro figli, che non fa che invitarlo a casa per cene, barbecue, tea time o solo per fare una chiacchiera. Passano due anni e Graham diventa il suo migliore amico, le famiglie condividono molto tempo insieme, Graham è persona splendida e John riesce a rilassarsi con lui nell'intimità di un'amicizia insolita per la cultura britannica.

Una mattina John si sveglia e dalla finestra vede strani movimenti davanti casa di Graham, poi il cancello listato a lutto. Graham era morto: aveva un tumore al cervello e lo sapeva già da tre anni, esattamente da quando avevano cominciato a essere amici. Da quando cioè Graham aveva mostrato a John quanto fosse semplice aprirsi, comunicare, stare insieme, anche con persone sconosciute, e dividerci il tempo, solo per il piacere di farlo. Le conversazioni con John sono lunghe (parla sempre lui), ti invita a sederti a terra per parlare, e poi vuole sapere di te, è assetato di umanità, vuole recuperare a tutti i costi il vuoto emozionale della sua "inglesità".

UN WEEKEND IN CORNOVAGLIA CON LE FIGLIE

È una donna piccina di età indefinibile, mi racconta che ha tre figlie dai 15 ai 21 anni e che decidono di passare una fine settimana insieme in Cornovaglia. Cerca di convincermi che la Cornovaglia è un posto magico. Dice che per la prima volta, da madre, ha osservato il carattere totalmente diverso delle sue figlie in un unico momento condiviso. Sebbene le conoscesse profondamente, non le era mai capitato, nel tempo di due ore (quanto era necessario per percorrere quel sentiero sulla scogliera), di riuscire a cogliere i tre ritratti delle sue figlie che rispondevano ognuna a proprio modo alla sollecitazione comune della bellezza di quel paesaggio naturale.

La più grande si guardava intorno estasiata, descriveva il colore del cielo, trovava metafore per gli scorci sul mare e per l'infrangersi delle onde sulle rocce. La mediana si era appassionata al passaggio degli uccelli, guardava solo quelli. La più piccola non aveva mai tolto le cuffie collegate al suo iPhone e aveva guardato a terra per tutta la passeggiata, aveva tenuto su il cappuccio della felpa per tutto il tragitto e a volte si fermava per scrivere messaggi agli amici su Facebook o Twitter. Era stata l'unica a proporre di tornare a casa il sabato anziché la domenica.

LEI CHE ODIAVA SEDERSI IN TRENO VICINO ALLE PERSONE

È una ragazza "dell'est" molto giovane e timida. Mi spiega che non ama trovarsi tra la folla, né socializzare in treno, al bar o nell'autobus (cerca sempre di sedersi lontano da tutti); e poi ha problemi con la lingua e non crede che ci si possa dire granché con persone che si conoscono per pochi minuti. Nel treno per Gatwick, invece, una signora l'ha avvicinata per chiederle del libro che stava leggendo, e lei ha preso a parlare senza riuscire a fermarsi. Ha chiesto alla signora di sedersi accanto a lei e di raccontarle dell'ultimo libro che avesse letto. Adesso sono amiche e frequentano insieme i *reading day* al National Theatre. Le chiedo se ha trovato amici anche qui in *These Associations*. Lei annuisce rapida, come una bambina a cui si chiede se vuole un altro po' di Nutella: "Sì, tanti!".

LA LAVATRICE DURANTE LE OLIMPIADI

La signora di mezza età si introduce nella conversazione tra me e un sorvegliante della Tate, come se ci fossimo conosciute da sempre. "Stamattina ho attivato quattro lavatrici prima di venire qui e ho dovuto svegliarmi anche presto, ogni lavaggio dura 40 minuti. È da dieci giorni che usciamo tutti insieme di casa al mattino: mio marito al lavoro, io qui alla Tate e i ragazzi al parco olimpico. Riportano a casa tute e magliette sudate che non riesco a smaltire ogni giorno, e così ci sono giornate tutte dedicate alla lavatrice. Ricorderò le Olimpiadi per tutte le lavatrici che ho fatto, non è fantastico?".

LE 9 PM NEL REGNO UNITO SONO LE 21 IN EUROPA

Si avvicina per chiedermi se mi fosse mai capitato di perdere un treno o un aereo. Mi coglie sul vivo: troppe volte. Lei racconta di aver perso l'Eurostar da Parigi per Londra per aver letto l'orario di partenza "all'inglese" confondendo le 9 del mattino con le 9 pm. Insomma, si è presentata in stazione a sera, mentre il suo treno era partito da ben dodici ore. Ne parlava come di un'esperienza sconvolgente, dovuta al vissuto di convenzioni sociali male interpretate. Per lei aveva avuto un effetto "sliding doors": una serata in più a Parigi, una cena romantica e... un conto in più da pagare al ristorante e all'hotel.

» SEI LIBERE ASSOCIAZIONI

Sehgal sottolinea che il significato del titolo è molteplice: pubblico e partecipanti si confondono (si associano) facendo le medesime cose. Più che una scrittura/sceneggiatura, l'opera esprime un re-focus sul valore delle persone, sul bisogno umano di collegarsi agli altri, attraverso individui coinvolti da e nell'arte. *These Associations* è un progetto sulla comunicazione, in particolare sulla "open communication". La costruzione artistica sta tutta nel creare le condizioni adatte per le interazioni spontanee, non già nel definire il copione degli artisti. Come lo stesso Sehgal ha detto, "c'è arte - e ricerca - quando si spiazzano le attese, quando si crea qualcosa di diverso da quello che in ogni epoca ci si aspetta dall'ar-

te. L'arte deve creare dis-connessioni e la risorsa inesauribile per questo è solo l'uomo con la sua immaginazione".

L'opera è durata tre mesi. Il gruppo di 80 persone è stato selezionato e preparato nell'arco di un anno. I turni si svolgevano ogni quattro ore per un totale di 1.120 ripetizioni. Gli attori/artisti sono stati selezionati fra la gente comune, senza nessuna esperienza artistica pregressa.

In *These Associations* l'esperienza diretta è imprevedibile: esilarante, tragico-commovente o rilassante. Le conversazioni possono durare ore o pochi minuti. Ogni volta è diverso, con ogni persona è differente, e non si riesce a intuirlo prima. Qui ve ne raccontiamo sei, vissute in prima persona. ♦

Solitamente in una performance si capisce subito chi è l'artista/attore; qui invece non è così immediato, e non deve esserlo

UNILEVER SERIES STORY

Dodici anni di mega-installazioni nella Turbine Hall, uno dei luoghi più affascinanti del panorama museologico contemporaneo. E questo fascino è almeno in parte debitore delle opere sponsorizzate dalla Unilever. Con Tino Sehgal il ciclo si chiude, ufficialmente a causa dei lavori in corso per la realizzazione della cosiddetta Tate 2. Noi intanto vi facciamo un sunto di ciò che è successo in quella sala.



2000 - Tre torri sulle quali arrampicarsi per mezzo di scale a chiocciola. Nove metri d'altezza e grandi specchi per guardarsi intorno. A supervisionare il tutto, un ragno di dimensioni colossali. È Louise Bourgeois a inaugurare le *Unilever Series*.



2001/2002 - Con Juan Muñoz cominciano gli interventi direttamente sulla Turbine Hall. Lo spagnolo decide infatti di... controsoffittarla. Dall'alto si vedono due ascensori che salgono e scendono senza sosta, mentre nella parte ipogea è la scultura a dominare.



2002/2003 - Anish Kapoor sfrutta l'area in tutta la sua lunghezza, dall'ingresso col pavimento inclinato fino alla parete dirimpetto, distante decine di metri. Con un'unica scultura trilobata, sospesa sulla balconata centrale ed estesa monumentalmente nelle due direzioni.



2003/2004 - È il progetto universalmente più noto della serie, giustamente. Olafur Eliasson ha trasformato la Turbine Hall nientemeno che in un... panorama. Migliaia le persone che si sono distese sul pavimento per veder sorgere e tramontare il suo sole.



2004/2005 - Pare una risposta diretta a Eliasson quella concepita da Bruce Nauman: alla spettacolarità si contrappone infatti un progetto poco... visibile. Si tratta infatti di un'installazione sonora che spinge il visitatore a percorrere lo spazio secondo alcuni schemi precisi.



2005/2006 - Centinaia di scatole bianche, fantasmatiche, a costruire enormi torri e ziqurat. Rachel Whiteread concepisce un minimalismo da trasloco, nel quale poter passeggiare con qualche inquietudine: e se le casse traslucide crollassero?



2006/2007 - Fino ad allora le polemiche non erano mancate, ma con l'installazione di Carsten Höller si può ben dire che infuriano. Cosa ci fanno alcuni scivoli piazzati in un museo? E per giunta assai pericolosi, dalle pendenze estreme. Si arriverà addirittura a chiuderli al pubblico.



2007/2008 - Proseguono le polemiche, con tanto di incidenti e ossa rotte. Ma questa volta l'intervento, firmato da Doris Salcedo, è più discreto: una frattura in stile terremoto attraversa il pavimento del museo, dall'ingresso alla Turbine Hall.



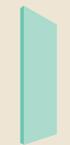
2008/2009 - Londra, 2050 o giù di lì. La Tate è diventata un enorme archivio, un magazzino che ospita sculture - anche le copie di opere delle *Unilever Series* - e proietta spezzoni di film di science-fiction (che però sono diventati rétro). Visionaria Dominique Gonzalez-Foerster, forse non abbastanza.



2009/2010 - Un enorme cubo grigio, buio all'interno, risonante di passi e ed eco. Inquietante e impegnata l'installazione proposta da Miroslaw Balka, con evidenti richiami alla storia del suo Paese, in particolare al dramma dell'Olocausto.



2010/2011 - Non poteva mancare Ai Weiwei alle *Unilever Series*. Memorabile il lavoro che l'artista cinese porta a Londra: milioni di semi di girasole in porcellana realizzati a mano. Un intero corso universitario di geopolitica e sociologia sintetizzato mirabilmente.



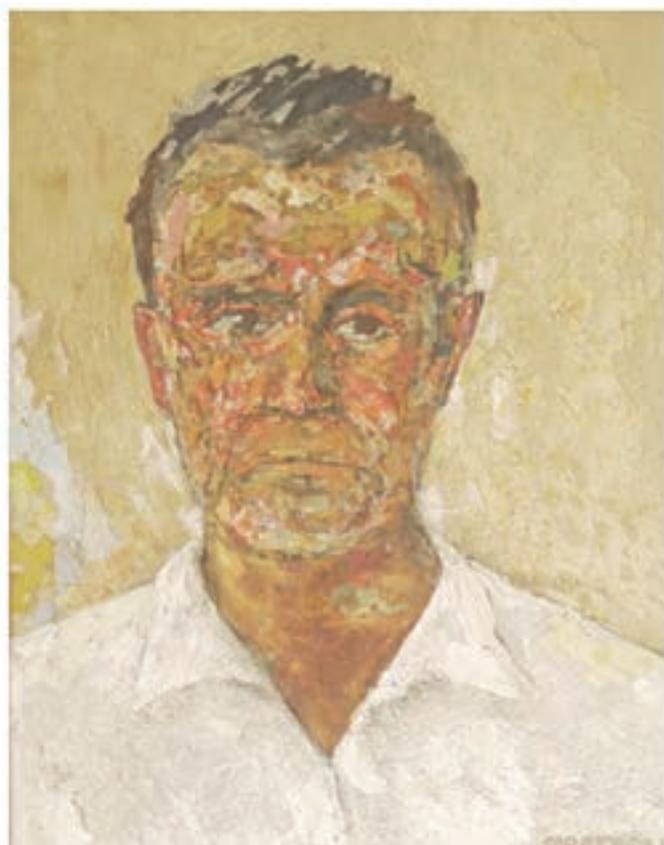
2011/2012 - Un gigantesco monolite bianco - a fare da contrappunto a quello di 2001: *Odissea nello spazio* - sul quale è proiettato un mediometraggio muto. Tacita Dean ha l'onore e l'onere di tentare la carta del cinema alla Turbine Hall. Risultato deludente.



2012 - Si chiude col botto il ciclo delle *Unilver Series*. Il lavoro londinese di Tino Sehgal ve l'abbiamo raccontato in queste pagine. Se ve lo siete fatto sfuggire, beh, è un vero peccato!

MARCO ENRICO GIACOMELLI

LA PELLE L'ARTE IL GESTO LUIGI PROTOTAPA



**PALAZZO VALENTINI
SALA EGON VON FÜRSTENBERG**

DAL 26 GENNAIO AL 7 FEBBRAIO 2013

Inaugurazione Lunedì 25 gennaio 2013 ore 18.00

INGRESSO LIBERO



TEATRO
PALLADIUM 2013
LIFE IS SO CONTEMPORARY.



ROMAEUROPA

Palladium
università roma tre
romaeuropa

**10
ANNI**

DA GENNAIO A GIUGNO
TEATRO, ARTE, MUSICA, DANZA E CINEMA.



IL MUSEO SECONDO GABRIELLA BELLI

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

Le collezioni italiane hanno subito, durante il ventennio fascista, un arresto notevole, da cui è stato difficile risollevarsi.

Gli attuali tagli ai budget stanno creando un altro vuoto che sarà complicato colmare per tenersi al passo con gli altri Paesi europei?

Non è esatta questa affermazione, perché in realtà - almeno per quanto riguarda le grandi istituzioni dell'epoca a Venezia, Milano e soprattutto Roma - anche durante il Ventennio ci furono campagne abbastanza organiche per acquistare opere d'arte.

Mi riferivo al fatto che gli acquisti erano molto... orientati.

È logico, naturalmente si comperarono opere d'arte secondo una linea culturale che era in gran parte rappresentata da quello che la Biennale di Venezia portava, perché quello era il centro di acquisizione di tutte

queste grandi realtà culturali, a cui si aggiunse poi la Quadriennale di Roma. Non si comperavano certo gli stranieri!

Nessuna frattura dunque?

In realtà, il vero gap a livello pubblico si verifica dopo, alla fine degli Anni Sessanta e negli Anni Settanta. Il Ventennio fu un periodo sicuramente triste, paludato dal punto di vista delle acquisizioni. Ma va detto che, in quegli anni, collezioni come quella di Ca' Pesaro e della Galleria Nazionale d'Arte Moderna continuarono a ricevere opere. Insomma, durante il fascismo si comperava, si acquisiva, e

Bottai fu un ministro dotato anche di una certa sensibilità. E si acquisiva il contemporaneo, mica l'antico o lo storico! Questo per dire che la

politica fascista non fu totalmente oscurantista per quanto riguarda l'acquisizione del contemporaneo, di quello che allora era contemporaneo.

Torniamo al gap degli Anni Settanta.

In quel periodo assistiamo a una specie di stop generale nelle acquisizioni destinate alle grandi istituzioni di Venezia, Roma e Milano. Torino è un po' esente da questa storia, fu una città più fortunata.

E la situazione attuale?

Purtroppo questa *spending review*, questa situazione *pesantissima* nell'ambito dei beni culturali ha da anni messo il coperchio all'incremento del patrimonio. C'è stato un piccolo intervento nel periodo di costruzione del Maxxi a Roma con una campagna di acquisizioni, e tuttora il Ministero fa qualche raro acquisto...

Come se ne esce?

La formula del deposito a lungo termine ha aiutato molti musei a istituire una propria collezione in assenza di risorse economiche da investire. La situazione comunque è grave.

Questa gravità influisce sull'aura del museo?

Per fortuna, nel mondo, i musei giocano ancora un ruolo molto importante per la valorizzazione dell'arte di tutti i tempi e quindi anche della contemporaneità. Sono

Durante il fascismo si acquisiva, e Bottai fu un ministro dotato di una certa sensibilità. E si acquisiva il contemporaneo, mica l'antico o lo storico!

I MOLTEPLICI VOLTI DELLE COLLEZIONI

Nel Nord Est stanno lavorando alacremente per riflettere sul concetto e l'operatività del concetto "collezione museale". Ne è un esempio lampante il convegno organizzato lo scorso ottobre al Museion di Bolzano col titolo *La perdita di significato delle collezioni nei musei pubblici* e al quale hanno partecipato Gabriella Belli [nella foto], Adrienne Goehler, Karsten Löckemann, Heike Munder e Letizia Ragaglia. Le questioni sul piatto sono innumerevoli e particolarmente complesse, e va da sé che le interpretazioni e le prospettive possano anche essere piuttosto divergenti. Resta però il fatto che alcuni nodi vanno necessariamente affrontati, e con una certa rapidità. Perché, come dichiara Letizia Ragaglia, direttrice dello stesso Museion, "un museo non solo conserva un patrimonio culturale, ma è anche chiamato a mediarne i contenuti". E in tempi di crisi c'è il rischio che "un museo d'arte contemporanea che non può lavorare sulle proprie collezioni e incrementare il proprio patrimonio perda gradualmente importanza perché si trasforma in un attore passivo del sistema".



Fra i nodi più dibattuti c'è quello relativo al rapporto fra museo e privati. La posizione della direttrice del Migros Museum, Heike Munder, è in questo senso pragmatica e ludica: "Se guardi agli Stati Uniti, nessun museo funziona senza le donazioni private. Ma quegli stessi musei hanno preservato la loro importanza grazie alla capacità intellettuale in quanto goal keeper. In realtà non vedo affatto di buon occhio questa impostazione, ma anche le istituzioni europee devono - e lo stanno facendo - lavorare in maniera più sinergica. Ciò che non va dimenticata è la grande capacità intellettuale dei musei!". E Karsten Löckemann, che fa parte dello staff della Collezione Goetz di Monaco, sintetizza la questione nel modo seguente: "Le donazioni e i prestiti provenienti dai privati saranno sempre più importanti rispetto al passato. Penso che i musei pubblici debbano impegnarsi nel dialogo!".

E se un buon numero di sfide e problemi sono stati affrontati teoricamente nel corso del convegno, al Museion e al Mart si possono saggiare con mano due ricadute pratiche. Perché a Bolzano, fino al 9 giugno, è ospitato un nucleo importante di opere del Migros di Zurigo, attualmente in fase di ristrutturazione. "L'incontro con la collezione svizzera diventa così l'occasione per una riflessione puntuale sugli sviluppi dei linguaggi artistici degli ultimi vent'anni, quelli che Bourriaud ha archiviato sotto la felice formula di 'Postproduction'", come ha scritto Gabriele Salvaterra sul sito di Artribune recensendo questo proficuo scambio temporaneo di collezioni museali. A pochi chilometri di distanza, il Mart celebra i dieci anni trascorsi nell'edificio di Mario Botta con un riallestimento esplosivo della propria collezione, con la regia della neodirettrice Cristiana Collu. *La magnifica ossessione* (fino al 6 ottobre [nella foto grande]) "nasce dalla fondata sensazione che il collezionismo, talvolta, si nutra di mania e ossessione: l'apparentemente 'confusionaria' e originale esposizione che il Mart offre al pubblico raccoglie ed ordina in maniera inusuale i pezzi che ne hanno costruito la storia" - scrive Giulia Galassi per il sito di Artribune -, per un percorso vertiginoso e senz'altro accattivante. Un altro modo per affermare la "capacità intellettuale" e la vivacità dell'istituzione museo.

Definirla l'ex direttrice del Mart sarebbe non solo riduttivo. Perché Gabriella Belli il Mart lo ha concepito, ne ha seguito la gestazione, l'ha fatto nascere e lo ha cresciuto. Ora è al timone dei Musei Civici di Venezia. Ha quindi un'esperienza profonda e articolata di cosa è e deve essere un museo. Non potevamo che rivolgerci a lei per capire cosa si può fare in un momento di crisi come quello nel quale siamo immersi.

molto presenti nel sistema dell'arte. Quello che è andato cancellandosi è la galleria privata, che ha perso molto della sua allure e del suo ruolo, soppiantata in particolare dalle case d'asta. Il sistema ha perso così un anello importante della propria catena, spezzando una continuità che si protraeva dalla seconda metà dell'Ottocento, da quando nasce il collezionismo borghese.

Come si è inserita la casa d'aste in questa catena?

Quello delle case d'asta è un fenomeno piuttosto recente, soprattutto quando si relaziona direttamente con il collezionista. Una volta si limitava a rifornire i dealer.

E sui giovani artisti, come si riflette questa situazione di ristrettezze?

Non potendo incrementare e qualificare la propria collezione, il museo d'arte contemporanea si trova nella

situazione di doversi "limitare" a fare attività espositive, mentre il suo ruolo sarebbe anche quello di sostenere la ricerca contemporanea, credere negli artisti, investire culturalmente su di essi, comprarne le opere e inserirle nelle proprie collezioni. In Italia ciò avviene oramai a passo assolutamente ridotto, con conseguenze dirette sul clima creativo e produttivo. Non posso che augurarmi che i nostri artisti abbiano la possibilità di viaggiare e andare all'estero, in Paesi - come la Germania - più vivaci.

C'è quindi una relazione diretta fra crisi economica e crisi creativa? Questa lunga crisi non è certo un

elemento dinamicizzante del mercato artistico. Certo, la creatività funziona da sola, non ha bisogno

né di tanti né di pochi soldi: o c'è o non c'è! Quindi si continuerà a produrre arte, ma il problema è che si deve anche comunicarla, e quando i musei devono tirare i remi in barca, quando non hanno risorse per fare attività, per fare laboratori, per fare iniziative... allora

l'artista rischia di non avere un interlocutore.

Il rischio è l'isolamento, e quindi l'autoreferenzialità...

Non possiamo aspettare che l'artista muoia! Dobbiamo metterci in

Non posso che augurarmi che i nostri artisti abbiano la possibilità di viaggiare e andare all'estero, in Paesi - come la Germania - più vivaci

ascolto adesso di ciò che gli artisti ci dicono, e il museo deve poter trattenerne queste voci.

Il privato può rappresentare un'ancora di salvataggio?

Io credo moltissimo nella funzione del pubblico. La società civile deve essere l'attore principale della propria cultura e quindi tenere nelle proprie mani le redini di tutto il sistema culturale pubblico. Non sono per la privatizzazione dei musei soltanto perché, così facendo, possono entrare delle risorse. Credo che ogni società civile debba esprimere in maniera democratica, equilibrata, armonica la propria cultura, e solo il pubblico può in qualche modo garantire l'equidistanza, perché non ha come fine ultimo il profitto.

Quindi chiusura completa?

Il problema è sempre quello delle regole: bisogna averne di buone. Il

UN TEDESCO A ROVERETO

Fra le collezioni ospitate del Mart, ce n'è una che eccelle per ampiezza e qualità. È quella raccolta da Volker Feierabend e che prende il nome di VAF-Stiftung. A occuparsene per il museo trentino è Daniela Ferrari [nella foto di Nicola Marchesini], alla quale abbiamo chiesto di spiegarci nel dettaglio origine e obiettivi.

