ISSN 2280-8817

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

ANNO V ✦ NUMERO 25 ✦ MAGGIO-GIUGNO 2015

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

COLUMNIST NUOVI-NUOVI
RENATO BARILLI

FUGA DALLA LAGUNA
ITINERARI IN TRIVENETO

LOCANDINE ALL'ASTA
IL TESORO NEL CASSETTO

MARIO PIERONI
DA PESCARA ALLA SOUND ART

TUTTO SULLA BIENNALE
PARLA PAOLO BARATTA

BANCHE & ARTE
IL VESTITO NUOVO DI BNL

ROBERT STORR
A BRIGLIA SCIOLTA

MAXXI

MUSEO NAZIONALE
DELLE ARTI
DEL XXI SECOLO

FOOD

DAL CUCCHIAIO AL MONDO

29 MAGGIO
8 NOVEMBRE
2015

MAXXI -MUSEO NAZIONALE DELLE ARTI
DEL XXI SECOLO
via Guido Reni 4 A, Roma
martedì/domenica 11.00/19.00
sabato 11.00/22.00
chiuso il lunedì
info +39 06 32810/06 3201954
la biglietteria chiude un'ora prima del museo
www.fondazionemaxxi.it

seguici su

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

con il sostegno di ANCUS

partner MAXXI Architettura
ALCANTARA

con il patrocinio di
EXPO MILANO 2015

media partner
VOGUE AD

partner tecnico
Aeroporti di Roma

SLIP OF THE TONGUE

CON/WITH
DANH VO

PUNTA DELLA DOGANA
VENEZIA, 12/04/15–31/12/15

MARTIAL RAYSSE

PALAZZO GRASSI
VENEZIA, 12/04/15–30/11/15

APERTO TUTTI I GIORNI
ORE 10-19 TRANNE MARTEDÌ
CHIUSURA DELLE BIGLIETTERIE
ALLE ORE 18

OPEN EVERY DAY
FROM 10AM TO 7PM
EXCEPT TUESDAYS
LAST ENTRANCE AT 6PM

PUNTA DELLA DOGANA
DORSODURO, 2
PALAZZO GRASSI
CAMPO SAN SAMUELE, 3231
VENEZIA

WWW.PALAZZOGRASSI.IT
BOOKING 199 112 112
www.[illegible]ticket.it

PUNTA DELLA DOGANA
FRANÇOIS PINAULT FOUNDATION

palazzo grassi
FRANÇOIS PINAULT FOUNDATION

PINAULT COLLECTION

TASSINARI/VETTA, L. SONNOLI

MASSIMILIANO TONELLI

più interroghi i galleristi, le case d'asta (ma anche gli artisti) sul reale motivo di subalternità del mercato italiano rispetto a quelli circostanti e più ti rendi conto che alla base di tutto c'è un vulnus fiscale che marca una differenza così smaccata con i competitor da rendere un atto pressoché eroico qualsiasi attività economica correlata alla compravendita di opere d'arte. Ma visto che con l'eroismo non si pagano affitti, utenze, viaggi, investimenti e collaboratori, i galleristi italiani si arrangiano come possono: se appare in diminuzione – giocoforza – il nero, le scappatoie rimangono: ad esempio far fatturare le opere direttamente all'artista (straniero, naturalmente) e poi regolare con lui a valle. Capito ora perché molti galleristi italiani sono restii a lavorare con artisti italiani?

Si pensi quanto può essere vasto e pervasivo il danno di un quadro fiscale penalizzante sia in quanto tale, sia in raffronto con i competitor. Il comparto dell'arte italiano subisce insomma in ogni momento una concorrenza sleale da parte dei mercati confinanti. Una situazione che, se non corretta, rischia di azzerare il sistema economico che gira attorno all'opera d'arte in Italia. E ciò naturalmente non significa azzerare "soltanto" le gallerie, non significa mettere in difficoltà "soltanto" le fiere, significa anche pregiudicare pesantemente la produzione: sempre più artisti italiani saranno spronati ad andare a produrre fuori, sempre meno artisti stranieri sanno invogliati a venire a produrre da noi e a formarsi nelle nostre accademie.

Un brutto affare che in altri settori, proprio in Italia, è stato corretto eccome. A dimostrazione che il legislatore e l'esecutivo conoscono perfettamente il problema e sanno come risolverlo. Solo dove pare a loro, però. Rilanciare un'industria creativa, trattenere professionalità e attirarle da fuori, catalizzare nel Paese centinaia di milioni di euro di investimenti stranieri. Lo si è fatto. Lo si è fatto di recente. Lo ha fatto questo governo. Lo ha fatto questo ministro. Ma lo ha fatto solo nel cinema. Prima con le normative sul tax credit e poi, meglio, con norme inserite nell'Art Bonus: qui Dario Franceschini ha innalzato da 5 a 10 milioni la quota di credito d'imposta che le imprese straniere possono ottenere venendo a produrre in Italia. Gli effetti sono stati immediati e dirompenti: ne sanno qualcosa i cittadini di Roma, da qualche mese ostaggio (ma con effetti benefici sull'economia della città) di megaproduzioni hollywoodiane che fino a ieri lavoravano in Ungheria o in Slovacchia e che oggi trovano il nostro Paese più vantaggioso. Grazie alle nuove norme, si calcolano negli ultimi mesi 150 milioni di investimenti: MetroGoldwynMayer gira da noi *Ben Hur*, sempre la MGM ha girato *007*, poi c'è la Paramount con *Zoolander 2* e ancora tanti altri.

Viene da chiedersi perché un Paese, lo stesso Paese, si preoccupi di lanciare al top della competitività una sua industria creativa, lasciandone invece un'altra desertificarsi causa scarsa competitività. Si dirà che il cinema è un settore molto più c*apital intensive* dell'arte, bisognoso di grandi produzioni, di grandi investimenti, in grado di generare centinaia di posti di lavoro, capace di mobilitare, a valle, milioni di persone e milioni di dollari in sponsor. È vero. Ma basta osservare le motivazioni per cui i turisti vengono a visitare il nostro Paese per scoprire che la più grande industria italiana, quella dell'incoming turistico appunto, non esisterebbe o sarebbe una frazione dell'attuale se nei secoli passati non si fosse investito massicciamente nell'ambito delle arti plastiche. Smettendo di essere un luogo di produzione e di mercato dell'arte, l'Italia mette un'ipoteca sul suo futuro di Paese turistico e dunque su una parte significativa del proprio benessere economico. Imporre tasse alte a un settore che si desertifica porta maggiori o minori introiti fiscali piuttosto che imporre tasse giuste a un settore che si riprende e fa girare economie? Per rispondere con buonsenso a questa domanda, chi amministra dovrebbe iniziare a considerare quello dell'arte come un comparto industriale, esattamente come fa con il cinema. Ed esattamente come si fa in tutte le economie evolute con le quali dovremmo confrontarci e competere.

@direttortonelli

MARCO GIUSTI Q&A

mmettiamolo. La lunga fila per vedere *Il cielo sopra Berlino* al Capranichetta di Roma nell'ultimo film di Nanni Moretti, *Mia madre*, non è che un sogno, visto che quella sala da tempo non è più un cinema, e le file per vedere un film da noi non esistono più. È una bella metafora nazionale del nostro rapporto col cinema, con l'arte e addirittura con la vita in questi ultimi vent'anni. Come lo è l'invito che Moretti stesso, uscendo dalla fila, fa alla sorella regista Margherita Buy: "*Fai qualcosa, rompi almeno uno dei tuoi duecento schemi*".

Vaglielo a spiegare, ora, ai critici internazionali che vedranno a Cannes non solo *Mia madre*, ma anche gli altri due potenti film italiani presenti al festival – *Il racconto dei racconti* di Matteo Garrone e *Youth. La giovinezza* di Paolo Sorrentino – che nel nostro Paese l'unica cosa che non si riesce proprio a fare è rompere gli schemi, cambiare, riprogettarsi. In questo, allora, l'idea di "inadeguatezza" che circola nel film di Moretti, il riscoprirsi figli all'infinito, inadeguati ai ruoli di adulti, sia nella vita che al cinema, diventa improvvisamente fondamentale.

Il non voler crescere o adattarsi all'invecchiamento, il non voler rompere gli schemi, diventa il problema centrale di un Paese, oltre che di un film o di una classe politica, che non può che sentirsi rottamata o messa da parte dalla generazione successiva (quest'idea è di mia moglie Alessandra Mammì). Renziani, sorrentiniani o garroniani che siano. Una generazione che ci immagina e ci percepisce davvero fermi, in fila di fronte a una sala che non esiste più, per vedere un film che non è più di moda. Abbiamo convinto i più giovani della nostra inutilità di intellettuali, della nostra scarsa voglia di insegnare quel che sapevamo, delle nostre ansie e delle nostre nevrosi. E loro partono da un altro punto di vista. Che ci sorpassa proprio. Che non ci considera. I nostri padri spirituali, i John Ford, i Rossellini, la lettura dei *Cahiers* e di *Cinema e Film* non hanno più senso. Le "merendine di una volta" sono finite da un pezzo. Ricordo perfettamente la visione al Capranica di *La messa è finita* di Nanni Moretti. Esprimeva davvero il pensiero di una generazione. Oggi non possiamo che sognare la stessa concentrazione, ma lo spettacolo non inizierà mai perché siamo dentro un sogno. E le file, i desideri di cultura, passano da strade diverse da quelle del Capranica e del Capranichetta.

Detto questo, non so se il cinema dei Sorrentino e dei Garrone sia superiore a quello di Moretti e di Wenders. Magari ha solo la stessa ambizione di vincere Cannes. Di certo non nasce dallo stesso desiderio di raccontare la realtà e di esprimersi col cinema che aveva segnato la generazione precedente. E ha più voglia di stupirci, di parlare un linguaggio internazionale piuttosto che il linguaggio di un quartiere romano. Anche se poi l'omaggio al Visconti, alle generazioni di quelli che hanno davvero studiato e insegnato a tanti ragazzi diversi, non può umanamente essere ignorato. Quello che non trovo, nel nostro cinema più giovane, magari è il desiderio di costruire l'architettura di un racconto seguendo l'invenzione di un nuovo linguaggio, parta questo da un modello di struttura hawksiano, come fa Tarantino, o sia questo più fortemente "artistico", alla Gus Van Sant o alla Lars Von Trier. I giovani registi messicani fanno questo cinema d'arte, per esempio. Da noi, di solito, non si parte dalla ricerca di un linguaggio personale. Al massimo si fanno film *da festival*. Che sono, di fatto, nuovi film di genere.

Ecco: se mi faccio un augurio, pensando al nostro cinema, è che il linguaggio cinematografico, l'idea di costruire un film con una sua lingua, diventi importante come la ricerca di un soggetto. O come l'ambizione di vincere Cannes.