Sei il trait d'union tra VAF-Stiftung e Mart. Definizione calzante?

Sono curatore e conservatore della VAF-Stiftung come funzionario del Mart, il museo che dal 2001 possiede più di mille opere di questa collezione come deposito a lungo termine. Dal 2007 mi prendo cura di questa raccolta. Il catalogo generale è uno dei frutti di questi anni di lavoro.

Un ritratto di Volker Feierabend.

È nato a Berlino nel 1935. D'agli Anni Sessanta agli Ottanta costruisce una fortuna economica da autentico *self-made man*. Viaggia per lavoro e si innamora del nostro Paese. Nel mondo dell'arte è una figura "ibrida": l'anima del commerciante si sposa con quella del collezionista e del *connoisseur*. Grazie a questa doppia personalità la collezione vanta più di 2mila opere ed è rappresentata da circa 350 artisti.

Perché la collezione è incentrata sull'arte italiana?

Feierabend ha iniziato a collezionare con metodo a partire dal 1978. Le prime acquisizioni di arte figurativa riguardano grandi nomi come Ernst, Miró, Kandinsky e Chagall. Vende tutto con l'intento di costituire una collezione coerente e decide di concentrarsi sull'arte moderna italiana: l'idea è creare una raccolta con capolavori del primo Novecento, ma con il tempo estende gradualmente gli estremi cronologici.

Come nasce il legame col Mart?

Gabriella Belli ha incontrato Feierabend quasi per caso. Conosceva la sua collezione e, parlando del nascente polo museale di Mario Botta, ha suscitato in lui grande interesse. È nato così un sodalizio che ha portato alla stipula di una convenzione di deposito a lungo termine.

La VAF-Stiftung propone anche un premio biennale di 20mila euro. Qual è l'origine di questi fondi?

La VAF-Stiftung è una fondazione costituita nel 2000 con lo scopo di promuovere l'arte italiana



del XX e del XXI secolo. È un progetto ambizioso che si articola in varie attività: l'acquisizione di opere e la concessione in comodato del patrimonio a diversi musei in Germania e in Italia; il contributo finanziario a progetti o pubblicazioni che abbiano per tema l'arte italiana e, infine, l'assegnazione di un sussidio a giovani artisti italiani legato a un premio-concorso a cadenza biennale. La legge tedesca prevede che per la creazione di una fondazione sia necessario dotarla di un finanziamento iniziale e così ha fatto Volker Feierabend.

Alla collezione chi collabora?

Dirigono la fondazione Klaus Wolbert in qualità di presidente amministrativo e Volker Feierabend con carica di presidente di un consiglio direttivo composto da Lóránd Hegyi, Norbert Nobis, Peter Weiermair e Silvia Höller.

Fra le meritorie attività di Feierabend c'è quella editoriale. Quali saranno le prossime pubblicazioni, dopo la recente uscita del catalogo della collezione?

Sono in programma il catalogo generale di Campigli, due monografie dedicate a Davide Boriani e ad Alberto Biasi, il catalogo della sesta edizione del premio VAF-Stiftung. Infine, come corollario del catalogo generale della VAF-Stiftung, sto lavorando al catalogo ragionato della collezione.

Qual era il suo legame tra Agenore Fabbri e Feierabend?

Fabbri è stato come un padre per Feierabend ed è stato celebrato dalla Fondazione VAF lo scorso

anno, per il centenario della nascita, con una retrospettiva alla Permanente di Milano e il catalogo ragionato in due volumi della sua opera scultorea e pittorica.

In collezione prevale la pittura, o in senso più ampio le opere "da muro", mentre la fotografia è pressoché assente. Anche nelle mancanze c'è una scelta ragionata. Ad esempio, Castellani è assente mentre ci sono diversi Bonalumi, e lo stesso discorso si potrebbe fare sulla presenza di Rotella e l'assenza di Schifano. Per non parlare dei più "giovani": niente Cattelan o Beecroft, ma ci sono Galliano e Arruzzo, Cagol e Sassolino, Pancrazzi e Cecchini. Per non dire delle "correnti" più note all'estero, Arte Povera e Transavanguardia, palesemente escluse dalla collezione.

Attualmente la collezione può dirsi quasi totalmente rappresentativa dell'arte italiana dalla fine dell'Ottocento fino a oggi - le opere più antiche sono due cere di Medardo Rosso - con grandi assenti di cui si ha piena consapevolezza. Come accade per tutti i collezionisti, anche Feierabend ha subito innamoramenti, ricoprendo per molti artisti il ruolo di autentico mecenate: penso a Fabbri, appunto, Guttuso, Bonalumi, Dadamaino, Arcangelo, Melotti, Munari, Recalcati, Scheggi, Tirelli e Chiara Dynys, che ha vinto nel 2003 la prima edizione del Premio VAF-Stiftung.

Prima di approdare al Mart, la collezione è stata esposta in numerosi musei tedeschi. È questa la ragione per cui i protagonisti della stagione dell'Arte Povera e della Transavanguardia non sono presenti. Nelle sedi museali dove le opere erano in comodato c'erano nuclei importanti di queste tendenze e così Feierabend ha deciso di concentrarsi su ciò che mancava. A ciò va aggiunto un criterio non irrilevante: quello del gusto. Feierabend, amante e profondo conoscitore dell'Espressionismo tedesco, ha confessato di essere poco sensibile alla Transavanguardia. Per quanto riguarda Cattelan, ritiene che sia troppo costoso.

La visione di Feierabend della storia dell'arte è particolare: non gli interessa che il suo museo immaginario sia rappresentato solo da capolavori consolidati, preferisce che un periodo storico artistico sia raccontato in tutte le sue manifestazioni. Un esempio per tutti è la scelta di vendere i Fontana poiché al Mart c'erano già suoi capolavori e di concentrarsi sull'acquisizione di opere di artisti, forse meno noti, ma che nel museo non erano presenti.

» IL MUSEO SECONDO GABRIELLA BELLÌ

rapporto fra pubblico e privato sarà sicuramente importante negli anni a venire nel nostro Paese, ma le regole sono fondamentali per costruire una collaborazione virtuosa. Buone regole, buona collaborazione; cattive regole, e non sappiamo dove andremo a finire!

Quando si parla di privati, si arriva sempre alla questione fiscale: da noi non conviene mica donare, si pagano troppe tasse!

I privati che vogliono sostenere la cultura devono viaggiare in un regime di fiscalità agevolata: lo penso, l'ho detto e lo ribadisco! Sono convinta che, anche se il privato che investe nel pubblico gode di agevolazioni fiscali, queste ultime non saranno mai in numero tanto rile-

vante da costituire una perdita per lo Stato. In secondo luogo, laddove il privato investe in cultura, si tratta di una collaborazione importante che supporta le risorse ridotte dello Stato. C'è un unico pericolo: poiché il patrimonio è pubblico per definizione e per sostanza, l'accesso del privato non deve comportare la deresponsabilizzazione dello Stato nei confronti del patrimonio stesso. È qui che bisogna vigilare! Sappiamo tutti che la cultura produce economia, ma lo Stato non

deve abdicare *mai* alla salvaguardia del proprio patrimonio, della propria cultura, della propria identità.

Non possiamo aspettare che l'artista muoia! Dobbiamo metterci in ascolto di ciò che gli artisti ci dicono, e il museo deve poter trattenere queste voci

In questo scenario economicamente difficile, come si pone il problema della conservazione dell'arte contemporanea?

Non abbiamo più tempo da perdere! Anche in Italia è assolutamente necessario che ci si specializzi. Da questo punto di vista c'è ancora molto da fare. Credo che la metodica, sia dal punto di vista scientifico

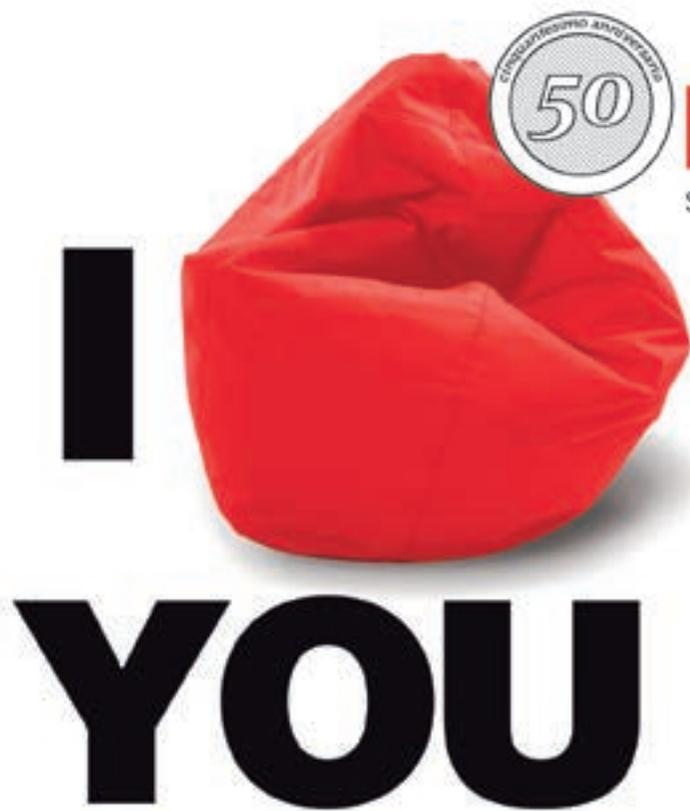
che da quello della conservazione, debba essere uguale per l'antico, il moderno e il contemporaneo. Gli strumenti e le soluzioni saranno diversi, ma per il resto vorrei pensare che esista una totale continuità nel valore dell'arte. Quella contemporanea ci pone domande più difficili e noi dobbiamo attrezzarci velocemente per costruire laboratori in grado di affrontare tutto il problema della conservazione. In merito sarebbe interessante una *joint venture* tra i musei d'arte contemporanea al fine di fondare un laboratorio che sia l'equivalente, ad esempio, dell'Opificio delle Pietre Dure, magari sotto la supervisione del Ministero o dell'Amaci. Centralizzare saperi e talenti potrebbe essere molto utile. ♦

7-10 marzo 2013
Superstudio Più
via Tortona 27
Milano

GET
ART!
NOT
THERAPY!

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

Affordable
Art Fair



EXPOCASA

SALONE DELL'ARREDAMENTO E DELLE IDEE PER ABITARE. 50ª EDIZIONE.

2 - 10 MARZO 2013
TORINO - LINGOTTO FIERE



f Expocasa.LingottoFiere @LingottoFiere | #expocasa

yt LingottoFiere LingottoFiere LingottoFiere | #expocasa

in contemporanea con

toBE[eco]

f facebook.com/toBEeco

www.expocasa.it



con il patrocinio di



partner tecnico



APPLICATEVI!

La **app** di Artribune per iPhone e iPad è disponibile sull'app store di iTunes e per ora è in regalo. Dunque scaricatela quanto prima per non perdere le coordinate dell'arte attorno a voi.

Artribune
DAL 2011 ARTE. ECCETERA. ECCETERA.



76.DESIGN 'A LIVELLA. QUANDO I TEMI SONO INAGGIRABILI

78.ARCHITETTURA NON SOLO CONFLITTI. ISRAELE GUARDA AVANTI

82.CINEMA 007 SUL LETTINO. DELLA SERIE: ANCHE GLI EROI DIVENTANO SAGGI

84.MUSICA ALL'ERTA! VOGLIONO CHIUDERE TEMPO REALE

86.MODA PASSAVO DI LÌ PER CASO. IL NUOVO DANDY È DISCRETO

88.TALENTI LA FORMA IMPERFETTA SECONDO GIOVANNI DE FRANCESCO

90.FOTOGRAFIA ALESSANDRO SAMBINI DIETRO L'OBBIETTIVO

92.PERCORSI TUTTA L'ARTE (E LO CHARME) DEL TARENTINO ALTO ADIGE

Oggi si parla molto della necessità di un design “umanistico”, un fare progettuale diffuso che parli *di* e *per* l'uomo anziché *di* e *per* la tecnica. Non della sua “essenza”, ma della sua singolarità antropologica. In realtà, questa vocazione a occuparsi dello specifico dell'umano è insita nel dna stesso del design. Fin dalle sue origini.

IL DESIGN NON SOLUBILE

di STEFANO CAGGIANO



◆ Le origini del design sono poste sul crinale tra i due grandi filoni del sapere occidentale, quello tecnico-scientifico e quello artistico-umanistico. Ma la separazione tra questi due alvei è recente, risale appena alla rivoluzione scientifica del XVII secolo, epoca in cui gli oggetti divennero “solamente” oggetti. Fino ad allora, infatti, **le sedie, i tavoli e gli altri “personaggi di servizio” con cui gli uomini avevano condiviso la loro esistenza erano sempre stati vissuti come i precipitati materiali di quegli umori oscuri**, sentori persistenti e spiritualità non allineate che, rimosse dalle religioni storiche, continuavano ad albergare nell'animo umano, e nell'interno delle loro case. Poi, nel Seicento, la scienza moderna messa a punto dalle menti nuove di Galileo, Cartesio, Bacone e altri fece la tara fra ciò che di lì in poi sarebbe stato considerato “scienza” e ciò che, come la magia, sarebbe stato escluso dalle stanze della verità. Il sapere scientifico e quello umanistico presero vie separate, scindendo il grande fiume che saliva lento dal mondo antico e che, dopo aver risalito i percorsi carsici del Medio Evo, era giunto intatto alle ultime grandi figure di scienziati-artisti come Leonardo e Brunelleschi. Quello che oggi chiamiamo “disegno industriale” comparve poco dopo, intorno alla metà dell'Ottocen-

to, come tentativo di restituire un volto umano a oggetti generati da un'industria immemore del fondo poetico dell'esistenza, ma anche (il design ha sempre avuto un lato oscuro) come sforzo per recuperare la gravità oggettiva dei nuovi cittadini moderni vezzeggiati da quella grande invenzione filosofico-civile che fu la concezione di una libertà intesa come (si noti l'ossimoro, tenuto insieme dalla potenza dell'idea) "diritto naturale".

Ecco perché ancora oggi il designer si comporta da artista tra gli ingegneri e da ingegnere tra gli artisti: perché il suo compito è quello di immettere un'inquietudine vitalizzante laddove tutto sembrerebbe risolto nella razionalità tecnica, ovvero far emergere il cuore razionale anche dalle sperimentazioni formali più azzardate, mettendo "in vibrazione" l'intero sistema degli oggetti, strettamente connesso al significato umano del non-umano e alla corporeità non-umana dell'umano. È il caso, per fare un esempio specifico, della mensola a forma di croce latina di **Ilaria Zanotti**, un progetto che, seguendo la logica estrema della forma archetipica, individua l'esatto punto d'incontro fra l'oggetto d'uso e il segno religioso, restituendo quest'ultimo alla più profonda sacralità "laica" della vita quotidiana.

Questo posizionamento ambiguo del design, il cui compito è, come suggerisce **Andrea Branzi**, "sperimentare le possibilità artistiche della tecnologia e le qualità tecnologiche dell'arte", si rivela tanto più strategico per capire il mondo contemporaneo, perché l'intera realtà è oggi oggettiva, mercificata, semiotizzata. Per questo lo stesso Branzi propone (come teorico e come designer, ad esempio con le *Nature morte*) una "nuova drammaturgia del progetto" attraverso cui trattare, con gli strumenti filosofico-operativi del design, quei temi che sono sempre rimasti esclusi dalla cultura del progetto. Temi come la provenienza, il destino, la morte [nella foto: 25 *Porcelain Skulls* di **Andreas Murkudis** per *Nymphenburg*], la malattia, il sacro, il nodo vegetale tra crescita e deperimento... **Temi "non solubili", che resistono alla liquidità dei mercati e all'impazzimento dei segni contemporanei**, smaniosi di immettersi nel generale flusso di liquefazione cross-mediale in cui consiste la loro partecipazione al sociale. È in contrapposizione a questo scenario che si pone una lapide senza nome come quella proposta da **Federico Pazienza** con *Mysterium Tremendum*, inappellabile esibizione del ritorno all'indistinto a cui conduce la morte. Mentre l'urna funeraria progettata da chi scrive (ci perdonerete, per una volta, l'autoreferenzialità) si compone di due cubi in vetro nero identici, uno dei quali contiene le ceneri dell'estinto mentre l'altro resta vuoto, in maniera tale che, dopo aver sigillato il cubo contenitore, non sia più possibile sapere in quale dei due si trovino le ceneri. La morte non può essere "individuata". ♦

PICK-A-PACK

di SONIA PEDRAZZINI

CHE PALLE!

Di yogurt, di formaggio, di gelato, di crema. Palle ripiene di cocktail e di succhi di frutta. Palle da mangiare e da bere. Senza buttar via niente, senza imballaggio, senza alcuna confezione che le protegga. Perché funzionano come la buccia di un frutto: si lavano e si consumano, come un acino d'uva, come una mela.

La notizia è recente: **David Edwards**, eclettico inventore e ingegnere della Harvard University, assieme a un team di chimici e chef e con la collaborazione del designer **François Azambourg**, ha creato speciali involucri per alimenti, totalmente edibili ed ecologici. Gusci/contenitori realizzati per mezzo di macchine e tecnologie sofisticate, ma che utilizzano come materia prima solo ingredienti naturali: particelle di cioccolato, noci, estratto di alghe e lampone, isomalto, bagassa (il residuo fibroso della canna da zucchero) e sostanze simili, oltre all'imprescindibile "ingrediente segreto". Il risultato è un imballaggio fatto per essere addentato e divorato e che, come la buccia di un'arancia, è resistente, biodegradabile e persino impermeabile per consentirne il risciacquo, proprio come si farebbe con un qualunque frutto.

WikiCells [nello scatto di *Phase One Photography*] è il nome dell'innovativo prodotto, un packaging "biomimetico" che a torto qualcuno potrebbe scambiare per un alimento della gastronomia molecolare o per un'idea di food design. Certo, il confine è labile ma - come dichiara lo stesso Edwards - alla base della ricerca c'è l'intenzione di modificare profondamente e su larga scala il modo di confezionare e consumare il cibo, riducendo la produzione di rifiuti e incentivando nei Paesi in via di sviluppo le produzioni agricole in modo più sostenibile ma anche più proficuo.

La strada da percorrere è ancora lunga ed è presto per dire se le persone preferiranno acquistare cibi "nudi" piuttosto che tradizionalmente impacchettati. Pare tuttavia che le multinazionali si stiano già interessando a queste inedite modalità di consumo. Per adesso i più curiosi e gli amanti di esperienze non convenzionali potranno andare a degustare bevande in forma di sfere nel primo Wiki Bar che presto aprirà a Parigi (si cercano degustatori-cavie).

www.wikicells.com



L'AZIENDA

di GIULIA ZAPPA

MUUTO, DEMOCRAZIA A NORD

Che i giovani designer scandinavi sentano il peso dei propri maestri così come in Italia l'avvertiamo dei nostri? Domanda inevitabile, quella maturata in un orizzonte geografico che, forse solo al pari del Belpaese, ha saputo esprimere una identità progettuale tanto definita da rendersi sempre riconoscibile.

Per sciogliere l'annoso nodo, l'azienda danese **Muuto** ha fatto dello scarto con la tradizione il proprio tratto distintivo, come già il pay off che l'accompagna - *New Nordic* - ci racconta. Senza voltare le spalle alle proprie radici democratiche e umaniste, ma investendo in prodotti dall'appeal contemporaneo che già si sono affermate come piccole icone. Un esempio? *E27* [nella foto],

il nuovo emblema del portalampadina grazie a una rinnovata grammatica del colore. Il tutto senza cercare ispirazioni oltre frontiera, come avremmo fatto noi italiani oggi infatuati dei giovani designer internazionali, ma continuando a prediligere in maniera esclusiva gli scandinavi. Molti di loro, come **Form Us With Love**, **Cecilie Manz** o **Claesson Koivisto Rune**, sono già piccoli cult; altri, meno noti, arricchiscono con progetti di grande appetibilità commerciale, anche grazie a un imbattibile rapporto qualità/prezzo, il vocabolario di prodotti ed espressioni del proprio genius loci.

Del resto, la stessa parola 'muuto' significa in finlandese 'prospettive', che sono anche quelle che l'azienda promuove con il proprio *Muuto Talent Award*: un premio a concorso per scoprire tra i giovani studenti del grande nord i volti e le idee delle nuove forme dell'abitare.

www.muuto.com



Anche sullo scorso numero, come sempre, la rubrica "L'azienda" era a firma Giulia Zappa e non Valia Barriello come erroneamente indicato. Ci scusiamo con l'autrice e i lettori.

DESIGN 77

La città divisa per eccellenza. A metà tra Israele e Palestina, ma anche fra tradizione e modernità. Un luogo unico al mondo, plasmato e modificato da lotte continue tra civiltà, culture e usanze. È qui che le più diffuse religioni monoteiste - ebraismo, cristianesimo e islam - cercano di convivere. Una terra di mezzo tra Occidente e Medio Oriente, che sta cercando di immaginare il proprio futuro.

JERUSALEM CONTEMPORARY

di ZAIRA MAGLIOZZI



◆ Rispetto alla disinvoltata Tel Aviv - dove la corsa al rinnovamento accelera ogni anno, come si può leggere nelle due pagine che seguono - Gerusalemme ha avviato un lento percorso di rilancio. Complice la continua instabilità, pezzo per pezzo e senza una visione generale d'insieme, la Città Santa sperimenta l'architettura contemporanea. Un primo importante esempio è stato, nel 2008, il *Light Rail Bridge* realizzato su progetto dell'architetto più celebre in materia, il valenciano **Santiago Calatrava**. 66 cavi d'acciaio ancorati a un unico pilone inclinato alto 118 metri. **Molto più che un ponte, la struttura - sospesa non su un fiume ma su una strada a grande scorrimento - aspira a diventare un nuovo ingresso, un simbolo di ricucitura** ai margini della città nuova, quella multietnica e variegata dove le diverse comunità nazionali hanno ricostruito i simboli architettonici dei propri Paesi. È qui che, in un eclettismo sfrenato, troviamo le copie di piazza della Signoria di Firenze, di chiese ortodosse e dei mulini a vento. A differenza dell'intoccabile città vecchia, dichiarata Patrimonio Unesco nel 1981, la città nuova è la tela bianca, la terra di tutti dove convivono etnie, linguaggi e stili in un complesso spesso spontaneo e senza regole. È sempre

qui, in particolare nel quartiere Givat Ram, la collina nella parte ovest della città dove sono localizzate le istituzioni più importanti come il Knesset, il Parlamento israeliano, che nel 2010, dopo tre anni di lavori, ha riaperto al pubblico una delle istituzioni culturali più importanti del Paese. L'Israel Museum è infatti il più grande campus culturale d'arte israeliana: qui sono esposti i celebri Rotoli del Mar Morto, giusto per fare un esempio. Sono serviti 100 milioni di dollari per riorganizzare e ampliare di oltre 95mila mq la struttura razionalista originaria del 1965 a opera dell'architetto naturalizzato israeliano **Alfred Mansfeld** e **Dora Gad**. Le nuove gallerie, progettate dallo studio newyorkese **James Carpenter Associates**, aggiornano e rivedono lo stile modernista preesistente, ponendosi in continuità senza gesti di rottura.

Sempre nella stessa area, deputata alla cultura e alle istituzioni israeliane, dovrebbe sorgere la nuova sede della Biblioteca Nazionale, su progetto dell'architetto israeliano con base a New York **Rafi Segal** [nella foto]. Dovrebbe, perché è notizia del 17 dicembre che il Consiglio di Amministrazione della National Library Construction Company ha annunciato, sul sito del concorso, la fine dei negoziati con l'architetto a causa del troppo tempo che quest'ultimo ha fatto passare dalla sua nomina a vincitore. Ciò inficerebbe in modo irrevocabile la scelta di realizzare la nuova biblioteca secondo il disegno di Segal.

Il concorso - voluto dal Comune di Gerusalemme e dall'Associazione Israeliana degli Architetti - è arrivato alla sua conclusione dopo un percorso lungo e tortuoso, tuttora al centro di controversie.

A gennaio 2012 viene lanciato il bando aperto ai soli progettisti israeliani. Degli 81 partecipanti, in forma anonima, ne vengono selezionati 4 a cui si aggiungono, nella seconda fase, 8 studi internazionali invitati dalla commissione. Tra questi, nomi altisonanti come **David Chipperfield**, **Shigeru Ban** e **Moshe Safdie**. Una decisione che non piace agli architetti locali, i quali denunciano l'irregolarità. Ma tra le 12 proposte ne vengono selezionate tre e quella di Rafi Segal convince la giuria - composta, tra gli altri, da **Luis Fernández Galiano** e **Rafael Moneo** - per il rispetto nel dialogo con le architetture circostanti e per la sobrietà compositiva.

Ad oggi non si conoscono le sorti del progetto: sembra improbabile che la proposta di Segal venga ripresa in considerazione e si aspetta che una nuova commissione decida come riattivare il processo di selezione di un altro progetto. Forse né la città né la comunità locale sono ancora pronte per un vero e concreto rinnovamento. Ma l'impegno ce lo sta mettendo tutto. ♦

MORE WITH LESS

Se le archistar costruiscono il meno con il più, nel senso che le loro opere si caratterizzano per un surplus di forma e di mezzi tecnici a disposizione, l'imperativo oggi è, al contrario, di realizzare il più con il meno: *more with less*. Lo slogan, è facile notare, è l'ennesima versione del celeberrimo *less is more* attribuito a **Mies van der Rohe**. Una, aggiungerei, delle sue innumerevoli varianti: *less is a bore* secondo **Robert Venturi**; *less is less if it is not more* per **Frank L. Wright**; *less is more?* *I am a whore* per **Philip Johnson**. Arrivato per ultimo, sta godendo di una certa fortuna. Perché sintetizza il crescente bisogno di fare di necessità virtù e l'ambizione di chi crede in un mondo senza sprechi, ma non per questo povero di fantasia, inventiva e creatività che sostituisca quello cinico e sciupone responsabile della più grave crisi economica dai tempi del crack del 1929.

A cogliere la palla al balzo, con il tempismo che lo caratterizza, è l'assessore e architetto **Stefano Boeri**, il quale ha trasformato lo slogan nel titolo del suo recente *Fare di più con meno. Idee per riprogettare l'Italia*, un libro intervista scritto con **Ivan Berni**, edito da Il Saggiatore. Ma chi sta lavorando da progettista su questo tema è **Mario Cucinella**. Al quale, almeno in Italia, andrebbe il copyright, avendolo utilizzato da quando l'attenzione per l'ambiente, almeno tra i costruttori di edifici, non era uno fra i temi più alla moda.

A mostrare che non si tratta solo di uno slogan, Cucinella ha avanzato numerose proposte: la sua più famosa è una casa sostenibile, anche psicologicamente, nel senso che non si tratta della solita prigione disegnata in base all'aberrante logica dell'*existenz minimum*, dal costo di 100mila euro. Ma la più intelligente è una scuola [nella foto] che ha recentemente progettato a Gaza per conto dell'Unrwa, l'organizzazione delle Nazioni Unite per il soccorso e l'occupazione dei profughi palestinesi, con il sostegno della Banca Islamica e il fondo del Kuwait per lo sviluppo. In Palestina non è pensabile impiegare tecnologie complesse, per i costi di installazione e, soprattutto, per le difficoltà di manutenzione. Occorre ricorrere a sistemi semplici, efficienti, puntando sul software dell'intelligenza progettuale piuttosto che sull'hardware edilizio: da qui pilastri di circa due metri di diametro in cemento riempiti con terra di riporto per accrescere la massa termica; la scelta di coperture aggettanti per la protezione dai raggi del sole; un manto di copertura ventilato; la vegetazione per mitigare la temperatura esterna. E pannelli solari e celle fotovoltaiche.

Nulla di particolarmente nuovo, si dirà. La novità è un'altra: la scuola, oltre a essere semplice da mantenere, è pure bella da guardare. Nel più di Cucinella c'è, infatti, il surplus dell'invenzione estetica.



ARCHITECTURE PLAYLIST di LUCA DIFFUSE

LA CURA DELL'ARCHITETTURA

Playlist dedicata alla curatela di architettura, campo che verso la fine del 2012 riesce a offrire tre episodi nitidi. *Domus* pubblica un numero 964 denso, dove va cercata la pagina a fondo rosso che la rivista offre al contributo di **Mario Lupano** [1]. Il tema - l'insegnamento dell'architettura in Italia - è tanto reso in modo completo quanto trattato con la lievità di un pretesto capace di accennare a una sensazione più ampia, quella attitudine che Lupano perfeziona attraverso episodi seminali ispirati a un'architettura a bassa definizione, intesa - ed era il titolo di uno di questi episodi - come pratica curatoriale.

Marcello Smarelli [2] cura una mostra (fino al 26 gennaio) di **Berger&Berger** candidata a essere presto storicizzata. I fratelli francesi propongono negli spazi della Fondazione Pastificio Cerere di Roma un esempio chiaro della loro ricerca tesa ad aumentare la natura evocativa degli spazi, assecondandone le originali capacità narrative e accettando anche esiti imprevisi.

Emilia Giorgi [3] cura per Fondazione Volume! una mostra (fino al 15 febbraio, anche qui a Roma) nata dalla relazione di qualche mese tra **Michele De Lucchi** e le mura della fondazione [nella foto di **Federico Ridolfi**]. Un dispositivo in equilibrio fra l'intimità di questo rapporto e l'apertura degli esiti formali.



Tel Aviv va oltre la sua White City, 4mila edifici modernisti ormai patrimonio dell'Unesco, e si fa strada come capitale culturale di Israele. Questa rinascita passa soprattutto attraverso l'architettura, dagli ormai rinomati musei inaugurati in questi anni al primo edificio Leed nazionale, fino a interventi più piccoli, ma che portano in sé il segno della ricerca di una nuova realtà.

TEL AVIV OLTRE LA CITTÀ BIANCA

di FEDERICA RUSSO

REMEZ-ARLOZOROV CAMPUS



L'intero complesso dello Arlozorov Community Campus progettato da Mayslits Kassif Architects, che comprende una torre residenziale, un centro sportivo, un'ala educativa e un auditorium, ruota intorno a uno spazio pubblico che esprime il punto di partenza di questo centro comunale: la socialità tra i cittadini.

Il primo edificio, completato nel 2009, è il The Mina & Everard Goodman Educational Campus & Municipal Offices, un corpo lungo 100 metri e bianco, colore principe nella città, che si rapporta con il giardino attraverso un sistema filtrante in legno ispirato ai tradizionali brise-soleil di Tel Aviv. La luce penetra nell'edificio ai vari piani con diverse intensità, creando un ambiente stimolante e giocoso. Un'interpretazione contemporanea e sicuramente ben riuscita dei vicini edifici modernisti.

Project: Mayslits Kassif Architects

Year: 2010

Location: Arlozorov Street

Status: completed

ROTHSCHILD TOWER

Una torre d'avorio nel cuore di Tel Aviv, tra Rothschild Boulevard e Allenby Street, simbolo e icona della rinascita architettonica della città, sarà completata nel 2013 a firma di Richard Meier. La Rothschild Tower è situata in uno degli indirizzi più rinomati di Tel Aviv e, pur essendo ben lontana, purtroppo, dal fascino della vicina Città Bianca, rimane comunque simbolo dei nostri tempi. La città aspetta con interesse l'ombra dei 37 piani dell'edificio, in perfetto stile meieriano, totalmente rivestito in vetro, bianco e puro, anche se ben pochi potranno permettersi uno dei suoi lussuosi appartamenti e uffici. Rimane comunque la piazza all'ombra dei grandi sbalzi in vetro, dinamico spazio urbano aperto ai cittadini.

Project: Richard Meier & Partners Architects

Year: 2013

Location: Sderot Rothschild

Status: on going



TEL AVIV MUSEUM OF ART

Nel 2011 c'è stato il grande opening del Tel Aviv Museum of Art di Preston Scott Cohen, ma da anni in molti - municipalità, cittadini, critica - aspettavano di vederne la realizzazione. L'intero complesso a ridosso del preesistente museo brutalista di Dan Eytan comprende gallerie dedicate all'arte israeliana, al design e all'architettura, il photography study center, spazi dedicati alle mostre temporanee, la nuova biblioteca e l'auditorium. L'intervento ha risolto il problema di coniugare spazi sterili e puliti adatti a ospitare opere d'arte con l'elemento d'eccezione, barocco, che ogni museo contemporaneo sembra dover avere per essere annoverato ai posteri, con un'interessante soluzione che vede le scatole bianche dei vari piani inclinarsi e lasciare alla hall centrale alta 26 metri il compito di stupire lo spettatore. All'esterno lo spazio si contorce in una forma plastica in cui 465 pannelli triangolari in cemento di diverse dimensioni si incastrano, regalando una superficie che ha in sé la monumentalità dei vicini edifici modernisti e il sorprendente tocco contemporaneo.

Project: Preston Scott Cohen Inc.

Year: 2011

Location: Sderot Sha'ul HaMelech 27

Status: completed

Photo: Amit Geron



HaBanim Garden

Tel Binyamin

Mahane Rabin

Montefiore

HaArgazim

Shimon Peres Park

PORTER SCHOOL



La Porter School of Environmental Studies sarà il primo edificio Leed platinum d'Israele, ma il suo obiettivo principale non è tanto ambientale quanto educativo. Conosciamo le cattive abitudini in città come Tel Aviv, dove la voglia di lusso vince su tutto e ci si protegge dai 40 gradi estivi e dalle ampie vetrate con invasivi sistemi di condizionamento. Quest'edificio vuole spiegare che un

altro modo è possibile, che unire valori ecologici ed estetici è l'unica via, e lo spiega coi fatti. La facciata principale è, oltre che elemento scultoreo simbolo dell'edificio, elemento fondamentale per l'illuminazione e la ventilazione naturale e soprattutto è collettore di acqua piovana. Israele infatti vanta mesi di grandi piogge, ma molti anche di siccità. Oltre ai giardini verticali, anche il tetto è verde e ospita i pannelli solari che contribuiscono come fonte energetica, mentre un sistema interno regola i consumi e li riduce. Naturalmente pochi parcheggi, per disincentivare l'uso dell'auto, qui diffusissimo, e incoraggiare gli studenti ciclisti. Praticamente un manuale per l'architettura sostenibile.

Project: Geotectura

Year: 2013

Location: Ramat Aviv

Status: on going

SAMMY OFER HEART BUILDING



600 mq racchiusi in un cubo di vetro di 69 metri di altezza. Questo il nuovo centro cardiologico Sammy Ofer disegnato da Sharon Architects & Ranni Ziss Architects. L'edificio, vicino allo storico Ichilov Hospital, racchiude in sé un nuovo concetto di ricezione ospedaliera, dove la forma

architettonica va a unirsi alla ricerca sociologica volta a dare al paziente il ruolo centrale. La forma bianca, che richiama la White City, è alterata nei prospetti da rosse finestre rettangolari, che pongono l'accento sulla connessione del paziente con lo spazio urbano, così come fanno i due piani di galleria commerciale affacciata sulla grande Weizman Street, che ospita caffè, negozi, un piccolo teatro e crea uno spazio di socialità per pazienti e visitatori. Lo stesso spazio interno all'edificio, un po' più privato, è comunque attraversato in tutta l'altezza da scale e ponti rossi, che come arterie connettono i diversi piani dell'edificio lasciando aperte connessioni visive e fisiche. Il fatto che questo sia il primo edificio ospedaliero costruito in Israele senza recinzioni ci fa capire come in questa occasione la libertà e il benessere dei cittadini abbia vinto sul resto.

Project: Sharon Architects & Ranni Ziss Architects

Year: 2011

Location: Weizman Street

Status: completed

DESIGN MUSEUM HOLON



Il Design Museum di Holon è un oggetto scultoreo tra i migliori creati da Ron Arad. Inaugurato nel gennaio del 2010 a pochi chilometri dalla periferia sud di Tel Aviv, è il primo museo nazionale del design ed è stato commissionato nel 2003 e costruito dal 2006 interamente con fondi pubblici. 500 mq la galleria

principale, 300 la secondaria e altre due mini-gallerie, oltre a numerosi spazi ricavati nel suggestivo percorso espositivo interno-esterno, il tutto avvolto in 5 larghe fasce in Cor-Ten di diversa gradazione cromatica, prodotte in segmenti in Italia e montate in loco. Un intervento tra i più significativi, esempio di quanto la rinascita artistica e culturale di Israele in questi anni sia passata attraverso l'architettura.

Project: Ron Arad

Year: 2010

Location: Armon Yam, Holon, Israel

Status: Completed

ARCH.ECO

di ELISABETTA BIESTRO

UNA SMART CITY A MISURA D'UOMO

"Tutti possono orgogliosamente contribuire a rendere la nostra città verde, bella ed ecologica": così si legge sul sito della municipalità di Tel Aviv, che incoraggia politiche comunali eco-friendly attraverso la promozione della sostenibilità, la tutela ambientale e la progettazione di nuovi spazi verdi. Oltre 40 i parchi per un totale del 20% della superficie destinata a verde urbano, più di 100 chilometri di piste ciclabili, 250 scuole coinvolte in progetti green per il corretto uso, gestione e conservazione dell'acqua.



Il governo cittadino sostiene inoltre la realizzazione di nuovi green building che utilizzino tecnologie innovative e generino benefici ambientali, economici e sociali su larga scala. Esempio di queste politiche ad ampio raggio è il primo edificio sostenibile costruito a Tel Aviv: si tratta della Azouri EcoTower, progettata secondo standard attenti alla qualità ambientale, efficienza energetica, spazi di lavoro confortevoli e risparmio in termini di energia, acqua e costi di manutenzione.

Basso impatto ambientale a lungo termine: questo il leitmotiv della progettazione, che privilegia materiali da costruzione riciclati e a "km 0", reperiti entro i confini nazionali, con particolare attenzione nel preservare le già esigue risorse idriche israeliane. Ricorso dunque a sistemi integrati altamente tecnologici, che permettono di recuperare fino a 13mila litri di acqua al giorno, proveniente dai servizi igienici e riutilizzata a scopi irrigui, vetri isolanti basso emissivi che consentono alla luce solare di illuminare naturalmente oltre il 60% degli ambienti interni. Ulteriori bonus premianti la quasi totalità dei rifiuti che sarà riciclata, spazio docce interno all'edificio, destinato a favorire il pendolarismo in bicicletta e alimentato con acqua calda proveniente da una doccia solare, vicinanza alla futura stazione della metropolitana leggera e alle fermate di autobus urbani e suburbani e colonnine di ricarica per i veicoli elettrici.

La torre, che ha ottenuto la certificazione Leed Gold nel 2011, si compone attualmente di sette piani e si prevede di completarne la costruzione entro il 2013, con 14 ulteriori piani aggiuntivi. Un edificio "green" anche nella scelta di inserire al quinto piano un giardino botanico di 300 mq e un tetto verde sulla sommità, strutturato come un vero e proprio parco ecologico con pannelli solari e predisposto per turbine eoliche.

www.ecotower.co.il

ARCH.TIPS

di GIULIA MURA

ZEZEZE E LA DISABILITÀ MENTALE

Ospitata nell'hangar 21 del porto di Tel Aviv, la Zezeze Architecture Gallery - da tempo attiva sulla scena cittadina con iniziative, mostre e workshop, tra cui la *EcoWeek Middle East* di marzo - indice questa volta una competizione internazionale aperta per la creazione di un centro di assistenza diurna a Beer Sheba, sobborgo di 200mila abitanti di Tel Aviv, per ottanta adulti con disabilità mentali.

Il centro dovrà avere una metratura di circa 1.600 mq e sarà sviluppato seguendo tre fasi: una prima, in cui è necessario proporre una soluzione per 32 residenti e una seconda e terza che vedrà invece lo sviluppo di un lotto aggiuntivo per i restanti 48 residenti, per un valore totale di 15,60 milioni di NIS, pari a 4 milioni di dollari. Un concorso aperto, trasparente e senza limitazioni, con due fasi di gara, di cui una prima anonima da consegnare entro il 3 febbraio (con vincitori annunciati il 17) e una seconda con i finalisti *shortlisted* proclamati a fine maggio.

Interessante per diversi motivi: un primo, di natura squisitamente sociale, che vede una galleria d'architettura farsi promotrice di un concorso con questa tematica; un secondo, di natura intellettuale, legato alla scelta di avere come membri di giuria componenti diverse ed eque del sistema cittadino e non solo addetti ai lavori (11 membri totali); e un terzo, di natura economica, perché i vincitori avranno diritto a un premio in denaro reperito grazie a numerose sponsorizzazioni esterne.

Un'iniziativa utile a ricordare che l'integrazione passa anche dal modo in cui si progetta lo spazio del vivere civile, in cui chiunque possa godere di pari diritti e opportunità, senza barriere.

www.zearchitecture.com



Il *reboot* è divenuto il trend di punta nel cinema contemporaneo, sempre più a corto di idee del tutto fresche, almeno sul versante hollywoodiano. Il *reboot* è un'operazione ibrida, che si situa a metà strada fra remake, prequel e sequel. È una completa e profonda "reinizializzazione" del personaggio e della mitografia costruita nel tempo attorno a esso.

SKYFALL, IL BOND APOCALITTICO

di CHRISTIAN CALIANDRO



◆ Il *reboot* è una rifondazione del protagonista (eroico o supereroico, fumettistico o epico) su nuove basi, più adatte a intercettare la sensibilità contemporanea. È un fatto che il *reboot* in assoluto più riuscito e di successo degli ultimi tempi sia stato il *Batman* di **Christopher Nolan**, al punto da giungere a costituire in brevissimo tempo un valido modello per analoghe operazioni, più o meno riuscite (*The Amazing Spiderman & Co.*). Va da sé che anche questo nuovo 007 di **Sam Mendes** è stato accostato sin da subito al Cavaliere Oscuro, come spirito e come atmosfera generale (molto meno, ad esempio, è stata sottolineata l'importanza del **Frank Miller** Anni Ottanta per quanto riguarda lo stesso Nolan).

Ma l'intervento di Mendes è, se possibile - e al di là delle stesse apparenze -, ancora più coraggioso. Se infatti Nolan lavora e scava in maniera filologica sull'identità profonda del personaggio di Bruce Wayne, eliminando accuratamente tutte le incrostazioni pop Anni Novanta e muovendosi in definitiva tra "ritorno alle origini" e prosecuzione della propria personale poetica, il regista di *American Beauty* (1999), *Era mio padre* (2002), *Jarhead* (2005) e *Revolutionary Road* (2008) sottopone James Bond a una vera e propria torsione narrativa. La quale non ha mancato ovviamente di **deludere i fan della prima ora - quelli dello 007 tutto spaccante, conquiste e battute cretine -, offrendo però aspetti di indubbio interesse.**

A partire infatti dai folgoranti titoli di testa, Bond viene calato suo malgrado in territori assolutamente a lui non

familiari né congeniali: il senso di catastrofe e fine, l'inadeguatezza, la sconfitta, l'inevitabilità e l'inesorabilità del tempo che passa. Ed è proprio questo che rende tutta la faccenda elettrizzante. L'agente segreto è sottoposto a una pressione molto diversa da quella delle pallottole, dei cazzotti e degli inseguimenti: la pressione psichica dovuta al non essere all'altezza del compito assegnato, al non essere più adatto a un contesto mutato, a un mondo fattosi inconoscibile e irriconoscibile riesce ad essere molto più debilitante.

Ed è, in fondo, proprio questa la prospettiva - una delle prospettive - attraverso cui leggere l'intera narrazione: dopo il disorientamento, Bond capisce che l'unico modo di cavarsela e di portare a termine la "missione" (anche se poi, dietro le cortine fumogene e il Graal di una chiavetta Usb con una lista di nomi, la vera missione consiste nel ritrovamento della propria identità) è trascinare nemico e condizioni avverse sul proprio territorio di lotta. Rifiutare cioè la linea retta dei continui aggiornamenti, degli adeguamenti progressivi a sensibilità sempre più sfumate e ironiche, per "deviare" e deragliare verso il proprio passato.

Quello che potrebbe passare per l'ennesimo ritorno alle origini (la Aston Martin, la colonna sonora Anni Sessanta...) è in realtà semplicemente un veicolo. **Il passato è al tempo stesso più maestoso, più arcaico e più misterioso di quello che fanno intravedere i semplici riferimenti auto-citazionisti.** Perché la

tenuta di *Skyfall* (nomen omen...) è davvero "la casa del padre", in un senso che va molto oltre quello letterario: solo riappropriandosi di un passato pre-moderno, e ricostruendo tutto il sistema di valori che lo regola, James Bond può condurre la sua battaglia contro una realtà tecnologica, virtuale, immateriale, fredda che egli percepisce istintivamente come aliena, distante da sé, e decisamente ostile alla propria sopravvivenza. "Una pistola e una radio": tanto gli consegna Q. di fronte al dipinto di **Turner** che descrive metaforicamente la sua stessa condizione, e tanto gli basta.