Critico cinematografico

@marcogiusti

Accademia Carrara

Bergamo

VEDIAMOCI

DAL 23 APR 2015

RIAPRE LA CARRARA

Pisanello, Mantegna, Raffaello, Lotto, Moroni, Fra Galgario

Un viaggio di cinque secoli nella storia dell'arte italiana

Partner

Top sponsor

Sponsor

Media partner

l'arte è la ruota di scorta per battere il tempo

foto Giorgio Benni

PIOMONTI
ARTECONTEMPORANEA

SOPRAVVIVENZE ARCAICHE

MARCELLO FALETRA

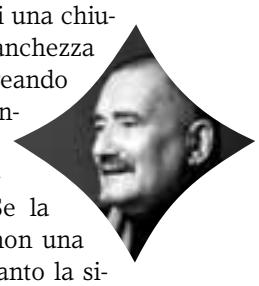
Dire oggi che siamo immersi nel mondo delle immagini non basta. Se le osserviamo in relazione al potere, diventano qualcos'altro. Le guerre contemporanee ne sono la prova più eclatante: la "presa" di Baghdad nel 2003 da parte degli americani è stata preceduta e propagandata con immagini video dell'abbattimento della grande statua di Saddam. Al modo di un rituale apotropaico, il nemico si sconfigge già distruggendo la sua immagine. L'uso strategico di certe sopravvivenze arcaiche relative al potere delle immagini dimostra quanto queste coronano la supremazia di un potere sull'altro. Come dimostrano le recenti guerre in Medio Oriente, le immagini continuano e a volte precedono uno stato di guerra, fino alle feroci immagini-video delle gole sgozzate dall'Isis, macabre visioni del terrore che prolungano il capitolo dello spettacolo delle immagini di tortura di Abu Grahib fatte dai civilissimi *marines*. I surrealisti dicevano che fare un buon uso delle immagini – oniriche soprattutto – consiste nell'abusarne. Il suggerimento è stato preso alla lettera e dall'abuso delle immagini si è passati all'abuso dei fatti. Perché le immagini della violenza stanno alla memoria collettiva come la marchiatura sta alla pelle. Si tratta della stessa marchiatura che Nietzsche descrisse nella *Genealogia della morale* quando osservava che già le guerre troiane erano uno spettacolo offerto agli dei. La violenza delle immagini ci ricorda il nostro debito di sottomissione al potere, che trova in quelle pubblicitarie la sua profilassi quotidiana. Nietzsche indirettamente auspicava un'economia politica della morale. Ugualmente si potrebbe prospettare un'economia politica delle immagini. Perché la loro apparente spoliticizzazione è il cavallo di Troia della loro supremazia sullo sguardo dei popoli. Il contenuto ideologico delle battaglie si vince con una strategia fantasmatica, che è vissuta in apparenza come "apolitica". Foucault parlava di "*corpi docili*", a cui oggi occorre aggiungere gli sguardi assoggettati. La liturgia punitiva collettiva somministrata col massiccio impiego di immagini di violenza non risparmia il mondo dell'arte, grande magazzino di ossessioni dell'estremo e dell'orrore che punteggiano il presente. Breton spaventava i piccoli borghesi dicendo che l'opera d'arte perfetta era quella di sparare a caso sulla folla. Si limitava alla provocazione. Le grandi merde di Gilbert & George, vanto dei musei del contemporaneo, sono l'icona realistica del nostro tempo.

SAGGISTA E REDATTORE DI CYBERZONE

UTOPIA/DISTOPIA

LORENZO TAIUTI

Alla metà degli Anni Novanta, in qualche scantinato di Amsterdam (così narra la leggenda) nasce la newsletter *Nettime*, con l'obiettivo di fornire una piattaforma d'informazione e scambi sulle problematiche aperte dal nascente World Wide Web La newsletter si divide in discussione e informazione con figure di spicco come Geert Lovink (teorico della Rete) e una vasta partecipazione internazionale. Da alcuni giorni dalla redazione è arrivata la notizia di una chiusura a causa della stanchezza dei moderatori, creando un'ondata di commenti, complimenti, incoraggiamenti, rimpianti, incitamenti. Se la notizia fosse vera e non una mossa per sentire quanto la situazione sia ancora viva, vanno fatte delle riflessioni. Una delle grandi utopie della cultura digitale è stata la democratizzazione del dibattito e lo scambio di idee, il "caffè elettronico" come Cafè Procope dei nuovi illuministi tecnologici. E creare un'area d'influenza culturale sembrava (era) concreto sulla Rete prima di Facebook. Oggi il trasferimento in massa della comunicazione sul web svela l'aspetto minoritario delle newsletter e il loro ritmo di libera (troppo libera?) meditazione. Come dovrebbe essere oggi una newsletter capace di fare analisi sul web ma anche capace di creare una comunità? Vediamo come si sviluppa il Nettime Problem. E soprattutto non facciamo diventare (come oggi avviene) utopia una "*four letters word*". Distopia: analizzando la storia della fotografia, troviamo che alcune foto sono terribili e, malgrado ciò, "belle". Riferimenti a questa doppia qualità di una foto si trovano in Walter Benjamin, Roland Barthes e Susan Sontag. È il caso della morte del legionario spagnolo di Robert Capa, o lo spaventoso primo piano di un uomo sfregiato da un taglio di machete negli scontri Utsi-Tutu di James Natchwey. Una foto non meno spaventosa è quella del bambino (dodici, tredici anni?) che uccide un prigioniero del'Is, foto subito lanciata online. Lo sguardo del bambino/killer inquadrato da un cappello nero mostra un'intensità incredibile e una concentrazione sull'atto che sta per compiere più terrificante dell'azione stessa. Che è quella, ignobile, di uccidere il prigioniero legato che gli è di fronte. Il problema è come sia stato creato questo strumento di morte che è un bambino e cosa esattamente quello sguardo rappresenti, e ancora come l'ansia propagandistica abbia creato un messaggio così "perturbante".



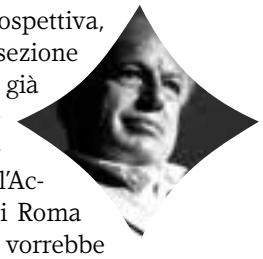
CRITICO DI ARTE E MEDIA

DOCENTE DI ARCHITETTURA
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA DI ROMA

AICA, QUESTA SCONOSCIUTA

RENATO BARILLI

Forse neppure gli smaliziati addetti ai lavori saprebbero decifrare sul colpo un acrostico quale AICA: Associazione Internazionale Critici d'Arte. È un'organizzazione assolutamente stimata e funzionale in tutto il mondo, basti dire che al modico prezzo di annuali euro 60 distribuisce un bollino con cui si accede in tutti i più importanti musei del mondo. Ovviamente l'AICA prevede una sezione italiana, ma qui cominciano i dolori. Partendo dal basso, se un tapino ne presenta la tessera all'ingresso di qualche museo nostrano, l'addetto se lo rigira tra le mani, scuote la testa, infine dichiara che no, quel documento non è valido, per meritare un ingresso gratuito bisogna essere giornalisti, invece con quella strana tessera non si è né carne né pesce. Ma risalendo a più ampia prospettiva, diciamo pure che la sezione italiana è moritura, o già morta del tutto. C'è un presidente, al momento la docente dell'Accademia Belle Arti di Roma Cecilia Casorati, che vorrebbe tanto sbarazzarsi di questa soma, ma non riesce a rifilarla a nessuno, quasi da ricordare l'ameno sketch di Crozza nelle parti di Papa Francesco che tenta di passare a qualcun altro il frigorifero che sta recando in dono a una vecchietta. Se la infelice presidente tenta di indire l'assemblea dovuta per statuto, partecipano i tradizionali quattro gatti rendendola non valida, i vecchi soci sono morosi e latitanti, qualche nuovo pretendente non riesce a essere ammesso proprio per mancanza del numero legale di chi dovrebbe accoglierlo formalmente. Si potrà dire: poco male, sono i difetti impliciti negli enti di natura burocratica. Eppure anche questo è un indizio del fatto che le cose presso di noi, nell'ambito del contemporaneo, non vanno, non c'è entusiasmo, partecipazione. Si potrebbe aggiungere al conto il caso della Quadriennale, ormai da collocare nella lista degli enti inutili. E così non ci potremo meravigliare se poi, risalendo a più importanti livelli, scopriamo che nelle grandi rassegne internazionali i nostri artisti delle ultime leve sono pressoché assenti. Sia aggiunto tra parentesi, in questo modesto fervorino a favore di un rilancio dell'AICA, che la C dell'acrostico sta per "critici", la categoria di cui bisogna rivendicare la precedenza nella gerarchia dei valori, ma può benissimo includere anche i "curatori", e anzi venire a sancire sul campo l'utilità-necessità di tenere unite le due funzioni, di non stabilire assurdi criteri di precedenza o di discriminazione tra loro.