Questo passato personale e culturale va recuperato e interiorizzato per essere immediatamente distrutto nelle sue sopravvivenze: la scena della brughiera nella notte, illuminata dai riflessi della casa incendiata, è permeata di una miriade di sensi apocalittici e aperture future. In fondo, se un rimprovero si può muovere a Sam Mendes, è proprio quello di non aver spinto l'acceleratore ancora più a fondo, rendendo meravigliosamente radicale l'intera operazione. Ma, si sa, il cinema *blockbuster* ha limiti rigidissimi, violabili solo fino a un certo punto, e non oltre. ◆

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

DEAN SPANLEY

Nell'Inghilterra dei primi del Novecento, ogni giovedì pomeriggio il devoto e paziente Henslowe Fisk (Jeremy Northam) fa visita al vecchio e burbero padre, Horatio Fisk (Peter O'Toole), nel disperato tentativo di ristabilire con lui un contatto emotivo. Il cuore dell'anziano infatti, provato dalla prematura perdita del figlio minore durante la Guerra Anglo-Boera e della conseguente e subitanea morte della sensibile moglie, sembra avere definitivamente sviluppato una totale insensibilità alla vita.

Un pomeriggio, per cercare di intrattenerlo, Henslowe decide di assistere con lui a una lettura di uno Swami indiano sulla reincarnazione delle anime. Durante quell'incontro faranno la conoscenza del nuovo pastore della comunità locale: Dean Spanley (Sam Neill), il cui amore per il Tocai Imperiale d'annata e i cui stravaganti comportamenti susciteranno la curiosità di Fisk Junior. Sarà l'inizio di una serie di incontri durante i quali il pastore Spanley, catturato dai fumi del prestigioso vino ungherese, racconterà sensazioni ed emozioni della sua precedente reincarnazione in Wag, un Welsh Spaniel di razza: l'amatissimo e fedele compagno a quattro zampe dell'intrattabile Fisk Senior durante l'infanzia...

Dean Spanley è il divertente e ben riuscito adattamento cinematografico della novella comica *My talks with Dean Spanley* dell'autore fantasy Lord Dunsany, pubblicata nel 1936 e ambientata nell'Inghilterra edoardiana. Girato tra la Nuova Zelanda e l'Inghilterra, il film di Toa Fraser è sorretto dalle performance di un cast strepitoso e dall'ironica e mistica idea che sorregge la trama. Attraverso la reincarnazione canina di Spanley vengono analizzati e (felicitemente) risolti i complessi e difficili rapporti tra generazioni lontane e nature apparentemente incomunicabili. La memoria del passato diviene (freudianamente) strumento e chiave per la comprensione del presente e per il suo definitivo superamento. La critica del potere e del suo esercizio nelle relazioni padre - figlio e cane - padrone sono il soggetto di un film ironico, bizzarro e originale, accuratamente ambientato nel periodo storico di riferimento. La sceneggiatura, dell'irlandese Alan Sharp, alterna con eleganza comicità ed emozione, riscrivendo con abilità gli elementi più significativi della novella di Lord Dunsany. La colonna sonora sottolinea e amplifica le atmosfere e lo "stile" di una prova di regia ben riuscita e attentamente confezionata.

Nuova Zelanda - Inghilterra, 2008 / commedia / 100' / Regia: Toa Fraser
Dean Spanley è stato presentato al Festival del Cinema di Toronto e al London Film Festival del 2008. È arrivato in Italia, solo in dvd, nell'ottobre del 2012.



SERIAL VIEWER

di FRANCESCO SALA

DEXTER

Antigone, nel XXI secolo, porta i pantaloni. E non ha nessuna voglia di immolarsi in nome dell'ineluttabile e doveroso rispetto per una legge che viaggia ad anni luce dal comune senso di giustizia. Antigone, nel XXI secolo, veste il grembiule cerato di Dexter: efficiente ematologo a servizio della polizia di Miami di giorno, serial killer di notte; assassino di assassini, giustiziere implacabile e alieno a qualsiasi concetto di pietà. O quasi.

Personaggio in piena e costante evoluzione quello interpretato da Michael C. Hall per il fortunatissimo serial Showtime, molto liberamente ispirato alla saga di romanzi firmati da Jeff Lindsay. In onda in questi giorni la settima stagione, in fase di esaurimento negli Stati Uniti e appena partita, per l'Italia, su FoxCrime: 3 milioni di americani incollati allo schermo per la première, incremento del 10% rispetto all'avvio della stagione precedente, miglior performance di sempre per una serie che provoca il pubblico innestando un dubbio dietro l'altro.

Perché Dexter non è il cavaliere senza macchia e senza paura che, semplicemente, si lascia prendere un po' la mano. La sua personalissima legge del taglione nasconde un sadico gusto per l'omicidio, opportunamente incanalato verso scopi di pubblica utilità; senza l'adesione pedissequa a quello che lui stesso definisce un "codice" non si scoprirebbe in fondo troppo diverso dai perversi criminali a cui dà la caccia. È su questa tensione profonda che si gioca l'intero concept della serie, che svicola agevolmente dal facile cliché del fine che giustifica i mezzi per scavare nelle conturbanti e inesplicabili zone d'ombra dell'animo. Perché Dexter ha più motivi per fare ciò che fa, alibi e giustificazioni non mancano: ma ogni sua azione, per quanto apparentemente ineccepibile, scatena incontrollabili e drammatiche controindicazioni.

Non c'è karma che tenga, nessuna possibile forma di giustizia divina: Dexter libera il mondo dal peso di un Male cui egli stesso è insostituibile ingranaggio. Un eroe debole e fragile, apparentemente incapace - vedremo l'evolversi del plot nell'ottava e forse definitiva stagione! - di sottrarsi a un destino che, per quanto malevolo, sembra attrarlo in maniera magnetica. In fondo anche Antigone, se l'avesse davvero voluto, avrebbe potuto piegarsi al volere di Creonte e risparmiarsi un romantico suicidio. Ma non l'ha fatto: eroina, al pari di Dexter, di una giustizia che non sa portare pace. Masochismo sul piatto d'argento. Il nostro sadismo è servito.



Il 16 novembre 2012 Tempo Reale, il centro di ricerca, didattica e produzione musicale fondato da Luciano Berio nel 1987, ha ricevuto una lettera che intima lo sfratto dalla sede di Villa Strozzi. Un colpo mortale per l'istituzione, inflitto dal suo stesso socio fondatore: il Comune di Firenze.

APPELLO PER TEMPO REALE

di ALESSANDRO MASSOBRIO



◆ Sfrattare Tempo Reale da Villa Strozzi [nella foto di R. Deri, il Tempo Reale Electroacoustic Ensemble] è come sparare contro un animale in estinzione. È bracconaggio. Non si riesce a comprenderne le ragioni. L'ipotesi si prospetta in modo informale l'estate scorsa, poi viene consegnato l'atto giudiziario con l'ordine di provvedimento esecutivo. L'attuale direttore del centro, Francesco Giomi, cerca una risoluzione adeguata nei due mesi che rimangono prima che l'ordinanza abbia effetto, mentre l'amministrazione pare indisposta al dialogo. Quando starete leggendo questo articolo, il Centro Tempo Reale potrebbe non trovarsi più al suo posto. Vorremmo almeno un motivo.

Ma non si tratta solo di sfratto. I compositori italiani sono autenticamente amati in tutto il mondo per la radicalità del loro lavoro. I nomi di **Luciano Berio**, **Luigi Nono**, **Claudio Monteverdi**, **Giacinto Scelsi**, per citarne quattro, rimandano a sviluppi della musica occidentale moderna come la sperimentazione elettronica del dopoguerra, l'uso metafisico dello spazio e del live electronics, lo stile dei cori spezzati - che pose in età barocca le basi della spazializzazione, del teatro musicale e della drammaturgia d'oggi - e ancora la ricerca sulle oscillazioni microtonali. **Il contributo italiano è complesso, fatto di contrasti religiosi e politici profondi, d'improvvisazione, di un'attitudine unica a concepire pensieri sonori e organizzare il materiale musicale nel tempo.** Tuttavia un gran numero di compositori italiani, oggi come ieri, si perfezionano o trovano lavoro all'estero. Questo è un dato positivo se corroborato dalla retorica della politica monetaria, ma sul piano artistico genera stereotipi culturali e conferma la paradossali-

tà dell'attuale sistema accademico europeo: una piramide umana stracolma di opportunità, ma nel complesso dogmatica e poco sapiente, responsabile di una diaspora culturale di cui è l'unica beneficiaria. Ma quel che è peggio è che in Italia l'ignoranza e la riluttanza politica generale lasciano spazio solo ai morti. E in questo momento, nemmeno più a quelli.

Ci si arrangia, tutto qui. Non c'è nemmeno l'opzione di una controparte dialettica contro la quale lottare. La mediocrità prevale a tal punto - e con essa il qualunquismo - che qualsiasi reazione verrebbe contagiata sul nascere da una prosaicità malsana e autodistruttiva. Di cui è meglio non parlare. Le ragioni per cui Tempo Reale si trova in questa situazione umiliante sono meschine, salottiere, prive di qualsiasi logica e pertinenza culturale. L'idea che manchi il denaro è ridicola, tragicomica. Peggio, la proposta avanzata di recente di ridimensionare il Centro già in difficoltà spostandolo nella rumorosa palazzina ex Fila di Coverciano è indice di arroganza e indifferenza. La musica, la poesia, il cinema vengono dal basso e vanno alimentati. Nel 1955 Luciano Berio e **Bruno Maderna** diedero vita allo studio di Fonologia di Milano, seguendo l'esperienza francese e tedesca di assegnare una parte del denaro pubblico alla ricerca musicale attraverso le emittenti radiofoniche e televisive nazionali. Un'idea di successo, che tutt'oggi continua a funzionare ma che divenne presto un ricordo in Italia. Lo studio di corso Sempione, che fornì a Berio, Maderna e a diversi giovani compositori l'impulso e i mezzi necessari per poter sviluppare lavori ambiziosi e altrimenti impossibili, venne smantellato nel 1983 dopo il pensionamento del suo tecnico del suono **Marino Zuccheri**. Quattro anni più tardi, nel 1987, la dedizione per la divulgazione e la sperimentazione di Berio lo portarono a fondare Tempo Reale in Villa Strozzi.

Non ci possono essere vantaggi per la collettività che derivino dallo sfratto di un'istituzione musicale, ma solo facili promesse e falsa cultura. Abbiamo perso la memoria e la capacità di essere protagonisti del nostro tempo e preferiamo storicizzare la storia - noi caldi italiani - e concepirla freddamente come un'astrazione. È una grave colpa. Se Tempo Reale dovrà andarsene, sarà stato a causa di uno sfratto della città di Firenze e potremo collezionare, con le macchine della Studio di Fonologia, una nuova reliquia del presente. Il Centro deve rimanere al suo posto, cresce o trovare una sistemazione migliore, ma ci auguriamo che ciò non sia il risultato esteriore di una sensazione di prestigio, che non compensa l'incredibile noncuranza italiana per la musica, la formazione e la cultura del nostro tempo. ♦

LA TECNICA È UN INCIDENTE

"La tecnica", ha scritto **Giorgio Morandi** in una lettera indirizzata a **Thelonius Monk** nel 1961, "è un incidente, mai un progetto, poiché è il proprio discorso artistico [...] che mette in crisi la relazione tra il nostro sguardo e la realtà di tutti i giorni, giocando d'anticipo sul pensiero dell'autore, e creando ogni volta un gesto 'su misura'". Un gesto su misura se l'era inventato **Jean Dubuffet**, artista totalmente privo di tecnica, per dar forma a un'arte visiva che lui stesso si era affrettato a definire "brutta". Ma anche, e questo è senz'altro meno noto (di certo non storicizzato), per comporre musica: con la stessa intenzione che lo portava a dipingere quadri ed erigere sculture, in maniera, cioè, genuinamente e disperatamente sperimentale.

È proprio a ridosso di quel 1961, più precisamente nel periodo di Natale del 1960, che Dubuffet inizia a costruire o a "preparare" strumenti musicali e ad architettare oggetti sonori allucinati, su invito e con l'assistenza dell'amico **Asger Jorn**. Il primo acquisto è un registratore Grundig TK35, l'idea quella di "produrre musica basata non su una consapevole 'selezione di suoni', ma sui suoni di tutti i giorni, preferendo anzi quelli che, pur affollando la scena percettiva, restano solitamente inascoltati, come fantasmi sullo sfondo". Com'è facile notare, il programma, sebbene meno articolato, è simile a quello della *musique concrète*, corrente artistica già affacciata nel panorama musicale internazionale, con annesse controversie, una decina di anni prima.

Essendo però meno attrezzato, tanto teoricamente quanto, appunto, tecnicamente, e disponendo di mezzi limitatissimi, Dubuffet era costretto ad affidarsi maggiormente al provvidenziale (e talvolta disastroso) intervento del caso: "Quei suoni accidentali che in certi casi il tape recorder mi restituiva mi sembravano interessanti al pari (se non più) di quelli che avevo intenzionalmente registrato". In questo senso, ci sentiamo di assimilare Dubuffet, fatte le dovute differenze, più a **Cage** che a uno **Schaeffer** o a un **Henry**. Una cosa è certa: da circa un decennio si fa un gran parlare, negli ambienti underground, di *musica brutta* e delle sue (non) logiche; la comunità di aficionados italici trova un eccellente punto di riferimento nell'ottimo blog Pillaloo.

Oggi, grazie all'edizione delle 11 composizioni - tra le 20 che costituiscono l'intero corpus dell'autore - che ancora giacevano inedite tra gli archivi, distribuite in un doppio cd molto ben curato dalla tedesca Rumpsti Pumsti, un'intera generazione di "musicisti" si ritrova a essere, del tutto inconsapevolmente, figlia di cotanto padre. Bisognerà che lo si uccida, possibilmente a mezzo di frequenze inaudite.

rumpsti-pumsti.com



ART MUSIC

di CLAUDIA GIRAUD

ELIAS NARDI NEL GIARDINO DEI TAROCCHI

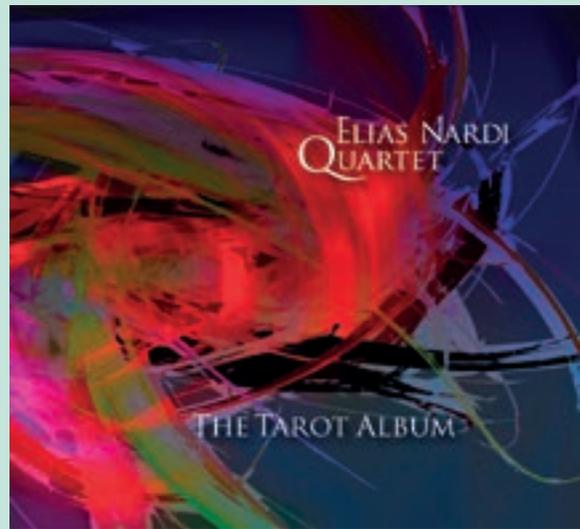
Esistono luoghi capaci di proiettare lo spirito in un'altra dimensione. Il *Giardino dei Tarocchi* è uno di questi. Ideato dall'artista **Niki de Saint Phalle** è un parco popolato di statue ispirate alle figure degli Arcani Maggiori. Dal loro incontro con due membri dell'**Elias Nardi Quartet** è nato il secondo album dell'ensemble, che spazia tra Medio Oriente, ethno-jazz e progressive.

"L'idea di concepire un lavoro sui tarocchi", ha spiegato il leader Nardi, "è nata dopo una visita che io e il bassista **Carlo La Manna** abbiamo fatto al *Giardino dei Tarocchi* di **Niki de Saint Phalle**, vicino a **Capalbio**, nella mia Toscana. La visione delle sbalorditive sculture dell'artista franco-americana in un luogo così bello e affascinante ci ha sconvolti a tal punto da pensare di poter affrontare anche noi un certo tipo di lavoro in musica".

Si chiama *The Tarot Album* questo disco strumentale di 18 brani composto da **Elias Nardi**, poliedrico musicista di **Pescia**, col contributo del suo quartetto, completato da **Roberto Segato** (piano, tastiere, synth) e **Zachary J. Baker** (batteria), con l'aggiunta di special guest: **Andrea Vezzoli** (sax baritono e clarinetto basso), **Emanuele Le Pera** (percussioni), **Dania Tosi** (voce soprano), **Savino Pantone** (viola). L'album è un itinerario mistico che, alla matrice "etnica" rappresentata dagli arpeggi del liuto arabo, l'*oud*, suonato da Nardi, ha aggiunto svariate componenti, figlie dell'esperienza e della sensibilità dei singoli membri del gruppo: basso elettrico *fretless*, tastiere con sonorità progressive e psichedeliche, un set minimale di batteria, lontano dall'uso predominante delle percussioni tipiche del Medio Oriente che si era sentito nel disco precedente.

The Tarot Album è dunque una sorta di concept-album che attraversa la simbologia dei tarocchi e trova il suo punto di forza nel superamento degli intenti descrittivi, come ha ricordato Nardi: "'The Tarot Album' ha visto un percorso di studio e di documentazione su una materia come quella dei tarocchi che ci ha visti coinvolti emotivamente dopo la visione delle incredibili sculture in tema della de **Saint Phalle**". In sintesi, in questo lavoro il rapporto tra musica, arti visive, spiritualità, studio e ricerca è stato ed è estremamente stretto.

www.eliasnardi.it



Bando ai richiami militari, stanchezza delle citazioni sportivo-agonistiche. L'uomo, colui che apre la stagione della moda in Italia, è ora un new dandy che passa di lì per caso. Sia che si rivolga alle storiche scuole sartoriali (da Londra a Napoli a Roma), sia che opti per denim ricercati e minimal.

NEW DANDY: ELEGANZA AUTENTICA

di CLARA TOSI PAMPILI



◆ Il calendario italiano della moda inizia a gennaio con l'uomo, dal Pitti di Firenze a Milano: ad aprire la porta di quell'incantato e comunque ricco mondo del fashion sono dunque i signori. Ci fanno strada con un gesto, di energica e antica galanteria, assolutamente consono a quella che è l'immagine maschile di moda contemporanea.

Pur accampando diritti di autonomia femminile insieme al sogno di un'evoluzione del prodotto di moda che non segua più distinzioni di genere, seguiamo queste figure che denunciano chiaramente di "passare di lì per caso". Non è più l'immagine di uomo alla moda, quella proposta negli ultimi tempi; prende sempre più corpo un'eleganza spontanea, uno stile da artista o intellettuale, o comunque di chi non è attento alla riconoscibilità dell'abito che indossa quanto, piuttosto, alla propria identità. **È l'epoca del New Dandy: l'ostentazione di cose che appartengono solo a chi le porta più che a chi le ha disegnate e realizzate.**

Ritorna con forza il concetto di confort e la ricerca, soprattutto nei marchi di settore del denim, si concentra su tecniche che consentano di ottenere prodotti autentici, larghi e funzionali anche se realizzati con materie prime esclusive. Jeans da lavoro dove la preziosità sta nell'esecuzione dei parti-

colari come lavaggi e cuciture, ma soprattutto nell'uso di metodologie etiche e ambientaliste.

Rimane sempre vero che l'abito da uomo è una scienza esatta che riporta a uno status spesso contrario alle dinamiche veloci della moda femminile: basti pensare all'immagine di Winston Churchill, alla sua "eleganza storica e politica" e al suo modo di portare l'ombrello, assecondando il ritmo del passo sicuro come nessun indossatore saprebbe fare. Quasi un fatto privato, per cui esistono moltissimi sarti da uomo e pochissime sartre da donna, esistono stili che durano da decenni e vere e proprie scuole di pensiero.

Savile Row è a Mayfair, al centro di Londra; è la strada delle sartorie maschili dove vanno gli uomini disposti a fare almeno dieci prove prima di portarsi via un abito cosiddetto "bespoke", termine a cui si contrappone con la stessa forza creativa il "su misura" italiano. La scuola sartoriale italiana gode di ottima stima, soprattutto quella napoletana, collocata nel cuore della città, nei vicoli e nelle strade partenopee da dove guarda con naturalezza il mercato internazionale accogliendo e servendo clienti da tutto il mondo. La sartoria da uomo romana, come quella da donna, è profondamente legata al cinema: più versatile, meno tradizionale ma capace di vestire uomini come James Bond e Marcello Mastroianni.

Queste grandi scuole dettano le regole per chi vuole distinguersi grazie a una miscela di eleganza ed eccentricità, mentre **ha sempre più valore l'esecuzione artigianale, come primo elemento di distinzione, e l'abito maschile cerca un'identità sartoriale anche se prodotto industrialmente.**

I designer dei grandi brand industriali rispondono a questo mood con eccessi: dall'ipersemplicità di capi dove la costruzione geometrica è talmente essenziale da sembrare minimal a chi non sa leggere lo studio che c'è dietro, all'uso quasi etnico di colori e tessuti capaci di creare una tavolozza ideale per l'uomo più creativo ed egocentrico.

Uomini famosi e uomini qualunque, morbidi ed energici che si incontrano per la strada, modelli involontari come quelli fotografati da **Scott Schuman** per il celebre blog *The Sartorialist*, che nel 2005 apre con l'immagine dell'allora direttore di Bergdorf Goodman, Michel Burke, seguita da quella di un giocatore di scacchi del Greenwich Village [un altro esempio nella foto di Mustafà Sabbagh]. Con questo spirito di osservazione abbiamo osservato look di barboni e ridefinito stilosi i ragazzi di vita pasoliniani. È scomparso un amore per le "divise", per i richiami militari, allontanati anche dall'orrore per immagini di guerra tristemente tornate alla ribalta. Lo sport stesso non ha più l'influenza che aveva su maglieria e street style. L'uomo odierno preferisce spaccare la legna più che giocare a basket. I tessuti così detti "tecnici", quelli che consentono di resistere all'acqua come a mille gradi sottozero, servono per vivere da selvaggi eremiti come *Into the wild* piuttosto che per fare sport agonistici.

Verrebbe da dire che oggi gli uomini sembrano più uomini, non hanno più bisogno né di rinunciare a barbe importanti né di dover indossare gonne lunghe per essere liberi di essere quello che vogliono essere grazie al loro sarto o all'ultimo brand. ♦

FASHIONEW

di ALESSIO DE' NAVASQUES

FABIO QUARANTA: LA MODA SULLA PELLE

Artigianalità e cultura underground si uniscono nel lavoro di un designer davvero particolare: **Fabio Quaranta**. Considerato un outsider del fashion system, fa della contaminazione tra le arti la sua cifra stilistica. Dopo varie esperienze e collaborazioni nel mondo della moda, ha deciso di creare una linea da uomo che portasse il suo nome, con l'idea di trasmettere un'eleganza e un fascino discreto. La sua ricerca sul guardaroba maschile si fonda sulla cura dei tagli, la struttura dei capi e la loro vestibilità, prestando particolare attenzione alla parte interna, quella più vicina a chi lo indossa. "Rendo importante la parte invisibile che sta a contatto col corpo. Il mio lavoro è tra il visibile e l'invisibile", dice Fabio della sua collezione.

Il momento di svolta nella sua carriera è stata la vittoria di *Who is on next?*, concorso promosso da *Vogue Italia* per giovani talenti che l'ha portato in pochissimo tempo a essere una delle promesse della moda giovane italiana. Le sue creazioni sono esposte e vendute nello spazio *Motelsalieri* di Roma, concept store concepito da Fabio come un laboratorio, galleria d'arte e spazio polifunzionale dove vengono invitati creativi da ogni parte del mondo a esporre il proprio lavoro [nella foto di Antonio Salieri, il musicista Jandek indossa gli abiti di Quaranta]. Questo humus creativo è parte integrante del suo lavoro e influenza profondamente le sue collezioni.

Il 13 gennaio, a Milano, è stata presentata la collezione autunno/inverno 2013 con uno speciale evento realizzato in collaborazione con il *White Show*. La nuova collezione punta su capi spalla classici del guardaroba maschile, dal cappotto alla giacca al doppiopetto, rivisti nei tagli e nelle finiture e realizzata con preziosi tessuti grazie alla collaborazione con lo storico lanificio Fratelli Cerruti. Capi concettuali e senza tempo per un uomo che ama guardarsi dentro per capire la realtà, che parte dall'introspezione e dal viaggio interiore per affrontare la vita di tutti i giorni. Un approccio alla moda colto e di qualità che sembra rispondere al desiderio comune di unicità, come reazione alla crisi e alle difficoltà di questo momento storico.

www.fabioquaranta.it



FASHIONOTES

di FEDERICO POLETTI

JEANS E SCARPE DA UTRECHT A NEW YORK

Il blue jeans è tra i capi più iconici; al di là del sesso, è il capo più versatile e trasversale del guardaroba, reinventato stagione dopo stagione sia nell'abbigliamento più sportivo e street, sia nella moda di fascia alta. È anche un tema molto italiano: non si deve dimenticare che la produzione del denim - il tessuto più comunemente usato per i jeans - trova proprio in Italia un grande bacino industriale e manifatturiero.

Arriva dal lontano nord la prima mostra dedicata a questo tema e organizzata dal *Centraal Museum* di Utrecht, che propone una grande evento per ripercorrere in modo assolutamente contemporaneo la storia e l'importanza del *Blue Jeans* negli ultimi 350 anni. La mostra - aperta fino al 10 marzo - è scandita secondo un itinerario tematico che vuole indagare il lato sperimentale e più creativo del jeans: dalla sua origine nel XVII secolo fino ad arrivare all'alta moda nel XX secolo, grazie a grandi designer e maison come Chanel, Jean-Paul Gaultier, Maison Martin Margiela, Marithé + François Girbaud e Yves Saint Laurent, senza trascurare tutti i grandi brand internazionali, tra cui l'olandese G-Star [nella foto, un capo dell'Atelier Tossijn].

Parte integrante della mostra è il *Laboratorio Blue Jeans*, dove i visitatori possono mettersi al lavoro con il denim, reinventarlo, scambiarlo e personalizzarlo sperimentando diverse tecniche di lavorazione. Con questa mostra il *Centraal Museum* invita a riflettere sulla complessità del mondo jeans, un mix straordinario di artigianalità e innovazione tecnologica che guarda con grande attenzione all'aspetto sostenibile.

Da Utrecht a New York è di scena un'altra grande ossessione, forse la più irresistibile per le donne: la scarpa. Al *Museo del FIT - Fashion Institute of Technology* è allestita *Shoe Obsession* (dall'8 febbraio al 13 aprile) dove si vedono oltre 150 esempi di calzature contemporanee, evidenziando gli stili più estremi e fantasiosi; on show sia le creazioni dei designer più famosi come Manolo Blahnik, Salvatore Ferragamo, Roger Vivier e Christian Louboutin, ma anche un panorama sorprendente dei numerosi stilisti emergenti del settore calzaturiero. In mostra anche alcuni pezzi unici provenienti dalle collezioni di diverse donne del fashion, tra cui la disegnatrice di gioielli Lynn Ban e Daphne Guinness. Un'ossessione che non passa mai di moda.

centraalmuseum.nl | www.fitnyc.edu



Ha "respirato" l'arte sin da piccolo, quando il padre medico lo portava per mostre. Ma anche la moda, frugando fra le riviste patinate della madre. Dopo il liceo artistico voleva fare filosofia, ma ha scelto il pragmatismo del disegno industriale. Collezione vecchie cartoline e fotografie di anonimi. Crea opere all'apparenza non finite, perché è certo di un'opera "proprio quando è possibile rimanerla, quando suggerisce nuovi seguiti". In attesa della forma perfetta.

GIOVANNI DE FRANCESCO

di DANIELE PERRA



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

Ho riscoperto la scrittura di Cristina Campo ne *Il mio pensiero non vi lascia*. La raccolta delle sue lettere ha alimentato il desiderio di ricevere e inviare cartoline... vera passione. *La leggenda di San Giuliano l'ospitaliere* di Flaubert, *Breve storia del giardino* di Clément e *Il Lupo e il filosofo* di Mark Rowlands per indagare più a fondo lo studio sul rapporto tra l'uomo e la natura. Guardo le immagini di vecchie enciclopedie scientifiche. Ascolto dalla musica classica all'elettronica. In studio, silenzio. Cerco una colonna sonora quando cammino. In questi giorni, Chinawoman, Fan Death, Grimes, Beach House... fino a tornare a *Love Will Tear Us Apart* dei Joy Division.

I luoghi che ti hanno affascinato.

Il paesaggio urbano è il mio habitat ideale, nonostante l'incanto della natura selvaggia. Vorrei i Kew Gardens come giardino, ma ho già il mare della Sicilia a cui tornare tutte le estati, come in un rito.

Le pellicole più amate.

The Elephant Man di Lynch, *M. Butterfly* di Cronenberg, *Opening Night* di Cassavetes, *Ludwig* di Visconti, *Institute Benjamenta* dei fratelli Quay, *La notte* di Antonioni, *Il mio vicino Totoro* di Miyazaki. Tutto Pasolini... andrei oltre le battute disponibili.

Artisti guida?

Qualsiasi esclusione sarebbe un pentimento. Gli artisti e i "pensatori" con cui vivo il quotidiano sono i miei eroi e, con loro, gli anonimi di cui trovo tracce e segni in immagini e luoghi insperati.

Fai parte della compagnia teatrale Monstera, collabori con la moda e il design. Quanto influenzano la tua ricerca artistica gli studi in disegno industriale e le incursioni in altre discipline?

Design e teatro hanno metodi progettuali e tempi che quasi mai coincidono con le urgenze del mio fare artistico. Il confronto intellettuale e l'esperienza tecnica in questi campi sono il legante che arricchisce il mio immaginario, sono indispensabili strumenti di crescita culturale a cui credo qualsiasi artista dovrebbe attingere.

Un elemento ricorrente è la natura, anche se ne dai una versione edulcorata.

Ho individuato nella natura il migliore soggetto di indagine proprio perché estraneo, per natura, alle forme del pensiero artistico. Tutte le speculazioni formali ed estetiche applicate alla rappresentazione delle specie animali e vegetali fanno emergere il dato espressivo in sé. Non documento né analizzo la natura e i suoi processi, ma il linguaggio che scaturisce dall'osservazione.

Il tuo lavoro è molto istintuale ma c'è un'attenzione quasi maniacale verso la composizione.

Orchestra più elementi per modulare un'idea e non fissarla in un'unica forma, stato o senso. Come in un'immagine stereoscopica, raddoppio le parti per ottenerne la tridimensionalità. Nelle ultime opere spesso uso tavoli da lavoro come piedistallo per riprodurre quello che avviene in studio; dispositivi per esperimenti dove i prototipi e le matrici delle immagini e delle sculture descrivono l'attesa della forma perfetta.

Più che un'ideale perfezione sembri rincorrere l'imperfezione, l'errore. Molte delle tue opere sembrano non finite.

Sono certo di un'opera proprio quando è possibile rimaneggiarla, quando suggerisce nuovi seguiti. Come nella serie di sculture *Bildung*, cerco di descrivere sia ciò che è formato, sia ciò che è in formazione. Succede così che un'opera nel riallestimento subisca aggiunte e modifiche. Allo stesso modo la materia tende a geometrie finite ma trattiene l'immediatezza del gesto.

Ti interessa "tradire" il materiale e creare ambiguità tra più parti. In che modo?

Il gesso mescolato al pigmento appare cemento, la cera diventa gomma, la resina sembra flessibile e il legno smaltato simula la resina. C'è un gioco di mimesi che amplifica quello già messo in atto dalle forme e dalle immagini. Il soggetto è sempre più in là di quello che appare.

Emerge spesso uno spirito di negazione. Penso ai lavori con le maschere o alla serie work in progress dei video-ritratti, dove i veri ritratti che realizzi di tuo pugno li doni alle persone ritratte.

Nascondere, deformare, filtrare, tutto questo crea interferenze che, celando, amplificano l'attenzione sul soggetto stesso. Non censurare ma evidenziare, sedurre.

Com'è nata l'immagine inedita per la copertina di questo numero?

Ho guardato le riviste sparse per casa e ho pensato di costruire una scultura domestica che abitasse gli ambienti degli altri: un trionfo da tavolo. ♦

NOW

di ANTONELLO TOLVE

AMT PROJECT

BRATISLAVA

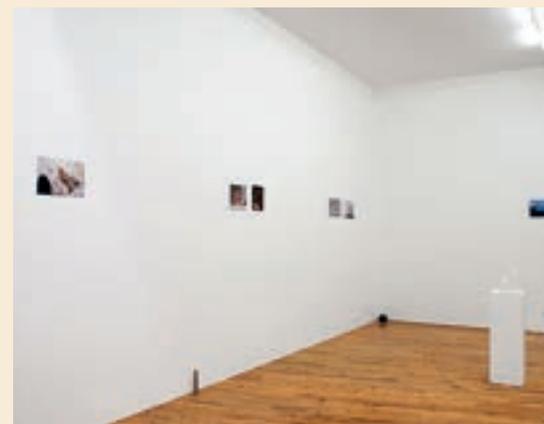
Nata nell'aprile 2010 con XYZ, una personale di Cyril Blazo, la Galleria AMT Project si pone come uno spazio aperto a formule creative di differente natura e a un progetto ampio che abbraccia varie attività culturali - l'editoria ne è esempio luminoso - per sottolineare l'urgenza di porsi tra le maglie internazionali da varie angolazioni. E per evidenziare un atteggiamento plurale nei confronti di una richiesta altrettanto polifonica e varia.

Dopo due anni di attività a Como e due sedi milanesi, una delle quali gestita in società con Aronne Gimignano e inaugurata con Albert Pinya, l'avventura di AMT Project approda a Bratislava, nella Slovacchia confinante con l'Austria, per organizzare un nuovo discorso, una progettualità che avanza con lo scopo di costruire nuovi orizzonti e nuove pagine di storia.

Diretta da Alberto Matteo Torri e coordinata da Dominika Belanská, AMT - i cui ampi spazi accolgono mostre luminose e affascinanti (l'ultima è *Judge me not*, doppia personale di Martin Vogrej e Giulia Manfredi) - si pone dunque come un habitat multidisciplinare che segna il contemporaneo con uno spirito aggregativo e con una volontà creativa volta a guardare e a definire il proprio programma mediante intelligenti possibilità alternative.

Accanto all'attività di galleria, Sputnik Editions è un ulteriore progetto messo in campo da Alberto Matteo Torri per storicizzare il presente con una serie di pubblicazioni uniche e preziose (tra queste *Vladimir Havlik. Actions and interventions 1978-1988*, *Vaclav Stratil. Životopis*, *Petra Feriancova. Creator 2008*, *Stuggle in New York. Catalogue of the Film by Zoran Popovic*, *Michele Lombardelli. Giunge una voce a qualcuno nel buio e Alexander Kantarovsky. Mutalism*).

Altrettanto prezioso è il plotone di artisti rappresentati dalla galleria (Cyril Blazo, Radu Comsa, David Raymond Conroy, Milena Dopitova, Petra Feriancova, Stano Filko, Vladimir Havlik, Sergio Limonta, Vaclav Stratil, Tomas Vanek e Martin Vogrej). Da una riflessione chiara. Da un'azione che, se da una parte guarda con acume i circuiti creativi d'oltre Danubio, dall'altra dialoga a livello globale con disegni e piani di lavoro avvincenti che saltano il fosso delle pratiche strumentali per approdare in un continente culturologico sfarzoso, in una dimensione ideale e avvincente.



Stetitova 1 - Bratislava (SK)
+421 948799383
info@amtproject.sk - www.amtproject.sk

ULTIME DA VIAFARINI DOCVA

a cura di SIMONE FRANGI



GIUSEPPE BUFFOLI

Nato a Chiari nel 1979, vive a Milano

La pratica scultorea e installativa di Buffoli fiorisce in quello spazio liminale tra la solidità e l'inconsistenza, in cui il gioco tra le forze anticipa un imminente e probabile sfacelo delle strutture. Repertoriando soluzioni formali "d'appoggio" e combinazioni impermanenti di grande e piccolo formato, Buffoli condensa - in installazioni sintetiche e tese - esercizi di statica, memoria emotiva dei materiali e citazioni scientifiche. La figura zenitale, ottenuta estetizzando un principio fisico intuitivo, replica la convinzione che il *micro* sia specchio fedele del cosmologico... Come portare il profondo alla superficie.

Zenith - 2011 (dettaglio)

vetro soffiato, olio, acqua demineralizzata



DIEGO RAVOTTO

Nato a Trescore Balneario nel 1989, vive a Bergamo

La banconota è carta, forse sacralizzata, ma pur sempre carta. E sulla carta si disegna. Giocando di mimetismo, Ravotto infiltra nel corpo dei biglietti dell'Euro piccole anamorfosi, stilizzazioni di organi riproduttivi, prospettive di muri incompleti e di plinti disertati. Questi innesti grafici, discreti e dissimulati, funzionano come "messaggi silenziosi", in contrappunto all'immaginario architettonico, evocativo di altro, con il quale Robert Kalina firmò l'Euro nel 1996. Ponti, portali, bifore - *topoi* dell'apertura e della collaborazione - subiscono una lieve rettifica, che non incrina il valore d'uso del loro supporto. Ma che ne sbugiarda il messaggio ideologico.

Senza titolo - 2011

matita su banconota



MATTIA BARBIERI

Nato a Brescia nel 1985, vive a Milano

Dalla pittura alla scultura, senza soluzione di continuità. Passando piuttosto per oggetti intermedi, dall'ambigua funzionalità pratica. Una mandragora artificiale, bastoni, zaini totemici, tutti immersi in un immaginario auratico: strumenti di lavoro *per* la pittura mutati di segno e promossi a simboli di potere, catalizzatori, antenne. Fra stratificazioni e ancoraggi segnici si fa largo una "materia sottile" sempre contestualizzata nella semantica e nella grammatica della pittura. Barbieri mantiene coscientemente il suo "fare" a uno stato ruspante che gli permette di concretizzare azioni mentali e alimentare la sua mania di possesso nei confronti dell'immagine.

Mandragora - 2012

tecnica mista su legno

ALESSANDRO SAMBINI

a cura di ANGELA MADESANI



canale
7

Trent'anni, una laurea in design alla Libera Università di Bolzano e un master di Research Architecture al Goldsmiths College di Londra, dal 2005 **Alessandro Sambini** fa ricerca attraverso la fotografia e il video. Si potrebbe affermare che la maggior parte dei suoi lavori nasca da domande che quasi mai trovano una risposta univoca e che aprono, invece, quesiti ulteriori. Il suo interesse si concentra sui processi di comunicazione televisiva e non solo. Il lavoro di Sambini, che in buona sostanza potrebbe essere collocato in ambito geopolitico, indaga i meccanismi mediatici del nostro tempo, al cui centro possono esserci l'ennesimo centro commerciale del suo Polesine o la costruzione della più recente torre a Dubai, dove - è importante sottolinearlo - il giovane artista non ha mai messo piede.

alessandrosambini.com





A SINISTRA

One is Dead

2012 - still di video - courtesy Igor Cova

One is Dead

2012 stampa fotografica - cm 30x40 - courtesy Igor Cova

A DESTRA

Ghe Pronto!

2009 stampa fotografica - cm 130x100

Cumuli/Danger as Landscape

2010 - stampa fotografica - cm 130x100



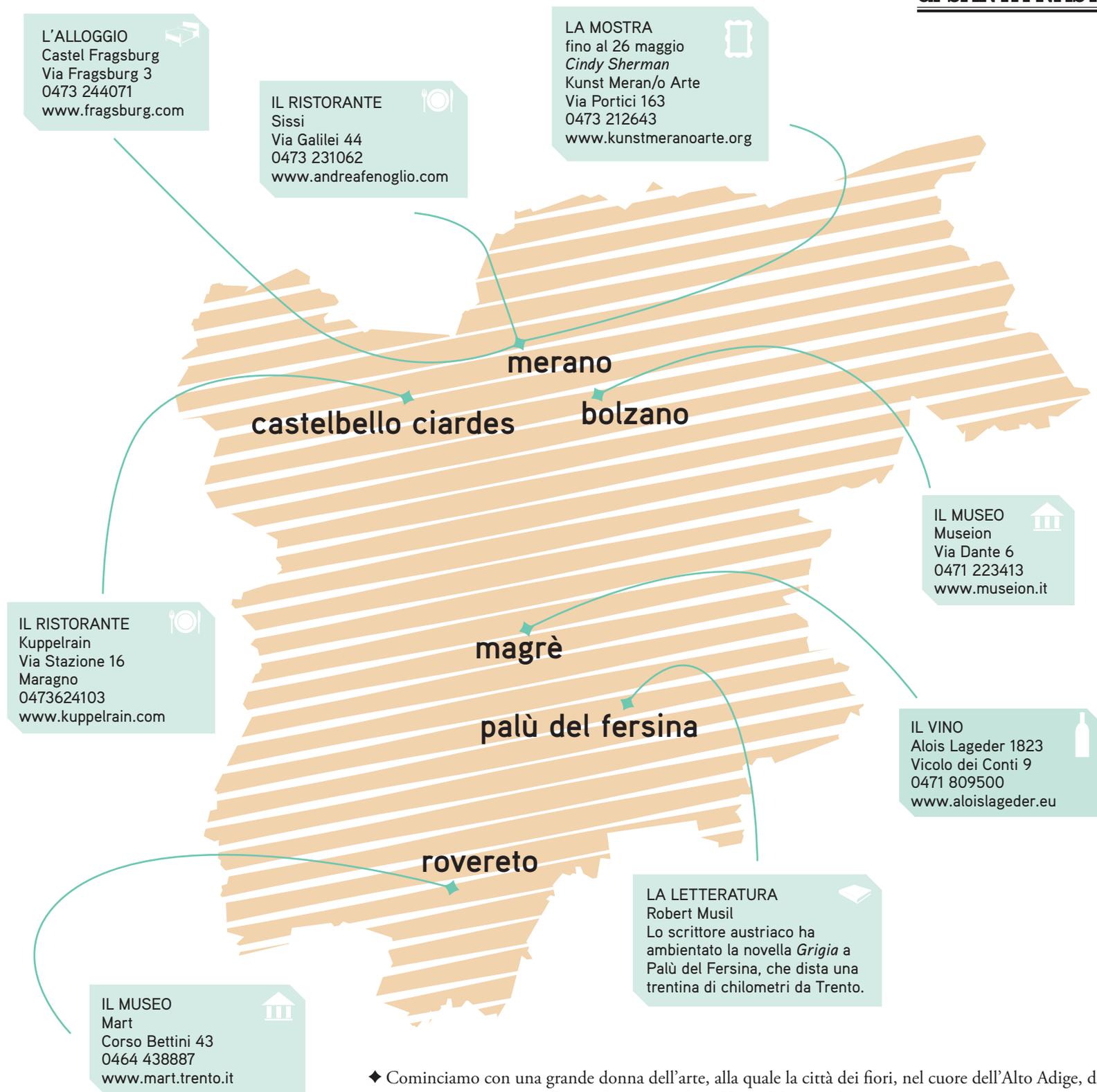
Come
leggere *Artribune*

L'artista che firma la copertina
e quello che illustra l'editoriale di
Senaldi, e poi l'autore del reportage...
Artribune è sempre attento ai talenti, e
ora indaga anche l'area della fotografia in
questa rubrica tutta immagini. L'intervista con
il protagonista la trovate invece sul sito.

Tra Cindy Sherman, Magnifiche Ossessioni, Dada e Fluxus, il Trentino-Alto Adige regala grandi occasioni per lasciarsi visitare. Senza contare l'opportunità di ripercorrere le tracce di un grande della letteratura, Robert Musil, che per ben tre mesi ci lasciò lo zampino.

TRENTINO EUROPEO

di SANTA NASTRO



L'ALLOGGIO
Castel Fragsburg
Via Fragsburg 3
0473 244071
www.fragsburg.com

IL RISTORANTE
Sissi
Via Galilei 44
0473 231062
www.andreafeaglio.com

LA MOSTRA
fino al 26 maggio
Cindy Sherman
Kunst Meran/o Arte
Via Portici 163
0473 212643
www.kunstmeranoarte.org

IL MUSEO
Museion
Via Dante 6
0471 223413
www.museion.it

IL RISTORANTE
Kuppelrain
Via Stazione 16
Maragno
0473624103
www.kuppelrain.com

IL VINO
Alois Lageder 1823
Vicolo dei Conti 9
0471 809500
www.aloislageder.eu

LA LETTERATURA
Robert Musil
Lo scrittore austriaco ha ambientato la novella *Grigia* a Palù del Fersina, che dista una trentina di chilometri da Trento.