CRITICO D'ARTE MILITANTE

INNOVAZIONE: SI PUÒ FARE

CRISTIANO SEGANFREDDO

Ci sarà Sree Sreenivasan ad aprire il gruppo di lavoro di Italia Innovation Program. È uno dei nomi più noti nel digital media internazionale, oltre che uno dei più influenti a livello globale. Dopo una lunga carriera di professore alla Columbia, ha raggiunto il Met di New York come chief digital officer. Ovvero coordina un gruppo di settanta persone che lavorano per sviluppare le strategie digitali del grande sistema museale. Mr. eMet è solo uno dei tanti nomi che Marco Mari, venticinque anni, porterà in Italia per questo summer program.

Ovvero un mese di lavoro, dal 15 giugno al 13 luglio, attorno ai temi centrali del made in Italy, dove si incroceranno le storie di tante aziende e tante realtà culturali del Paese. Lo scorso anno hanno partecipato al programma nomi come La Biennale di Venezia e Diesel. Scenario, stavolta, le bolle di Fuksas di Nardini, la business school del Cuoa, in una villa veneta, e le tenute di Ca' del Bosco. Posti pazzeschi, dove per trenta giorni svariati team lavoreranno su innovazione digitale e marketing. Gente con supercurricula che vien fuori dalle migliori università del mondo, da Yale a Tel Aviv a Standford, dove Marco ha stretto una liaison con la sua legaIPAD. Che succede? Viene creato un brief sul quale poi il gruppo di lavoro si impegnerà a fornire risposte avanzate. Quest'anno parteciperanno realtà come Palazzo Grassi / Punta della Dogana e Illy, e si confronteranno con nomi incredibili su problemi reali da risolvere. A chiudere la sessione sarà il direttore design di Stanford, ovvero il signor Burnet. L'Italia Innovation Program vuole diventare così una piattaforma indipendente e di riferimento mondiale per la crescita a innovazione del made in Italy. Morale della favola: Marco Mari si è dotato di molto spirito di iniziativa, di idee e di un bagaglio di spregiudicatezza. Senza pedigree economico o relazioni famigliari. Ha convinto importanti nomi e università internazionali a credere al suo programma e alle sue idee. Così ha agganciato un set di aziende con la voglia di cambiare. Il tutto offrendo un mix incredibile che è l'Italia: arte, design, fashion e lifestyle. Insomma, si può fare.

@cseganfreddo

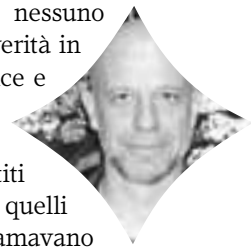
DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO

DIRETTORE SCIENTIFICO
DEL CORRIERE INNOVAZIONE

#BOIKOTTDOLCEGABBANA?

ALDO PREMOLI

È la fatwa scagliata da Elton John verso i due stilisti italiani, rei di aver reso omaggio a un modello di famiglia dove esistono un padre, una madre e dei figli generati in maniera naturale. Nell'intervista che ha scatenato la polemica, Dolce – che non è certo un bigotto – ha per di più citato Maria come esempio di *mater dolorosa*, mentre la loro ultima sfilata è stata un inno alla maternità femminile. Apriti cielo: Sir Elton John, che ha due figli concepiti artificialmente, ha attaccato a testa bassa; Martina Navratilova, Courtney Love, Ricky Martin (due figli in eterologa) si sono uniti al coro. Tutto esagerato: perché un'opinione non è una proposta di legge e nemmeno una raccolta di firme, e sul tema del concepimento artificiale la materia è così complessa (scienza, etica, diritto) che proprio nessuno può dire di avere la verità in tasca. Domenico Dolce e Stefano Gabbana forse non sono simpaticissimi, ma fanno vestiti pensati per durare, di quelli che una volta si chiamavano di buon taglio; le loro fabbriche sono in Italia e non sono mai andati in Borsa. In questo, sì, sono "tradizionalisti". Sono gay, non lo hanno mai nascosto, ma nemmeno troppo ostentato. È noto l'immaginario cattolico-romano (icone, rosari, santini, ex-voto) di cui hanno fatto uso per sottolineare la sensualità di Monica Bellucci o dell'amatissima Madonna Ciccone nelle loro immagini pubblicitarie. Per promuovere il loro profumo scelgono lo scenario dei faraglioni di Capri, per l'alta moda sfilano a Taormina invece che a Parigi. È significativo inoltre come questi due sarti mediterranei di straordinario successo internazionale sfiorino un problema cruciale per il Paese. Il tasso di natalità registrato lo scorso anno in Italia è il più basso dal 1861, quello di longevità il più alto. Di questo passo, le prospettive assistenziali e sanitarie appaiono da incubo. I demografi invocano l'attuazione del Piano famiglia governativo già in cantiere ma mai attuato. Forse non pensavano esattamente a questo Domenico e Stefano avventurandosi nelle dichiarazioni che hanno sollevato la polemica. Ma se è vero che un'immagine vale più di mille parole, allora è bene dare un' occhiata al lavoro di raccolta che stanno facendo crescere con #dgfamily: *The family is our point of reference*.



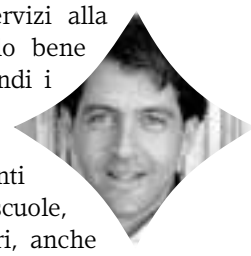
@premolialdo

TREND FORECASTER

RIPARTIAMO DAL PATRIMONIO

FABIO SEVERINO

Il patrimonio è il primo terreno d'incontro tra pubblico e privato, dove si può finalmente consumare il matrimonio tra mondi che ancora dialogano con difficoltà. Perché non si capiscono, perché parlano lingue diverse. Si nascondono sotto l'alibi delle diverse finalità – uno è commerciale, l'altro è sociale – ma non è questo l'ostacolo. Si tratta solo di prospettive, di punti di vista. Il privato deve fare capitale, remunerare il lavoro e i soci investitori: è la sua natura. Il pubblico deve offrire servizi alla collettività: deve farlo bene e senza sprechi. Quindi i servizi pubblici devono smetterla di voler essere solo abbondanti (tanti autobus, tante scuole, tanto tutto) e capillari, anche dove non c'è domanda o dove ce n'è in diversa natura e misura. Oggi ho trovato una claim su Facebook: l'ottimista vede il bicchiere mezzo pieno, il pessimista mezzo vuoto, il realista lo rabbocca, ci mette il ghiaccio e brinda. Allora tiriamo fuori il pragmatismo e siamo realisti. C'è troppo patrimonio in Italia, e va in malora: abbandonato, trafugato, disperso. Mentre ci sono migliaia di energie, giovani e meno giovani, pronte a prendersene cura. La chimera che la pubblica amministrazione possa tenere il cappello su tutto va fugata: la tutela non è autocrazia. Come dice Patrizia Asproni, "*se già iniziassimo a chiamarlo delega, alla francese, invece di concessione, il rapporto potrebbe essere paritario, reciproco e non subordinato*". È di reciprocità che abbiamo bisogno: imprenditore privato e proprietario pubblico devono essere alleati perché ognuno svolge un ruolo e trae un beneficio dalla collaborazione. Si facessero allora censimenti seri, finalizzati non tanto a cosa si possa vendere, quanto per cosa se ne possa delegare la tutela e la valorizzazione. Con la *gold rule* che le modalità siano lasciate alla libera iniziativa di chi se ne prende cura e carico. Se per far quadrare i conti devono mettere più o meno servizi commerciali, la PA non deve giudicarne la sostanza ma controllarne la forma. Ovvero che non siano a detrimento dell'offerta culturale, non vi sia svilimento o mortificazione del progetto sociale. Per il resto, chi rischia lavoro e soldi deve tenere il timone, deve *intraprendere*. E allora sì che l'occupazione culturale crescerebbe con numeri da capogiro, e che l'amore per il territorio, le radici, le tradizioni, la storia potrebbe trasformarsi in economia. Economia della cultura.



@severigno74

PROJECT MANAGER DELL'OSSERVATORIO
SULLA CULTURA

UNIVERSITÀ LA SAPIENZA E SWG

QUESTA È GUERRA!

100 ANNI DI CONFLITTI MESSI A FUOCO DALLA FOTOGRAFIA

PADOVA
PALAZZO DEL MONTE DI PIETÀ
PIAZZA DUOMO, 14
28 FEBBRAIO - 31 MAGGIO 2015

Mostra promossa da Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo / Main sponsor INTESA SANPAOLO

Informazioni 0425 460093
www.questaeguerra.it

Académie de France à Rome
Villa Medici

Jean-Luc Moulène. Il était une fois

30 aprile – 13 settembre 2015

Parigi, 2014
cemento cerato e coperta
courtesy
Galerie Chantal Crousel

Accademia di Francia a Roma – Villa Medici
viale Trinità dei Monti 1, Roma
www.villamedici.it /

in partenariato con / con il patrocinio di ROMA / in collaborazione con Galerie Chantal Crousel / con il sostegno di

BLINDARTE

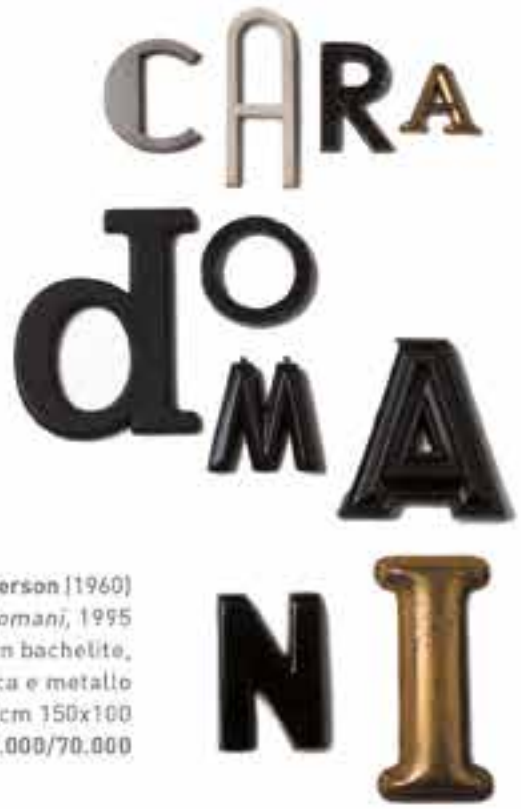
cataloghi on line www.blindarte.com

ASTA
28 MAGGIO 2015

ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA,
OGGETTI DI DESIGN

Pier Paolo Calzolari (1943)
Senza titolo, 1970
Candela, ferro, tecnica mista e graffi su feltro montato su telaio
145 x 145 x 10,5 cm
stima € 80.000/120.000

Giò Ponti (1891-1979)
Cabinet per l'hotel Royal di Napoli, 1953
cm 80x100x47
stima € 20.000/30.000



Jack Pierson (1960)
Cara Domani, 1995
lettere ritrovate in bachelite,
plastica e metallo
cm 150x100
stima € 50.000/70.000

BLINDARTE Shop
www.blindarte.com/shop

ESPOSIZIONE:
dal 16 Maggio tutti i giorni (inclusi festivi)
dalle 11.00 alle 19.30

BLINDHOUSE
BLINDARTE
Via Caio Duilio, 10 - 80125 Naples
Ph. +39 081.2395261 - Fax +39 081.5935042
www.blindarte.com - info@blindarte.com

Alessandro Bulgini, *Tamburi per Tamburi* (Taranto Opera Viva, 2015)

ARTE E LUOGHI PSICHICI

CHRISTIAN CALIANDRO

Come quasi sempre, la città è il territorio della sperimentazione, dell'innovazione radicale, del conflitto tra vecchio e nuovo. Ancora più che di luoghi fisici, una città viva, creativa, vivace ha bisogno di luoghi psichici: momenti di incontro, di collaborazione, di discussione. Di formazione. Per artisti, imprenditori, operatori culturali e per l'intera cittadinanza. Per costruire un sistema di questo tipo, occorrono basi totalmente nuove. Occorre abbandonare la logica – e la retorica – degli eventi, grandi o piccoli: del parcogiochi, del parco tematico.