IL MUSEO
Mart
Corso Bettini 43
0464 438887
www.mart.trento.it

◆ Cominciamo con una grande donna dell'arte, alla quale la città dei fiori, nel cuore dell'Alto Adige, dedica un'importante personale. Dal 1° febbraio, infatti, Kunst Meran/o Arte estrae dal cappello del curatore, Gabriele Schor e in collaborazione con la collezione Verbund di Vienna, il terzo appuntamento (unico in Italia) di un progetto che dall'Austria ha già fatto tappa a Ginevra. E che oggi porta da noi cinquanta opere del primo periodo di una **Cindy Sherman** ventenne, immersa nelle pratiche di esplorazione del corpo, a tu per tu con una ricerca che condurrà per tutta la vita. Fino ai nostri giorni. **La protagonista, inutile dirlo, è sempre lei: trasformazioni del volto, pose destabilizzanti, tableaux teatrali** in cui la Sherman assume su di sé vizi, virtù, stati emozionali dell'essere umano (e della donna), narrazioni vere e proprie in cui interpreta tutti i personaggi. Non sarà solo la mostra a ricompensarvi del viaggio fino a Merano, se avrete voglia e tempo di avventurarvi nei dintorni, bensì la generosità estrema di un territorio come il Trentino-Alto Adige che ha saputo scommettere sulla tradizione, coniugandola con un'intensa passione per la contemporaneità, con un legame con l'arte davvero europeo. Tanto che anche qui si gioca, insieme a Venezia e al Triveneto, la partita della candidatura a Capitale Europea della Cultura per il 2019. Tanto che l'unica edizione di *Manifesta*, in Italia, si è svolta qui. Tanto che qui un illustre collezionista ha coniugato la sua passione per l'arte con l'attività vitivinicola. Si tratta di Alois Lageder, autore di prestigiosi vini (il 2007 Löwengang Cabernet è Tre bicchieri Gambero Rosso):

la sua tenuta e la sua cantina, che si situano a Magrè sulla Strada del Vino (in provincia di Bolzano) sono teatro di progetti d'arte, che hanno visto nel tempo misurarsi alcuni tra i più riconosciuti artisti della scena internazionale, da **Rosemarie Trockel** a **Carsten Höller**, da **Christian Philipp Müller** fino a **Matt Mullican**, solo per fare qualche nome.

Non deve mancare una visita al Museion di Bolzano, che fino a fine febbraio propone *Art=Life=Art. Dada>Fluxus*, oltre a una selezione di opere proveniente dal Migros Museum di Zurigo (fino a giugno) e a una personale della stessa Trockel che inaugura il 1° febbraio. Né si può evitare una tappa al Mart di Rovereto con il megaprogetto *La Magnifica Ossessione*, che celebra i dieci anni dell'edificio di **Mario Botta** con un audace riallestimento della collezione.

Bolzano, Trento, Rovereto, tre cittadine così diverse tra loro, incorniciate da una natura affascinante: un paesaggio che lo scrittore austriaco Robert Musil, allora soldato, giunto nel 1915 in Val dei Mocheni, altresì nota come Bersntol nella lingua locale, così descrisse nella novella *Grigia*, ambientata a Palù del Fersina (dove oggi è possibile ripercorrere le orme dell'autore nel "percorso letterario" organizzato dall'Istituto Culturale Mocheno), a soli trenta chilometri da Trento: "Consisteva in un baluardo più che semicircolare di alti monti interrotti da dirupi e precipitanti a picco verso una conca che circondava un cono collocato proprio in mezzo ad essa, più piccolo e coperto di boschi [...]. Salendo però dietro al paese ancora per un centinaio di piedi si raggiungeva un terrazzo non tanto ampio coperto di campi, prati, fienili e case sparse, mentre da un bastione proteso verso la valle la piccola chiesa spaziava sul mondo che nelle giornate di bel tempo giaceva in lontananza davanti alla valle come il mare innanzi alla foce d'un fiume; si poteva a malapena distinguere quanto era ancora lontananza dorata della fertile piana e dove cominciavano gli incerti campi di nubi del cielo.

Nella zona non mancano le occasioni gourmet: a Merano vi consigliamo di fare tappa da Sissi, di Andrea Fenoglio, uno chef che ha coniugato il suo vissuto altoatesino con le esperienze fatte in Francia e in Spagna, creando una cucina più che armoniosa. Imperdibili la "pizza liquida", il peperone in bagna caöda e il crostone di foie gras, il gelato alla ricotta di capra e olio d'oliva. Salendo un po' più su nella valle, direzione Silandro, la tappa d'obbligo è Castebello dove, in località Maragno, troverete Kuppelrain, il regno gourmet di Jorg e Sonia Trafoier celebratissimo da tutte le guide gastronomiche. E per un pernottamento con la ciliegina sopra, non dimenticate di spendere almeno una notte, fuori città, al Castel Fragsburg, una dimora di caccia del Seicento oggi ristrutturata e naturalmente dotata di Spa e centro benessere, per una fuga romantica e disintossicante. ◆

MO(N)STRE

di FABRIZIO FEDERICI

MEDITAZIONI TRIDENTINE

Il cultore d'arte e di storia ha molti motivi per recarsi a Trento: dal Castello del Buonconsiglio – con i suoi meravigliosi affreschi e la vivace attività espositiva che da anni lo contraddistingue – al Museo Diocesano, dove fino ad aprile è aperta la piccola e raffinatissima mostra sulla committenza del principe vescovo Federico Vanga (1207-1218). Il visitatore non dovrebbe tuttavia tralasciare gli edifici sacri, e in particolare la cattedrale di San Vigilio e la chiesa di Santa Maria Maggiore: non solo per la loro bellezza, ma perché questi sono i luoghi in cui si consumò una delle pagine più tragiche della nostra storia.

Qui si svolse infatti il Concilio di Trento (1545-1563): nato per fronteggiare la minaccia della Riforma, il concilio volse invece le spalle alle Alpi e, sgranchendosi i pugni, decise di regolare un po' di conti. L'avversario cui dare una lezione era il Rinascimento, inaudito e inaccettabile per troppi motivi (l'esaltazione dell'uomo, la libertà intellettuale, l'edonismo). Bisognava porre fine a tutto questo, rimuoverlo dalle coscienze e impedire che potesse accadere di nuovo: a tale scopo la Chiesa si strutturò come un gigantesco organismo di controllo e repressione. Ma l'edificio tridentino iniziò presto a scricchiolare: scienziati e pensatori rispolverarono lo spirito d'indagine dell'Umanesimo, pagando chi col fuoco, chi con l'abiura; uno scalmanato pittore milanese tornò a porre l'uomo al centro, ma questa volta lo prese dalla strada. E una delle più pericolose affermazioni di indipendenza arrivò proprio, ironia della sorte, da una "istoria" del concilio, quella del frate veneziano Paolo Sarpi.

Insomma, chi visita Trento si lasci pure sedurre dai capolavori artistici e dai tesori della gastronomia locale, ma colga al contempo l'opportunità per meditare su un ventennio che condizionò fortemente i secoli successivi e sul quale è fondamentale riflettere, per capire come siamo arrivati al punto in cui siamo. A noi ci fregano sempre i ventennii, chissà come mai.



L'ALTRO TURISMO

di STEFANO MONTI

CAPITALE EUROPEA DELLA CULTURA 2019?

Per il 2019 il Nord Est si è posto la sfida di mettere d'accordo spinte e interessi locali e concorrere per l'assegnazione del titolo di Capitale Europea della Cultura. Sulla carta ha grandi potenzialità, ma per sfruttare ogni opportunità sarà importante riuscire a valorizzare le specificità di ciascun territorio in una visione unitaria. Il Trentino Alto Adige, fra gli altri, potrebbe avere un ruolo centrale, confermato anche dalla nomina di Innocenzo Cipolletta, presidente dell'Università degli Studi di Trento, a coordinatore del Comitato che sostiene la candidatura. Il Trentino, infatti, rappresenta un interlocutore primario dell'Europa, è una Provincia che insieme all'Alto Adige sta dialogando da tempo con il resto dell'Italia in un'ottica sinergica per costruire progetti comuni di collaborazione, interazione e scambi.

Il Trentino Alto Adige negli anni ha saputo integrare attività culturali e creative per la comunità locale con intrattenimenti indirizzati al turismo. Un esempio sono i festival di valenza nazionale e internazionale, fra cui *Transart* a Bolzano [nella foto], *il Festival dell'Economia* di Trento, *il Festival Città e Impresa* a Rovereto e altri ancora. Ciò testimonia un fenomeno radicato nelle pratiche culturali e nell'identità dei residenti della Provincia e una politica che ha sostenuto con convinzione il valore di una costante offerta culturale, la costruzione di un sistema museale che va arricchendosi di istituzioni e sedi di pregio e la qualità della formazione dei giovani.

Il Trentino inoltre ha da sempre incoraggiato l'associazionismo e le pratiche culturali di base, contribuendo a mantenere la ricchezza identitaria propria del suo territorio. All'interno dell'esperienza innovativa della candidatura del Nord Est a Capitale Europea della Cultura 2019, il Trentino potrebbe quindi senza dubbio contribuire a rafforzare la capacità competitiva di questo ampio territorio sulla scena europea. La candidatura comune rappresenta una tappa storica del processo di cooperazione interregionale e se il Nord Est, da sempre motore economico dell'Italia, riuscisse nell'intento potrebbe davvero portare tutto il sistema Paese in una nuova fase di sviluppo.





La città dove 101 anni fa nasceva Michelangelo Antonioni non perde il (è pure la città dei Finzi-Contini di bassaniana memoria) sta affiancando ovest della città, ma senza rigide limitazioni. Perché Ferrara e un distretto

estense ed est

1.

Spazio Grisù

È l'ex caserma dei Vigili del Fuoco. Ha un'estensione di 4mila mq. E ora è "la prima factory creativa dell'Emilia-Romagna", come si autodefinisce lo Spazio Grisù. Basti citare i primi tre componenti del consiglio direttivo per capire com'è nata e come si struttura l'associazione: Fabrizio Casetti (imprenditore nel ramo costruzioni), Andrea Amaducci (artista, attore e performer) e Maria Livia Brunelli (critica d'arte e gallerista).
via poledrelli 21
www.spaziogrisu.org

2.

Wunderkammer

Il Consorzio Wunderkammer sta negli ex Magazzini Savonuzzi. È un laboratorio polifunzionale capitanato dall'associazione Basso Profilo (fra i suoi obiettivi, "diffondere le pratiche di cittadinanza attiva, democrazia partecipativa e convivenza multiculturale"), affiancata da altre due realtà: Katabasis, che si occupa di sport dilettantistico, e 4oldpc, che invece opera nel campo dell'IT.
via darsena 57
consorziowunderkammer.org

3.

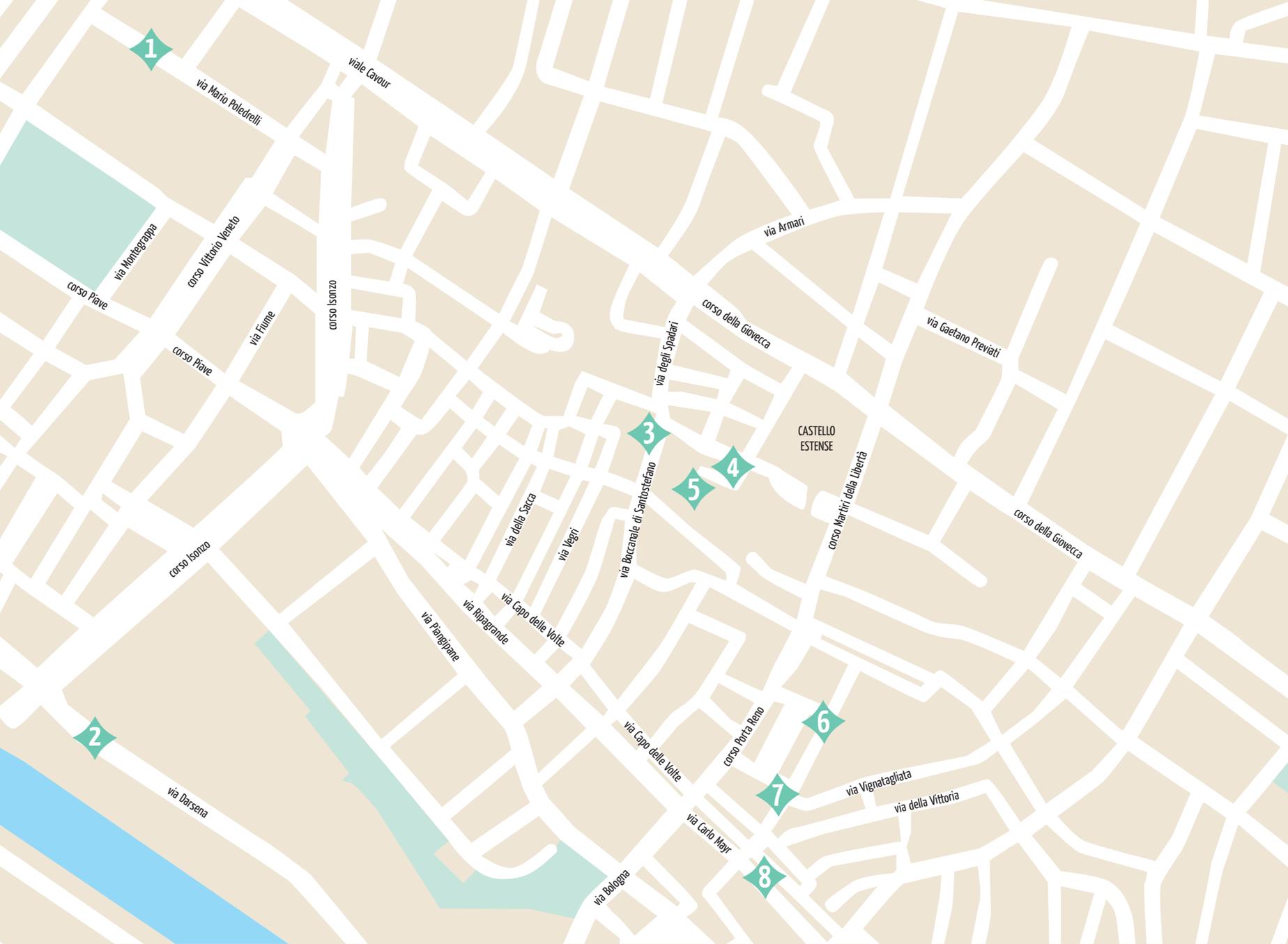
Prisciani

L'Hotel Annunziata è il top per chi desidera trascorrere agiatamente il proprio soggiorno ferrarese. Quattro stelle meritate e un'attenzione particolare per l'arte, visto che molte pareti ospitano giovani fotografi e artisti. Se poi volete concedervi il massimo, ci sono le suite Prisciani: sei gioiellini arredati ognuno da un artista ferrarese, estremamente raffinate, con arredi Tisettanta e illuminazione Artemide.
via garibaldi 70
www.annunziata.it/hotel/prisciani-suite

4.

Artlife Caffè

Siamo dirimpetto al Castello Estense. Qui si trova la torrefazione di Alberto Trabatti, il posto giusto per gustarsi un caffè come si deve e accompagnarlo con qualche dolce prelibatezza, che non guasta mai. Ma per chi vuole andare a fondo della questione, immancabile è il celeberrimo Caffè Marinetti: un omaggio al papà del Futurismo costituito da una miscela di caffè, cioccolato, crema di latte e peperoncino.
piazza della repubblica 27/29
www.facebook.com/pages/Torrefazione-Artlife-Caffè-Penazzi-1926/



suo fascino estense. Ma ai pregi di un passato colto e talvolta drammatico un presente propositivo e curioso. Siamo andati a sbirciare nella zona unico e tutto è a portata di bicicletta.

esa. è ferrara

5.

Stickywonder

Inaugurazione recente per Stickywonder, e in un baleno è diventato lo shop di riferimento per l'abbigliamento e i gadget della comunità street della città. Il negozio è ubicato in pieno centro, ma allo Spazio Grisù [vedi il punto 1] è di casa, visto che opera come sponsor dei murales dei writer che lasciano laggiù il loro segno. Un ottimo esempio di come trasformare un potenziale problema in ricchezza per la città.

via garibaldi 45

www.facebook.com/stickywonder.shop

6.

Offelleria Rizzati

Già nel nome c'è tutta la ricercatezza di questa pasticceria. In via San Romano si trova il punto vendita "ufficiale", La Bottega del Cioccolato, ma si può anche visitare il laboratorio in via Virginia Woolf 16. In ogni caso, qui si produce cioccolato non concato ma privo di quella granulosità tipica della maniera di Modica. Imperdibili i cioccolatini alla birra: "Da mangiare in un sol boccone, sennò ci si sporca tutti", si raccomanda un'aficionada.

via san romano 25

www.rizzati.it

7.

Pepe Rosa

Per far le cose bene, non si può cucinare per ciurme di affamati. Se siete di questa filosofia culinaria, allora il Pepe Rosa è il ristorante (di pesce) che fa per voi: in sala troverete non più di cinque tavoli. Prezzi contenuti, alta qualità e un valore aggiunto: l'anziano proprietario, che è pure collezionista d'arte, e lo chef, per una cucina rigorosamente espressa. Solo un consiglio da parte nostra: dotarsi di un sito web come si deve!

via san romano 99

www.peperosa.it

8.

Birra Frara

La new wave della birra artigianale ha contaminato l'Italia e non poteva non investire anche Ferrara. E così è (neo) nata la Birra Frara, grazie alla sapienza di Marcello Colombari. Distribuzione strettamente locale, con un paio di sortite venete. L'alternativa è farsela recapitare a casa, oppure andare allo spazio di via Carlo Meyr e scegliere fra la golden ale Hydra, la american pale ale Eretika, la export stout Boia o la belgian golden strong ale Borgia.

via mayr 53

www.birrafrara.com

Salvatore Scarpitta, fra auto e slitte¹



Se ancora qualcuno nutrisse dei dubbi sulla scarsa pregnanza che ha l'assegnare a un artista una nazionalità, basterebbe guardare l'attacco della stitica scheda che di **Salvatore Scarpitta** (New York, 1919-2007) propone Wikipedia nella sua versione in inglese: "An American artist". È vero, nacque e morì nella Grande Mela, ma quando ebbe a che fare con gli artisti suoi "connazionali" nella scuderia di Leo Castelli, ne venne schiacciato, forse con un filo di razzismo.

È perciò un piacere vederne l'opera rivalorizzata a cinque anni dalla morte, con una mostra che resterà indubbiamente incisa nella storia espositiva di questo artista vulcanico. E se l'aggettivo sembrasse esagerato, per convincersi del contrario è sufficiente guardare il breve video che apre la sezione collocata al piano interrato della Gam torinese, e godersi lo spettacolo performativo di uno Scarpitta non più giovanissimo che racconta e mima e sonorizza una corsa in macchina.

Le auto da corsa, ecco la sua passione. Scarpitta scende nell'arena realmente, quelle macchine le costruisce, le assembla, le progetta, poi le porta in galleria, e su di esse ci sono gli adesivi degli sponsor, mica sigarette e alcolici, no, ma nomi come Luciano Pistoia e Leo Castelli. Tutto molto Pop (Art), si potrebbe dire, e invece è cosa ben diversa; lo *European touch* è palese, emerge chiaramente il saper fare artigianale unito a un'ironia disperata. C'è quindi ben poco anche dell'eredità futurista.

Al secondo piano del museo, lo scenario cambia e non cambia. Qui dominano le slitte. E se prima la differenza si marcava rispetto a Andy Warhol, in questo caso viene in mente e subito dopo sparisce Joseph Beuys. Perché in Scarpitta non c'è retorica sciamanica, non c'è ode astuta alla natura, e anche la politica è un richiamo insieme più velato e più ingenuo.

Piuttosto, Scarpitta potrebbe essere accostato a Richard Long, come avvenne diversi anni fa in una mostra al Pac di Milano. Contrasto stridente? Nient'affatto, perché si tratta di due maniere diverse, forse complementari, di aderire al terreno e alla Terra. Come dice Tucci Russo: "Due artisti che misurano lo spazio".

In tutto ciò rischia però di perdersi il discorso sulla pittura di Scarpitta e sulle sue opere a muro in generale, le estroflessioni e soprattutto le "fasciature": tenere bene a mente tali bendaggi serve a rileggere le auto e le slitte, a osservarne i particolari e a ricollocarne la tecnicità in una dimensione di umanità, di rammendo, di cura.

fino al 3 febbraio
a cura di Germano Celant e Danilo Eccher
catalogo Silvana Editoriale
GAM
Via Magenta 31 - Torino
011 4429518
gam@fondazionetorinomusei.it
www.gamtorino.it

MARCO ENRICO GIACOMELLI

Please, Murder me²



Non capita spesso di avere a disposizione una mostra in grado di mettere a fuoco un lato meno noto di uno fra i più celebri e chiacchierati artisti contemporanei; che permetta di coglierne un aspetto della personalità indubitabilmente connesso alla sua arte, ma che, allo stesso tempo, la precede o addirittura si distanzia da essa. Stiamo parlando di **Damien Hirst** (Bristol, 1965), recentemente assunto per l'ennesima volta all'onore delle cronache per via del divorzio dalla scuderia Gagosian, e

della mostra *Freedom not Genius*, che porta per la prima volta in Italia - la seconda in assoluto -, alla Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli di Torino, le opere della collezione raccolta dall'artista inglese sotto l'intrigante appellativo *Murderme*, dalla fine degli Anni Ottanta in poi.

Nei due piani della Pinacoteca destinati alle mostre temporanee sono di scena le ossessioni di Hirst - i teschi e gli animali imbalsamati -, le sue ispirazioni primarie, l'amore per la storia dell'arte e la necessità, propria di qualsiasi collezionista "professionista", di procacciarsi le grandi firme del Novecento per dare lustro alla sua collezione: **Alberto Giacometti, Andy Warhol, Francis Bacon, Jeff Koons e Pablo Picasso**, tra gli innumerevoli altri.

"La collezione è stata importante per me fin dall'inizio", spiega Damien Hirst. "Ho sempre detto che è come fare una mappa della vita di qualcuno e questa mostra svela la mia evoluzione sia come collezionista che come artista. È bello poter esporre molti dei miei artisti preferiti insieme, e credo che 'Freedom not Genius' riveli molto di me, in un modo che normalmente non si vedrebbe. Raccogliere queste opere in un unico spazio, quando appartengono a epoche e luoghi così diversi, è incredibile e sicuramente dice qualcosa su quello che è rimasto importante per l'umanità, per gli artisti e per me".

La qualità elevata della maggior parte delle opere in mostra, le diverse ossessioni che le suddividono in gruppi tematici, uno spiccato gusto per la coreografia - in particolare il trittico di opere di **Jeff Koons** -, l'immediatezza di fruizione e la sorprendente eterogeneità - si va da **Mario Merz** a **Banksy** - rendono la mostra estremamente piacevole; una di quelle rare rassegne d'arte contemporanea che attira a sé anche il pubblico più scettico.

fino al 10 marzo
a cura di Elena Geuna
catalogo Other Criteria
PINACOTECA AGNELLI
Via Nizza 230 - Torino
011 0062713
www.pinacoteca-agnelli.it

ANDREA RODI



Martin Disler e la storia riscritta³

Viaggiatore senza meta, **Martin Disler** (Seewen, 1949 - Ginevra, 1996) è sempre stato precursore di tendenze, purtroppo in parte trascurate dalla critica. Opere scelte, nuova galleria torinese, inaugura così la sua attività ripercorrendo parte della produzione dell'artista svizzero. Un po' graffitista, informale quanto vicino all'art brut, la pittura di Disler nasce da quell'urgenza comunicativa e sovversiva rispetto al sistema che solo uno spirito rivoluzionario come lui possedeva. Nella sua pittura non vi sono urla materiche, come tanto neoespressionismo del secolo scorso, quanto invece emergono lamenti placidi, sincopati e del tutto istintivi. I suoi dipinti sono per certi versi primitivi, densi di sbavature, sgocciolature e pennellate rapide. Così anche l'unica scultura in bronzo, creata proprio in Italia. E tutti i suoi lavori rappresentano il gioco: dell'inizio e della fine.

OPERE SCELTE
Via Matteo Pescatore 11d
Torino
011 5823026
info@operescelte.com
www.operescelte.com

CLAUDIO CRAVERO



Paul Fryer, il sognatore⁴

L'impatto è meno folgorante - in senso letterale - di quando, cinque anni fa, **Paul Fryer** (Leeds, 1963) innalzava un monumento al lato oscuro del progresso. Era il 2007 e l'artista britannico, amato da Damien Hirst, inaugurava la sua prima personale italiana alla Guido Costa Projects con un solo lavoro: *Martyr*. Una riproduzione in cera di un operaio ucciso da una scarica elettrica, nella New York di fine Ottocento, che scioccava per l'evidenza realistica. Ora le opere in mostra, realizzate sempre appositamente per la galleria torinese, disegnano un percorso maggiormente sottile e allusivo, dedicato al tema della levitazione, della comunicazione extrasensoriale e dell'illusione ottica. Una giovane donna fluttuante nell'aria e un uovo galleggiante su un nido sono il fulcro di questa operazione artistica, che trova nel soprannaturale la risposta a quel bisogno di *oltre* che vive in ciascuno di noi.

GUIDO COSTA PROJECTS
Via Mazzini 24 - Torino
011 8154113
info@guidocostaprojects.com
www.guidocostaprojects.com

CLAUDIA GIRAUD



Tempo al tempo⁵

Per la sua prima personale italiana, **Jared Deery** (Philadelphia, 1980; vive a New York) invoca la *protezione* della poesia di Cesare Pavese. Il titolo, *And the dead become young through the flickering light of memory*, come un verso apotropaico (tratto da *Il paradiso sui tetti*), descrive con una vena di nostalgia l'intervento site specific dell'artista. Deery imprime la propria linfa vitale nella linea del tempo che attraversa ogni lavoro installato. Le stanze dello Spazio Morris si trasformano in una specie di albergo delle ore, dove il passato diventa pittura (su tela e su carta), scultura bronzea, scultura fitile e video-rielaborazione. Una ricerca di un trascorso incompreso ancora da esorcizzare, proprio come afferma Deery: "non è possibile separare l'arte di oggi dall'arte del passato, come una società non può ignorare i successi e fallimenti del passato".

SPAZIO MORRIS
Via Anelli 8 - Milano
347 0035322
spaziomorris@hotmail.com
www.spaziomorris.com

GINEVRA BRIA



Le nature verificate di Ingar Krauss⁶

Le *Nature* di **Ingar Krauss** (Berlino, 1965) sembrano impressioni volumetriche stese e segmentate lungo una serie di stampe in bianco e nero, colorate con vernice a olio trasparente in un secondo tempo. La superficie delle fotografie selezionate per *Nature morte* è molteplice e, come una sorta di lente d'ingrandimento, dona luce e profondità ai *naturalia* immortalati. Le immagini ritraggono dettagli e inquadrature tratte dalla campagna a est di Berlino, verso il confine con la Polonia, dove l'artista vive dedicandosi al lavoro agricolo oltre che alla fotografia. Nonostante le coloriture decise e vaporose, le rappresentazioni di cavoli, cipolle e fagioli rievocano il lavoro dell'inglese Charles Jones, precursore di analoghi passaggi compositivi analitici, divenuti più consapevoli una volta intrapresi negli Anni Venti e Trenta da Blossfeldt, Outerbridge, Steichen, Sudek e Weston.

fino al 28 febbraio
SUZY SHAMMAH
Via San Fermo - Milano
02 29061697
info@suzyshammah.com
www.suzyshammah.com

GINEVRA BRIA

Saraceno e la relatività⁷



Tomás Saraceno (San Miguel de Tucumán, 1970) è nuovamente protagonista all'Hangar Bicocca di Milano. Parlando di *On space time foam*, rivela: "A mio parere, quello che la gente vivrà, o semplicemente vedrà, quando attraverserà l'installazione nel Cubo, sarà una sorta di Internet fisico, solido. Uno spazio di relazione e interazione all'interno del quale le persone percepiranno fisicamente la responsabilità della loro vicinanza nei confronti di altri e di ciascun movimento che decideranno di compiere".

Caratteristiche del lavoro? Un gigantesco polmone artificiale, trasparente e multistrato di circa 1.200 mq complessivi che, nel gonfiarsi, restituisce forma a una cupola instabile, posta a 16 metri d'altezza. La struttura è stata progettata dall'artista argentino insieme a un gruppo di ingegneri della Lindsrand Technologies, azienda leader nel settore aerospaziale, e realizzata grazie al supporto della Pirelli, padrona di casa. Le volumetrie dinamiche di *On space time foam*, infatti, modificano tre resistenti membrane plastiche che, sovrapposte le une alle altre, riuniscono in sé la rappresentazione di stati liquidi, solidi e gassosi della forma. Che, infine, domina gravità e materia.

"Il progetto che abbiamo appena installato", sottolinea Saraceno, "reagisce esattamente

come reagirebbe un software. Un meccanismo che sospende lo spazio e il tempo, per creare reazioni fisiche a priori, respiri e movimenti che hanno un solo presente. La squadra che ha lavorato con me ha composto un medium di dimensioni senza misura, un campo organico utile a porsi in relazione con altri fruitori dell'opera". Saraceno, recentemente, è stato invitato a collaborare con il CAST-Center for Art, Science & Technology, nuovo programma istituito dal Mit di Boston, e a sperimentare progetti in luoghi quali il tetto del Metropolitan Museum di New York e, nel prossimo futuro, un'isola delle Maldive.

Ma una domanda resta: da quale fenomeno fisico ha tratto ispirazione per *On space time foam*? "Dalla Relatività Generale di Einstein!", risponde Saraceno. Legge che descrive l'interazione gravitazionale come effetto di una legge fisica che lega distribuzione e flusso nello spazio-tempo di massa, energia e impulso con la geometria (più specificamente, con la curvatura) dello spazio-tempo medesimo.

fino al 3 febbraio
a cura di Chiara Bertola e Andrea Lissoni
HANGAR BICOCCA
Via Chiese 2 - Milano
02 66111573
info@hangarbicocca.org
www.hangarbicocca.org

GINEVRA BRIA

Le donne di Fluxus⁸



La mostra a Palazzo Magnani presenta al pubblico oltre duecento opere, molte delle quali prodotte dalle donne di Fluxus, da **Yoko Ono** a **Charlotte Moorman**, da **Alison Knowles** a **Shigeko Kubota** fino a **Carolee Schneemann**, valorizzando al contempo due archivi che conservano la memoria e le testimonianze materiali del movimento: quello di Rosanna Chiessi appunto e l'altrettanto consistente Archivio Bonotto. Un allestimento che, oltre ai lavori veri e propri, espone le tracce degli eventi,

dei concerti tanto dissacranti quanto divertenti, in un percorso che vede affiancati spartiti, riprese video, fotografie, dischi, oggetti neodadaisti, documenti cartacei, *Fluxus Yearboxes* e tutto quanto può richiamare e rimandare alle serate Fluxus.

In un panorama di "rivoluzioni", Fluxus si pone come movimento democratico, basato su alcune linee guida stese da **George Maciunas** - il cui manifesto apre la mostra - dove spicca il senso del collettivo, la contestazione della mercificazione dell'arte e soprattutto il carattere sperimentale delle idee e delle produzioni, un carattere sperimentale che si è adattato perfettamente al femminismo degli anni Sessanta e ha permesso di dare ampio spazio, per la prima volta in modo così dirimente, proprio al femminile, in tutte le sue forme. Militanza e critica sessuale sono al centro di molte performance delle artiste Fluxus, diventando emblemi e icone di una lotta sociale, come è accaduto per il celebre *Human Cello*, concerto del 1965 di **Nam June Paik** e Charlotte Moorman che scandalizzò il mondo intero.

"Le esperienze Fluxus femminili si connotano proprio per la capacità di trascendere la dimensione strettamente estetica e coinvolgere l'ambito sociale e politico, palcoscenico reale del cambiamento" (dal testo in catalogo). Corpo e nudità quindi, ma anche gesti e oggetti quotidiani, "non-arte" e azioni estreme ma anche istruzioni per creare eventi come quelle composte da Yoko Ono: "Dipinto per il vento. Fa' un buco in un sacco pieno di semi di qualunque tipo e metti il sacco dove soffia il vento" (1961). L'esposizione di Reggio Emilia ricostruisce quindi, mediante una chiave di lettura prettamente femminile, un'esperienza alla base di gran parte dell'arte contemporanea, un tentativo di rivoluzione che ha dato i suoi frutti per molti decenni, in un'innovativa concezione delle opere e delle azioni creative.

fino al 10 febbraio
a cura di Elena Zanichelli
Catalogo Skira
PALAZZO MAGNANI
Corso Garibaldi 29 - Reggio Emilia
0522 454437
info@palazzomagnani.it
www.palazzomagnani.it

MARTA SANTACATTERINA



Variazioni della forma⁹

Lei, **Cheryl Pope** (Chicago, 1980), è una giovane e talentuosa artista e performer americana; lui, **Carlo Zauli** (Faenza, 1926-2002), è uno dei maestri della scultura italiana del secondo dopoguerra. Le loro opere instaurano un confronto che si spinge oltre il dato anagrafico, verso riflessioni formali ed estetiche, fino a

esprimere aspetti del contesto sociale e culturale di epoche diverse ma egualmente alle prese con le attitudini della modernità. La forma sfida la gravità, alla ricerca di un difficile equilibrio che necessariamente attraversa la fase del collasso. Le sculture di Zauli si muovono, flettono in un processo che è plastico e concettuale al tempo stesso, mentre Pope compone eleganti e provvisori assemblaggi di stoviglie "da corredo", le stesse che rovinano a terra in un'inquietante caduta nel video della sua performance: fine e nuovo principio corrono alle estremità di unico filo.

a cura di Elena Forin
GALLERIA BIANCONI
Via Lecco 20 - Milano
02 91767926
info@galleriabianconi.com
www.galleriabianconi.com

SERENA VANZAGHI



L'infinito allo specchio¹⁰

Dopo anni di assenza, finalmente, i vuoti centripeti di **Paolo Scirpa** (Siracusa, 1934; vive a Milano) tornano a Milano, a illuminare il percorso di una sua mostra personale. *Luce vera - spazio simulato* è il titolo scelto dal curatore Marco Meneguzzo per sintetizzare l'apparato compositivo di Scirpa, che il professore reitera e rielabora, all'interno di cubi magici, attraverso l'accostamento multidimensionale di superfici specchianti e neon. Otticamente, ogni ludoscopio (appellativo che il critico Carlo Belloli affidò alle sue opere, agli inizi degli anni Settanta) accende la scala; il vortice in crescendo di figure geometriche tocca l'infinito tingendolo di fucsia, rossi, gialli, ciano oppure verdi. Seppure gli spazi siano essenziali, la personale riluce come una notte di gemme, quando l'espansione percettiva dei sensi esonda.

a cura di Marco Meneguzzo
ALLEGRA RAVIZZA
Via Gorani 8 - Milano
02 805049737
info@allegraravizza.com
www.allegraravizza.com

GINEVRA BRIA



L'archivio degli enigmi¹¹

Appartengono al passato le immagini di **Lamberto Teotino** (Napoli, 1974), scatti in bianco e nero che celebrano piccole e grandi conquiste di uomini operosi, selezionati attraverso una minuziosa ricerca negli archivi web. L'artista infligge a queste testimonianze un taglio chirurgico, un prelievo monodimensionale di quella realtà impressa sulla lastra fotografica che, pur mantenendo l'equilibrio e il gusto vintage della composizione, ci pone di fronte a una nuova spazzante immagine. L'interruzione di comunicazione visiva lungo la linea retta fa vacillare l'evidenza della realtà, generando un gap tra le certezze di quegli uomini in posa di fronte all'obiettivo e il disorientamento di chi osserva gli stessi eventi in differita. Scorrendo con lo sguardo le fotografie continuiamo a visualizzare lo stesso enigma, un disturbo spazio-temporale che vale la pena osservare dal vivo.

a cura di Claudio Composti e Domenico De Chirico
MC2 GALLERY
Viale Col di Lana 8 - Milano
02 87280910
mc2gallery@gmail.com
www.mc2gallery.com

MANU BUTTIGLIONE



Nella selva invernale della metropoli¹²

In the Wintry Thicket of Metropolitan Civilization è una rassegna video in cui cinque giovani artisti di diversa provenienza - **Magdy, McWreath, Chen & Hong, Mele** e **Yáñez** - interrogano la città metropolitana, l'urbanizzazione e l'impatto tecnologico. Il titolo della mostra si riferisce a un passaggio da *The Culture of Cities* di Lewis Mumford, libro del 1938 considerato un caposaldo della riflessione urbanistica del Novecento per il suo tentativo di connettere le ricerche sulla città a valori civili progressisti. I lavori si muovono in maniera eclettica sulle suggestioni di questo testo, fra l'approccio documentaristico, la fiction e il piano metaforico. Ne emerge una visione pessimista della città contemporanea, dov'è possibile trovare uno spazio per la speranza solo in una continua interrogazione dell'ambiente, nel suo mutare e nell'immaginario a esso collegato.

a cura di Luigi Fassi
AR/GE KUNST
Via Museo 29 - Bolzano
0471 971601
info@argekunst.it
www.argekunst.it

GABRIELE SALVATERRA



Francis Bacon (Dublino, 1909 - Madrid, 1992), che nell'ambito delle arti visive si potrebbe definire un esistenzialista per i riferimenti ossessivi alla complessità ontologica dell'identità e del corpo, ha mantenuto sino a oggi, secondo rapporti di analogia con le questioni filosofiche presenti e dunque con il sentire comune, un fascino vitale e conturbante. È questa la constatazione intorno a cui si sviluppa la nuova esposizione della Strozziina: otto dipinti del pittore irlandese, che segnano fasi di

evoluzione del suo stile e della sua vicenda biografica, più materiali vari di repertorio quali fotografie, libri e schizzi - selezionati cercando di mantenere una visione d'insieme pur nella sintesi estrema, da Barbara Dawson, direttrice dell'istituzione incaricata di preservare nella sua integrità il celebre studio londinese al 7 di Reece Mews - sono il punto di partenza per un confronto libero, o di ispirazione diretta nei casi di opere realizzate ad hoc, con i cinque artisti contemporanei **Nathalie Djuberg, Adrian Ghenie, Arcangelo Sassolino, Chiharu Shiota e Annegret Soltau.**

Il livello generale delle proposte e l'allestimento sono del tutto convincenti; che si tratti delle figure in plastilina deformate da ipertrofia e decomposte della Djuberg, delle prigionie sottili ma evidenti tramite cui la Soltau sacrifica gli arti e il volto della persona, degli intricatissimi percorsi di filo di Shiota risulta evidente come il disagio a stare nella realtà, causato dalla mancata comprensione di sé e dell'altro, costituisca uno dei fattori più critici e feroci del nostro quotidiano (si noti tra l'altro che il contributo è in prevalenza femminile). Ma proprio all'estremo di questa prossimità, accade che la mostra non superi indenne la "trappola" insita nelle idee curatoriali fortemente determinate: un rigido o eccessivo concorrere degli elementi alla dimostrazione di una tesi. In tal senso i lavori di Ghenie e di Sassolino si situano su versanti opposti; se la sala di pitture del primo, pur nel suo valore intrinseco, viene svilita dal contesto per la troppa somiglianza col modello, l'installazione meccanica del secondo si dà come effettiva variazione formale e concettuale, in grado di arricchire il discorso con significati ulteriori.

Insomma, lo stile unico di Bacon, ormai componente dell'immaginario collettivo, chiede un alto prezzo: la possibilità che il proprio specifico artistico si disperda e depotenzi in virtù del raffronto stesso.

a cura di Franziska Nori
e Barbara Dawson
CCCS
Piazza Strozzi - Firenze
055 3917137
news@strozziina.org
www.strozziina.org

MATTEO INNOCENTI



È *rumorosa* la mostra di **Jimmie Durham** (Washington, Arkansas, 1940; vive a Berlino e Napoli) al Macro di Roma. La sala bianca, al secondo piano del museo di via Nizza, ospita la prima personale in una istituzione pubblica del poliedrico artista americano, tra i più affermati del panorama internazionale. Il risultato, *Streets of Rome and Other Stories*, è dedicato alla capitale, dove l'artista ha vissuto negli ultimi cinque anni e prende il nome da un'opera pensata per la città eterna, *La strada di Roma*, esposta nel 2011 al Macro Testaccio.

Le opere - video, disegni e installazioni - sono realizzate negli ultimi dieci anni e costruite con materiali naturali quali legno, marmo, pelli di animali, e con detriti e scarti postindustriali; raccontano di una città ma anche di un continuo contrasto tra natura e dinamiche di produzione e consumo, tra verginità di pensiero e realizzazione con valori occidentali, tra necessità di vuoto e tecnologia e civiltà. Tra soprannaturale e uomo, verrebbe da dire.

La critica di Durham e il suo interesse per l'iconografia e la storia dell'arte si fanno evidenti nel video *Pursuit of happiness*, una delle sue opere più importanti, realizzato nel 2003. Qui Durham partecipa come autore, come comparso e come percussionista. Nel video si sviluppa per immagini, in un cortometraggio muto, la sua critica contro lo spreco e contro la società postmoderna, e l'artista trova il modo di costruire una serie di quadri scenici, i cosiddetti *Joe Hill Paintings*, che come collage di oggetti raccolti dalla strada sono ricchi di segni della sua semiotica.

Nonostante il bianco che fa da sfondo alla mostra, il *rumore* delle opere (a parte il rumore di bicchieri rotti che c'è davvero in sottofondo) si riesce a percepire guardando le installazioni. C'è il tonfo della *Red Cloud*, la pietra gigante che sfonda il tavolo di vetro, e il fragore dei rottami, dei chiodi, dei pezzi di computer, dei cocci, dello sportello e del radiatore che compongono *La strada di Roma*. C'è la pietra in marmo *Written in stone* che sussurra le parole che le sono scritte sopra e l'opera silenziosa *Underground and cloud connections* già esposta a Roma, dove pelli di serpente e tubi metallici intrecciano riferimenti mitologici con sistemi di controllo dell'uomo sulla natura.

fino al 1° aprile 2013
a cura di Bartolomeo Pietromarchi
MACRO
Via Nizza 138 - Roma
06 671070400
macro@comune.roma.it
www.museomacro.org

GERALDINE SCHWARZ



La nuova mappa d'Europa¹⁵

Una serie di sculture in metallo mostra le trasformazioni dell'ampiezza territoriale dei Paesi europei negli ultimi 150 anni. I dati dell'atlante storico sono riportati sugli assi cartesiani seguendo un metodo del tutto arbitrario che, nella sua sistematicità, diventa regola. La mostra di **Silvia Hell** (Bolzano, 1983; vive a Milano) indaga il susseguirsi storico degli avvenimenti e la sua trasposizione scultorea diventa riflesso delle sorti degli stessi Paesi, ricordando come i confini politici siano quasi sempre stati modificati in seguito a eventi bellici. Il tempo è soltanto una delle variabili intrappolate nelle opere della Hell, affiancato dal susseguirsi di decisioni politiche che hanno dato forma fisica agli Stati. Quel che traspare è il tentativo di dare una forma nuova al tempo, ma è anche un negativo tridimensionale delle continue trasformazioni politico-territoriali di un continente.

PLACENTIA ARTE
Via Scalabrini 116 - Piacenza
0523 332414
info@placenciaarte.it
www.placenciaarte.it

SIMONE MONSI



Reperti di una performance¹⁶

L'arte di **Cristian Chironi** (Nuoro, 1974; vive a Bologna) nasce come performance sulle pagine di un libro illustrato. Il gioco è semplice come quello d'un bambino, ma al tempo metodico, quasi ossessivo. Il ritaglio, la piegatura sulla pagina, non ne svuotano il discorso, ma scavano piuttosto alle sue radici. E come la performance *Cutter* dimostra, l'obiettivo finale è una (ironica) immersione nelle profondità semantiche. Per chi ne avesse già fatta l'esperienza *live*, l'allestimento proposto da Biagiotti potrebbe deludere un poco, sulle prime. Questi reperti e documenti di un'azione ormai passata, appaiono freddi, vuoti. Ma se da un lato gli "scarti" del cutting si riscattano in complesse e intriganti composizioni in plexiglas, gli stessi libri d'artista messi "a riposo" dopo la performance, invitano alle esplorazioni di altri occhi e altre mani. Il senso, torna a essere una riscoperta.

fino al 9 febbraio
BIAGIOTTI PROGETTO ARTE
Via delle Belle Donne 39/r
Firenze
055 214757
galleria@florenceartbiagiotti.com
www.artbiagiotti.com

SIMONE REBORA



La mise en abyme del corpo femminile¹⁷

George Woodman (Concord, 1932; vive a New York e Firenze), col consueto approccio tra il classico e l'ironico, porta avanti la sua doppia ricerca sulla materia nuda e (ri)pensata. Messo da parte il rapporto con l'arte antica e la parola, approfondisce piuttosto il puro gioco di specchi, negli stimolanti spazi di Palazzo Ricasoni, per un'ora improvvisata sala di posa. E se la nuova serie aggiunge poco alle precedenti (di cui incontriamo vari assaggi nelle prime sale), gli ultimi scatti risultano spesso più freschi e immediati. Le stampe ai sali d'argento, sovente non rifinite e con rari interventi a olio, immortalano *par basard* due *Principesse* che passeggiano nude, nei paesaggi toscani o tra prospettive fughe di porte, le stesse da cui noi le stiamo osservando. Un gioco fin troppo collaudato, che eccede a tratti in un estetismo un po' retrò, ma senza alcuna slealtà o facile voyeurismo.

fino al 2 febbraio
ALESSANDRO BAGNAI
Piazza Goldoni 2 - Firenze
055 213372
info@galleriabagnai.it
www.galleriabagnai.it

SIMONE REBORA



L'arte è luccicanza¹⁸

LU MI Project porta avanti un'originale linea espositiva fatta di mini-antologiche, che consente di avvicinarsi alla produzione di artisti anche giovani e non ancora esplosi, al di là del singolo intervento o della mostra isolata. Ora è la volta di **Cleo Fariselli** (Cesena, 1982; vive a Milano), che in ottica epifania concettuale esplora il bilico tra natura e non-natura, interrogando aspetti ambientali e luministici. Nell'occasione vengono presentati un video e molte fotografie. La via all'immagine sublime proposta da Fariselli è supportata da uno sguardo prensile e acuto, che si insinua tra neri cieli siderali, interni con riflessi e landscape anche estremi. Per il futuro, considerato un potenziale alla Wolfgang Tillmans e la sua attitudine non intimista, Fariselli appare chiamata a bilanciare/sostanziare il nitore e il rigore del suo approccio, con visioni sempre meno esili e rarefatte.

fino al 21 febbraio
a cura di Gino Pisapia
LU MI PROJECT
Via di Montoro 8 - Roma
331 226 4176
info@lumiproject.com
www.lumiproject.com

PERICLE GUAGLIANONE

Sol, amico degli artisti¹⁹



Con gli ultimi *Scribbled*, del 2007-2012, scarabocchi su muro, progettati in vita ma realizzati postumi, si conclude il percorso di uno dei più grandi artisti del Novecento, **Sol LeWitt** (Hartford, Connecticut, 1928 - New York, 2007).