Il problema non è dunque tanto quello legato agli spazi, ma alle pratiche artistiche e culturali, che creano le precondizioni per e danno forma ai luoghi mentali. Se anche in una città oggi predisponessimo una serie di mostre di qualità, all'interno di spazi istituzionali e qualificati, non avremmo comunque assolto che in minima parte ai compiti che spettano alla cultura e alla produzione creativa nella rigenerazione, riqualificazione, riattivazione (non presunta) di un contesto urbano.

Le città sono prima di tutto esistenze, relazioni umane – *non* infrastrutture materiali. Se mutiamo punto di vista, ciò di cui abbiamo bisogno sono modi di relazione e di incontro – fra i territori culturali, così come tra questi e la cittadinanza. Per ricostruire forme di responsabilità civile, attraverso una partecipazione non retorica: questa è la funzione vera, autentica di arte e cultura all'interno dello spazio urbano, materiale e immateriale. Solo in una prospettiva autenticamente collaborativa potremo dare forma alla dimensione presente e futura della nostra esistenza. Come scrive **Richard Sennett** in *Insieme* (2012): "*La collaborazione può essere definita come uno scambio in cui i partecipanti traggono vantaggio dall'essere insieme. [...] La collaborazione è un'arte, o un mestiere, che richiede alle persone l'abilità di comprendere e di rispondere emotivamente agli altri allo scopo di agire insieme*."

Occorre dunque fuoriuscire definitivamente dalla tentazione decorativa. La stessa "mostra" di arte contemporanea, ad esempio, come pratica e come attività, se ci pensiamo bene non sembra avere più ormai molto senso: perché è un modulo terribilmente arretrato, e che continua ad arretrare e a irrigidirsi rispetto alla vertigine dei processi sociali in corso. L'arte deve scendere per strada, inoltrarsi nella realtà, muoversi costantemente in essa, integrarsi felicemente, aiutare e trasformare la vita delle persone. Solo così potrà riconquistare quella fiducia e quel credito gravemente compromessi negli ultimi decenni, caratterizzati da una sostanziale e patologica dissociazione rispetto al tessuto sociale. (Tutto converge, in questo senso: movimento artistico, politica culturale, politica *tout court*, storia e critica della cultura, amministrazione, urbanistica).

Qual è infatti il vantaggio di rimanere ancora pervicacemente rinchiusi in un recinto (il "sistema dell'arte", il "museo" ecc.) che non è più neanche così dorato e che si rivela invece esplicitamente per ciò che è ed è sempre stato – carcere, gabbia, spazio concentrazionario? Occorre rifondare e riconfigurare l'idea stessa di arte popolare: questa è la missione e la visione di ogni pratica artistica autentica in questa fase. (Inutile aggiungere quanto questo sia, anche e soprattutto, un compito generazionale.) Tutto il resto si condanna all'irrilevanza e all'impermanenza. Alla tappezzeria. In questo momento, infatti, la divaricazione tra oggetti che "sembrano" opere d'arte ma non lo sono, e oggetti che "sono" opere d'arte ma non lo sembrano (e quasi nessuno se ne accorge) è massima, ha raggiunto il suo picco.

Occorre investire simbolicamente nel proprio scenario di riferimento, scommettere che le cose andranno in un modo – e non in un altro. Perché scegliere una via piuttosto che un'altra comporta scegliere e adottare un sistema di vita, una filosofia e una pratica quotidiana. Comporta scegliere: Povertà; Severità; Serietà; Semplicità; Ironia; Modestia; Costruzione; Concretezza. Significa adottare e amare ciò che ai vecchi, a "coloro-che-vengono-prima" non piace: ciò che li disgusta e che li spaventa, ciò che essi rifiutano dal profondo e non accetterebbero mai come riferimento della propria esistenza. ✦

@chriscaliandro

SOVVERTIRE IL SENSIBILE

MARCO TRULLI

Riconnettere l'arte al presente significa produrre strategie estetiche che riposizionino la dimensione artistica dentro il panorama sociale e nella sfera pubblica. Il Mediterraneo scosso da movimenti, conflitti e migrazioni è l'area geografica in cui molte ricerche artistiche intercettano la dimensione politica, radicandosi nel territorio in maniera emblematica. Qual è la posizione dei giovani artisti in tempi di conflitto e di migrazioni?

Su questi temi si interroga *La Ville Ouverte*, piattaforma di osservazione delle pratiche artistiche nel Mediterraneo e di produzione di azioni di arte pubblica in maniera itinerante, nata all'interno della rete di BJCEM e promossa dall'Arci. Tra pratiche, processi artistici e progetti c*ommunity based*, si può disegnare una mappa geopolitica dell'arte che si produce nello spazio e nell'immaginario pubblico in risposta alle conflittualità e alle emergenze specifiche dei diversi territori, determinando, in questo modo, mutamenti sul piano simbolico e metaforico.

In una dimensione di emergenza sociale, in cui l'attualità schiaccia ogni possibilità di proiezione futura, l'arte deve interpretare un ruolo premonitore, in quanto "*alla dimensione estetica attiene il* Vorschein *(preapparire) una prefigurazione possibile, premonizione estetica e assalto immaginario all'inadeguatezza del reale*" (**Teresa Macrì**, *Politics/Poetics*, Postmedia, 2014). È un lavoro costante di tessitura in cui trame e orditi del presente vengono sostituiti con elementi utopici e radicali, destinati ad allargare le maglie dell'esistente, smascherandone le ambiguità e i paradossi. Sollevare il tema dell'adesione al reale significa approfondire un nodo importante, quello posto da **Jacques Rancière** ne *Le Partage du sensible*: l'organizzazione del sensibile all'interno della società. Sovvertire il sensibile significa destrutturare le categorie preordinate del sensibile per ridefinire, attraverso la dimensione estetica, la ripartizione "poliziesca" dell'immaginario.