In fase di chiusura della sua ricerca recupera la tecnica delle origini: la grafite su muro, il bianco e nero, lasciando così sul finale la traccia di una ripartenza, di un nuovo filone di studio, quello della tridimensionalità. La mostra ben ne illustra la linea di sviluppo: partendo da opere-manifesto di un minimalismo tutto concettuale come *15 lines* (1969) e *Folden paper* (1973); introducendo la rivoluzione del colore con *Square divided into four parts with colors superimposed in each part* (1988); segnando l'apertura alle forme non geometriche con *Irregular form* (1998) o *Irregular grid* (1999). Certo, mancano le *Spotch*: neanche una foto della *non-geometric form #8* installata, a poca distanza, nella stazione della metropolitana di Materdei. Sono però presenti le forme che hanno contribuito a generarla: le piramidi di *Complex form #12* (1988) e *Hanging Complex form* (1989).

Sol LeWitt più di altri ha saputo spiegare in vita la sua poetica, tramite i suoi scritti e i titoli delle sue opere, ma poco si sa dell'arte che amava. La sua collezione, omaggio agli artisti a sé contemporanei, ce ne dà la chiave. Curioso e aperto al confronto, ha raccolto opere di compagni di strada appartenenti a varie correnti artistiche: dal Minimalismo di **Hanne Darboven** al Post-minimalismo di **Eva Hesse**, all'Arte Povera italiana con **Alighiero Boetti**, **Giulio Paolini** e **Jannis Kounellis**, alla fotografia seriale di **Bernd e Hilla Becher**. Fanno parte della sua collezione anche spartiti musicali di **Steve Reich** e **Philip Glass**, di cui ha coreografato una composizione, opere di **Chuck Close**, **Gilbert & George**, **Tony Cragg**, **Richard Long**: artisti che, pur perseguendo poetiche diverse, hanno incuriosito l'attento LeWitt.

La mostra omaggia i suoi estimatori napoletani, dalle cui collezioni provengono la maggior parte delle opere a firma dell'artista. Per quanto piccole, le raffinate tracce seminate nelle sale disegnano un percorso di ricerca, non quello magnifico dei wall drawing, ma quello operato fisicamente dalle mani di colui che, per molti, è diventato semplicemente Sol.

fino al 1° aprile
a cura di Adachiara Zevi
MADRE
Via Settembrini 79 - Napoli
081 19313016
www.museummadre.it

GIOVANNA PROCACCINI

Il naturale innaturale²⁰



La mostra di **Francesco Simeti** (Palermo, 1969; vive a New York), *An Artful Confusion*, ripercorre l'attività dell'artista dal 2007 a oggi. I lavori in mostra ben rappresentano i temi fondamentali affrontati dall'artista nell'arco della sua carriera: il problematico rapporto dell'uomo con l'ambiente e l'incidenza delle attività umane nelle cause scatenanti catastrofi naturali.

Le opere si presentano come quinte scenografiche, percorsi-giardino e paesaggi che riflettono

sulle modalità di approccio alla natura e sull'incapacità di relazionarsi con essa se non attraverso una manipolazione e un'artefatta ricostruzione. Il giardino rappresenta, nella storia di diverse civiltà, la relazione tra natura e cultura che attraverso un'estetica raffinata e ornamentale costruisce un luogo artificialmente selvaggio dove l'uomo può godere del contatto con una natura di cui ha il pieno dominio. Simeti recupera il senso decorativo ed estetico della tradizione dei giardini e dei paesaggi attraverso citazioni prese dalla storia dell'arte e immagini acquisite da riviste, giornali e testi specializzati (ad esempio libri di botanica) che rielabora con l'intento di rivelare la faccia più inquietante di una natura rassicurante e addomesticata.

La prima sala, con l'installazione ambientale che dà il titolo all'esposizione, *An Artful Confusion*, ci catapultava in un giardino che mostra palesemente la sua artificiosità: pallet, secchi e materiale da cantiere costruiscono il percorso che sorregge il tema di una natura antropomorfizzata, costruita a misura d'uomo. La videoinstallazione della seconda sala lascia intravedere un riscatto della natura pura, ma si tratta di una rivincita effimera, che si sgretola nella mostruosità e nell'innaturalità di fiori che si sviluppano in degli irreali fuori scala. La terza e ultima stanza presenta i *Wallpaper* come una sorta di campionario; le carte da parati, prendendo la forma di pannelli espositivi, perdono il valore che li lega a un contesto familiare e domestico offrendo però una visione globale dei pattern che l'artista ha prodotto dal 2007 a oggi.

I lavori di Francesco Simeti, per la prima volta in uno spazio pubblico in Sicilia, appaiono come un percorso meditativo che va oltre la riflessione sulla natura e si sofferma, con il piglio dell'indagine critica, sul valore della moltitudine di immagini e informazioni che ci circondano.

a cura di Laura Barreca
GAM
Via Sant'Anna 21 - Palermo
091 8431605
www.galleriadartemodernapalermo.it

SALVATORE DAVI



Apocalittici e collegati²¹

Due personaggi (più uno) si confrontano in tempo reale tra il sole californiano, un grigio cortile londinese e un mare greco, discutendo di attualità e massimi sistemi in *mise e/o* situazioni bizzarre (quello vestito classicamente e a mollo nell'Egeo è l'ospite inatteso). Così

l'inglese **Nathaniel Mellors** (Doncaster, 1974; vive ad Amsterdam e Londra) prova a dar conto della vertigine spazio-temporale del nostro presente iper-comunicativo. Il ritmo teso del video struttura e rende godibili sia il corto circuito tra presa diretta e post-produzione spinta, che l'ambivalenza tra tenere apocalittico e ilarità giocattolosa. Niente di memorabile, ma gli effetti caleidoscopici e musivi dell'interferenza pixelata tipica del digitale (elemento portante di tutta la personale) si addicono al grottesco virato al messianico. In mostra anche una videoinstallazione e diversi lavori a parete di taglio post-pittorico.

MONITOR
Via Sforza Cesarini 43/44 - Roma
06 39378024
monitor@monitoronline.org
www.monitoronline.org

PERICLE GUAGLIANONE



La regina del Pop Surrealism²²

Era l'inizio degli Anni Novanta quando **Miss Van** (Tolosa, 1973) esordì sui muri di Tolosa, dando vita al gineceo che l'avrebbe condotta a breve nelle gallerie di tutto il mondo. Ancora oggi, nella versione politically correct, l'ex writer non smette di provocare. Le sue donne continuano a stuzzicare le fantasie dello spettatore con sguardi ammiccanti e pose audaci. La serie di lavori in mostra nella capitale esemplifica la maturità stilistica raggiunta. La matita, sola o perfetta complice della pittura acrilica, con tratti leggeri delinea eleganti forme effimere. Le bambole di Miss Van diventano ballerine della Belle Époque, figure in maschera, misteriose creature metà umane e metà animali. Mai volgari, sempre enigmatici, i soggetti dell'artista acquistano una grazia nuova e la donna si trasforma in un essere mitico, inarrivabile nella sua estrema umanità.

a cura di Alexandra Mazzanti
DOROTHY CIRCUS
Via dei Pettinari 76 - Roma
06 68805928
info@dorothycircusgallery.com
www.dorothycircusgallery.com

STELLA KASIAN



Sottrazioni della pittura²³

Ipnociti mandala contemporanei ed evanescenti ritratti appaiono sulle copertine di vecchi vinili. Il messaggio presente nella produzione di **Ajit Chauhan** (Kansas, 1981; vive a San Francisco) è riscontrabile già nell'oggetto adoperato e nella modalità di reinventarlo. Chauhan opera per sottrazione attraverso la raschiatura dell'immagine precedentemente raffigurata e procede restituendo una figura completamente nuova e rivalutata. Lo scorrere del tempo come la meditazione e il conseguente atto dell'artista rende tutto temporaneo e significativamente effimero. La mostra analizza la profonda analisi dell'artista che interessa la reale essenza delle cose; una riflessione che coinvolge direttamente il vinile quale destinatario di sensazioni, ricordi, legami, scambi. L'impressione che nel cancellare si perda qualcosa di significativo viene così risolutamente confutata.

ANNARUMMA
Via Carlo Poerio 98 - Napoli
081 0322317
info@annarumma.net
www.annarumma.net

ARIANNA APICELLA



Come operare sulla carta²⁴

Il processo di nascita e trasformazione della carta. Fino ad arrivare alla sua funzione più completa attraverso una collocazione, significativa e giustificata, nel contesto artistico. **Ivano Troisi** (Salerno, 1984) attinge dall'ambiente naturale dal quale raccoglie gli stimoli e il materiale che diventano, teoricamente e fisicamente, la base fondante di tutta la sua produzione. Le opere presentate nella sua prima personale presso la Galleria Tiziana Di Caro rappresentano, difatti, un intimo discorso sul materiale che è forma e contenuto. L'attenzione per le diverse tecniche di lavorazione e colorazione della carta (processi in cui sono impiegati esclusivamente elementi naturali) sono finalizzati a ricostruire, all'interno dello spazio espositivo, la trasposizione emotiva e concettuale d'un bosco familiare, di un profondo spirito vitale che si imprime indissolubilmente in tutti i suoi lavori.

fino al 23 marzo 2013
TIZIANA DI CARO
Via delle Botteghe 55 - Salerno
089 9953141
info@tizianadicaro.it
www.tizianadicaro.it

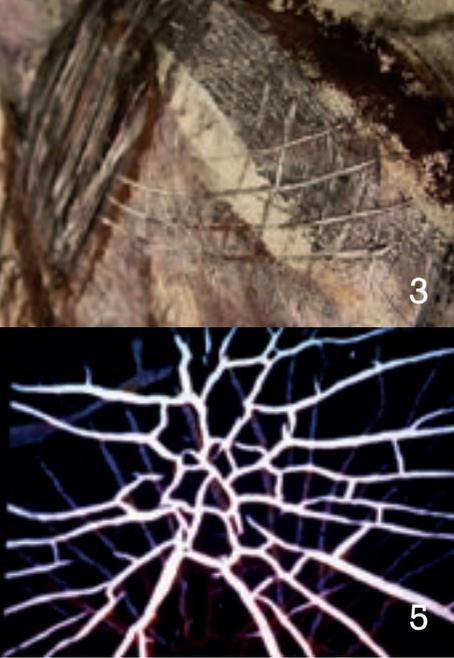
ARIANNA APICELLA



1



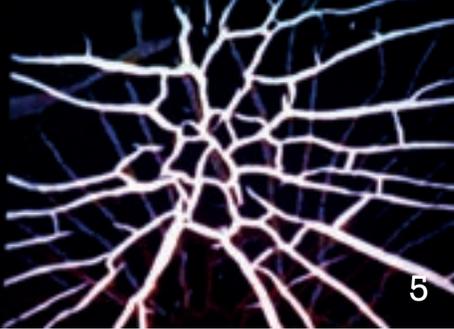
2



3



4



5



6



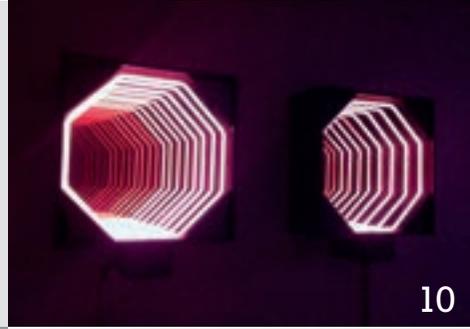
7



8



9



10



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24

CORSO AVANZATO DI FOTOGRAFIA

Partenza: **Febbraio 2013** | Durata: **11 mesi - formula weekend**



MILANO
UN WEEKEND AL MESE
DA FEBBRAIO 2013

Partecipa alle selezioni
www.ied.it/fotografia

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 IT07D0306903293100000006457 intestato a ARTRIBUNE SRL Via Enrico Fermi, 161 - 00146 ROMA, nella causale ricordati di inserire - nome e cognome abbonamento Artribune Magazine.



Via dolorosa: così si chiama il video di 18 minuti di Mark Wallinger. Tre anni fa avevo scritto: "È un'opera di impatto notevole: si tratta di una videoinstallazione di alto livello, perfettamente ambientata all'interno di uno spazio ristretto, che tuttavia è impiegato al meglio. Wallinger ha collocato uno schermo nero al fondo di una piccola sala e vi ha proiettato sopra il 'Gesù di Nazareth' di Zeffirelli. I bordi dello schermo però sono bianchi e quindi, anche se la visione del film è 'negata', se ne percepisce lo svolgersi, che si dipana sui margini visibili. Ad ogni spostamento delle immagini, o meglio del margine visibile, pare che, nel buio, il quadrato si muova, fluttui nel buio della visione, divenuta quasi mentale. È senza dubbio una bell'opera non solo di rimediatazione fra arti diverse, ma anche di ri-meditazione trascendentale".

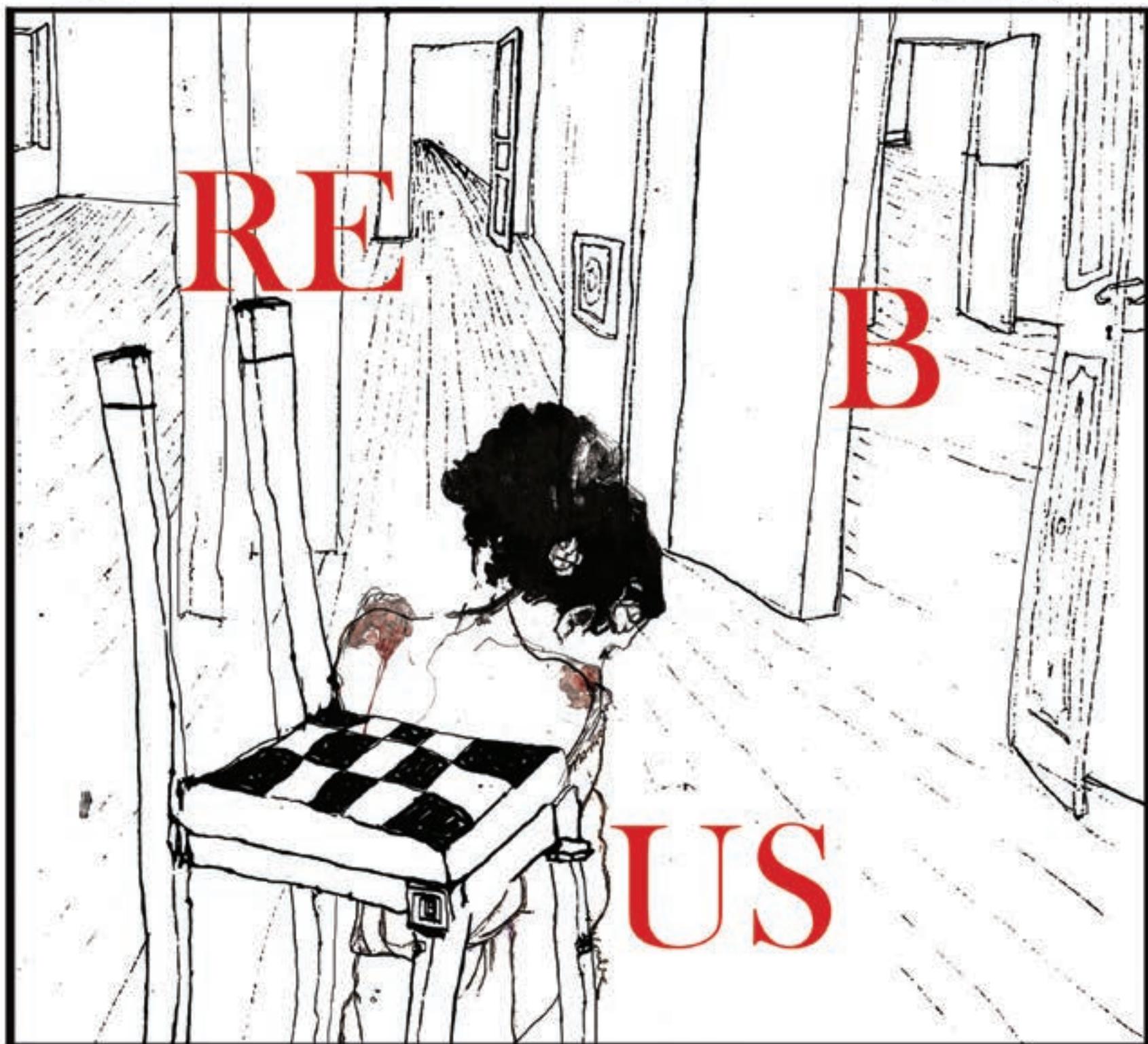
A suo tempo mi era capitato di occuparmene perché quest'opera è stata acquisita dalla Provincia di Milano e, come recita il sito dell'ente, si tratta di una novità assoluta per diversi motivi: innanzitutto è stata collocata nella cripta del Duomo di Milano (accanto alle reliquie di san Carlo Borromeo!); poi si tratta di un'acquisizione non temporanea, ma stabile, e infine è una delle pochissime (se non l'unica) installazioni di video d'arte contemporanea all'interno di uno spazio sacro. Insomma, un'opera d'arte "sacra" davvero contemporanea, non una di quelle solite atroci riproposizioni di crocifissi e madonne semi-astratte che artisti di mezza tacca (ma ben immanicati col monsignore di turno) sparpagliano in giro per metà del nostro (ex) Belpaese...

Non sarà troppo però? Qualche dubbio mi era nato quando, venuto a conoscenza della cosa, mi ero precipitato in Duomo per vedere l'installazione di Wallinger. L'opera era pregevole, ma la delusione era stata piuttosto forte: dentro la cattedrale non c'era la più piccola indicazione sulla sua presenza e collocazione, il personale era totalmente disinformato della cosa, e in generale nessuno ne sapeva niente. Insomma: non solo un'acquisizione di questa portata non era stata minimamente comunicata né adeguatamente valorizzata, per non dire discussa; ma, una volta portata a termine (e sarebbe

stato anche giusto, trattandosi di un'acquisizione effettuata da un ente pubblico, sapere a quanto ammonta la spesa), è stata lasciata cadere nell'oblio più totale. Insomma, (avevo aggiunto all'epoca), si ha come "l'impressione che a questa installazione non sia stato dato il giusto rilievo, al di là del valore intrinseco del pezzo. E invece per farlo c'erano varie e ottime ragioni: in primis, dato che l'arte sacra contemporanea in Italia è praticamente un tabù; poi, perché commissioni pubbliche per artisti contemporanei sono rare, rarissime quelle fatte all'interno di una chiesa, ancor più rare quelle eseguite da artisti stranieri; e infine, certamente unico il fatto che a ospitare l'opera è una cattedrale famosa nel mondo intero come è il Duomo di Milano".

Alle 16.00 di mercoledì 12 dicembre, comunque, passando davanti a piazza Duomo con un amico, decido di fargli vedere questa installazione. L'amico, artista di una certa fama, e molto informato sulle novità del mondo dell'arte, pur conoscendo bene Wallinger, non sa assolutamente niente di *Via dolorosa*. Nel Duomo, come al solito, nessuna indicazione, per quanto discreta, ne indica la presenza. Una volta arrivati alla cripta però ci attende un'altra sorpresa, assai peggiore: la saletta che accoglieva la videoinstallazione è chiusa e del Wallinger non c'è traccia. Per la verità l'opera sembra proprio sparita, nel senso che non c'è nemmeno un cartello, o un biglietto, un post-it almeno, che lasci intendere che, magari, non funziona, oppure è momentaneamente inagibile, o una scusa qualunque. Anzi: in un mondo in cui si fanno le peggiori cose, ma perlomeno ci si "scusa per il disagio arrecato" agli utenti, qui di scuse nemmeno l'ombra. La ragazza che vende i biglietti per il tesoro della cripta conferma che l'installazione è "in stand-by", ma, al di là dell'eufemismo anglofono, nessuno sa quando verrà riattivata, e nemmeno se lo sarà.

Sarebbe perfino facile ironizzare sul fatto che così si compie il destino di un'opera che si gioca sull'invisibilità. Fatto sta che questa è troppo spesso la "via dolorosa" dell'arte contemporanea in Italia: un bel fiore all'occhiello del momento, che è più comodo dimenticare che rendere parte integrante di un patrimonio condiviso.



un progetto artistico di

MONICA MARIONI

a cura di

Ivan Quaroni

18 gennaio - 16 febbraio 2013

presso

Chiostro Del Bramante - Gallerie

Arco della Pace 5 - ROMA

*Non se ne importa
del prezzo dell'arte?
Bruci la pagina!*



Risultati di aggiudicazione, quotazione e indici, prezzi attuali, vendite future, firme e biografie degli artisti, servizio di stima, piazza del mercato. *Tutti i nostri abbonamenti offrono un accesso illimitato alle nostre banche dati a partire da 99€ all'anno.**

artprice™ LEADER MONDIALE DELL'INFORMAZIONE SUL MERCATO DELL'ARTE

www.artprice.com | 00 800 2780 0000 (numero verde) | Segui Artprice.com su Twitter | Tutto l'universo di Artprice : web.artprice.com/video | Artprice è quotata su SBF 120 e Eurolist B (SRD long only) by Euronext Paris (PRC 7478-ARTP)

*Vedere condizioni speciali su www.artprice.com