Godard sosteneva che "*le peuple juif rejoint la fiction tandis que le peuple palestinien rejoint le documentaire*", affermando quindi che il popolo palestinese, per la condizione di oppressione in cui tuttora versa, non poteva permettersi di produrre fiction. Questa provocazione è interessante perché conduce il ragionamento a un nodo cruciale: quanto la condizione di vita e di felicità delle persone consente lo sviluppo di processi immaginativi in grado di superare l'esistente e trascendere il contesto sociale.

Proprio in ambito mediorientale, la figura di **Khaled Jarrar** interpreta in maniera emblematica il ruolo dell'artista radicato in uno specifico contesto sociale. Francobolli e timbri dello stato di Palestina, sculture realizzate con il cemento del muro di Gerusalemme, i lavori di Jarrar sono finzioni che decostruiscono il presente diventando fatti politici che agiscono sull'immaginario pubblico. L'arte come processo attivo interroga il Mediterraneo dei conflitti, del controllo militare, dell'emarginazione sociale. **Embroiderers of Actuality** [nella foto, un'opera di Aglaia Haritz e Abdelaziz Zerrou, 2014] è un collettivo che, attraverso il coinvolgimento di associazioni di ricamatrici, realizza progetti tra Marocco, Libano ed Egitto. Un processo aperto di riflessione sul ruolo della donna nel mondo arabo che produce in una dimensione collaborativa oggetti ricamati, tessuti e tappeti, trasformando così gli spettatori in attori consapevoli.

Lampedusa è un altro contesto intorno a cui gravitano differenti ricerche artistiche che si relazionano con la specificità straordinaria dell'isola. Come riflettere su un tema che domina l'attualità senza scadere in parabole retoriche? Oltre all'archivio delle memorie migranti, punto di riferimento per coloro che cercano di approfondire da vicino il tema, sono in corso diverse ricerche che indagano la questione migratoria e il suo rapporto con Lampedusa. **Gian Maria Tosatti** ha percorso l'isola a piedi lungo tutto il suo perimetro per individuare, insieme a turisti, migranti e cittadini, il posto giusto in cui realizzare l'opera *The Kingdoms of Hunger*, un luogo intimo in cui ritrovarsi davanti alla tragedia delle morti in mare nel Mediterraneo.

Sono accenni di una geografia artistica mutevole e complessa, che si muove nei territori costruendo relazioni e processi condivisi con la cittadinanza e, trattando l'impossibile come possibile, ricolloca l'arte nel cuore pulsante del presente. ✦

DUILIO CAMBELLOTTI
LE GRAZIE E LE VIRTÙ DELL'ACQUA

BARI
PALAZZO DELL'ACQUEDOTTO PUGLIESE
VIA SALVATORE COGNETTI 36

27 FEBBRAIO > 14 GIUGNO 2015

CALL CENTER 199.151.123 WWW.MOSTRACAMBELLOTTI.IT

ORARI DI APERTURA
DA MARTEDÌ A DOMENICA E FESTIVI 10.00-18.00
CHIUSO LUNEDÌ NON FESTIVO

PAC Padiglione d'Arte Contemporanea

精神

JING
SHEN

L'ATTO DELLA PITTURA
NELLA CINA CONTEMPORANEA

THE ACT OF PAINTING
IN CONTEMPORARY CHINA

PAC / PADIGLIONE D'ARTE
CONTEMPORANEA MILANO

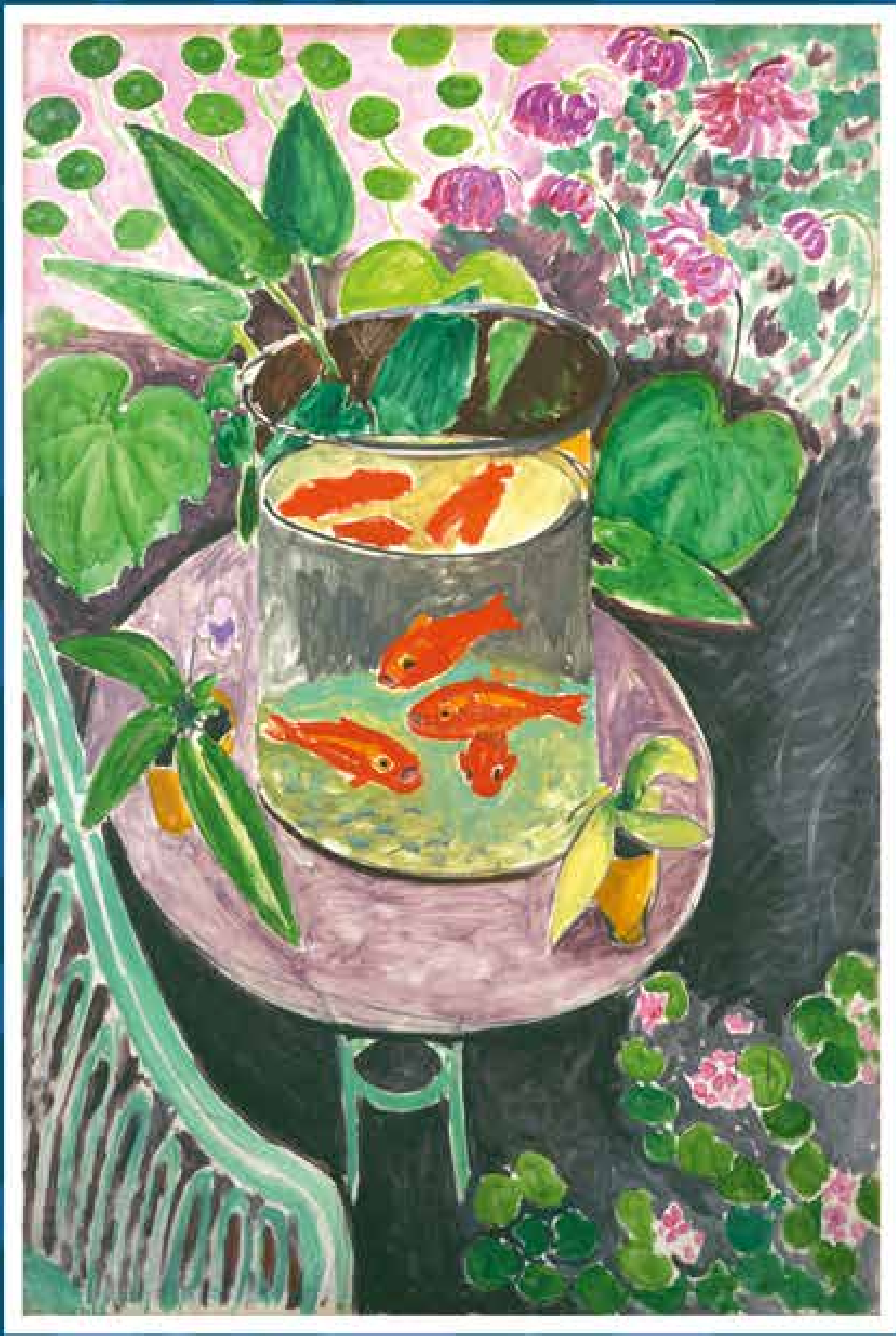
10 LUGLIO
6 SETTEMBRE 2015

Una mostra Milano PAC Padiglione d'Arte Contemporanea
Sponsor PAC TOD'S
Con il supporto di Vulcano Unità di produzione contemporanea

10 LUGLIO – 6 SETTEMBRE 2015
DA MARTEDÌ A DOMENICA 9.30-19.30
GIOVEDÌ 9.30-22.30, LUNEDÌ CHIUSO

PAC – PADIGLIONE D'ARTE CONTEMPORANEA
VIA PALESTRO 14, MILANO
WWW.PACMILANO.IT

MATISSE
arabesque



Henri Matisse, I pesci rossi, 1911, Mosca, Museo Statale di Belle Arti "A.S. Puškin" © Succession Henri Matisse by Siae 2015 - Photo © Museo Statale di Belle Arti "A.S. Puškin"

Scuderie del Quirinale

Scuderie del Quirinale
5 marzo - 21 giugno 2015

Roma, via XXIV Maggio 16 - www.scuderiequirinale.it

Informazioni, prenotazioni e prevendite: singoli, gruppi e laboratori d'arte tel. 06 39967500 - scuole tel. 848 082 408

ROMA
azienda speciale PALAEXPO
AIRFRANCE

LA GRANDE GUERRA

Arte Luoghi Propaganda

Dal 1 aprile al 23 agosto 2015

LA GRANDE MOSTRA
NEI TRE MUSEI DI INTESA SANPAOLO

GALLERIE D'ITALIA - PIAZZA SCALA, MILANO
GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO ZEVALLOS STIGLIANO, NAPOLI
GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO LEONI MONTANARI, VICENZA

INTESA SANPAOLO

INTESA SANPAOLO E GALLERIE D'ITALIA RACCONTANO LA FINE DI UN'EPOCA.

Per la prima volta le opere di pittori, scultori e illustratori che hanno vissuto il conflitto sono raccolte in tre percorsi espositivi d'eccezione. Una storia nazionale vista con gli occhi degli artisti.

Official Global Partner
EXPO MILANO 2015

CENTENARIO DELLA PRIMA GUERRA MONDIALE 2014/2018

CON IL PATROCINIO DI
MiBACT Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

Ministero della Difesa

www.gallerieditalia.com

GdI GALLERIE D'ITALIA

APPROPOSITO di SIMONA CARACENI

COLLECTIVE MUSEUM

Questa app è nata per un'installazione al Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Seul nel 2013 a cura di Tesoc Hah (*Scale*). Oltre all'installazione vera e propria, che constava di proiezioni interattive, la app permetteva un progetto collaborativo che coinvolgesse la cittadinanza e i visitatori a decidere come dovesse essere un museo ideale. Rimasta online oltre i 91 giorni dell'allestimento (nell'ultimo giorno si sono cristallizzati i risultati che provenivano dal processo collaborativo), l'app rimane fresca perché riesce a far riflettere sul ruolo del museo, sul suo rapporto con lo spazio, con le opere che ospita e con la società civile. Con semplici scelte sul dispositivo avviene una simulazione in cui un'architettura immaginaria si modella a seconda di cosa pensiamo del legame fra museo e ambiente circostante, e con l'esperienza dei visitatori.

collective-museum.org
costo: gratis
piattaforme: Android

VENICE IDEOLOGICAL GUIDE

Il lavoro di Jonas Staal per la Biennale di Venezia del 2013 riesce ancora a incuriosire. L'artista olandese si è cimentato in una guida alla manifestazione che rispecchiasse le ideologie politiche (o presunte tali) delle nazioni rappresentate nella manifestazione. ''Coalition of the Willing'', ''Former Warsaw Pact'', ''Organization of Islamic Cooperation'', ''World Bank Debt'', ''IMF Debt'' sono raggruppamenti arbitrari, ma grazie ad alcune semplici informazioni – l'anno a partire dal quale la nazione ha un padiglione, quali e quanti artisti erano esposti ecc. – si può ancora riflettere sulla storia di questa importante manifestazione in cui ''*l'hardware geo-politico*'', ovvero la disposizione dei padiglioni stessi, rimane ancora per certi versi attuale. Anche se continuerà per sempre a ripetere i curatori e gli artisti dell'edizione del 2013 (in mancanza di aggiornamenti).

www.jonasstaal.nl
costo: gratis
piattaforme: iOS, Android

WHITSTABLE BIENNALE

Semplice, pulita, con quel gusto un po' open source che farebbe tanto felici gli organizzatori, ma anche gli sviluppatori, le app che guidano alle edizioni della Biennale di Whistable dovrebbero essere una pietra di paragone per tutti. Forse perché si tratta di un piccolo festival, forse perché ha luogo in una cittadina del Kent, ha tutto quello di cui un disincantato turista-artista ha bisogno. Un calendario aggiornato degli eventi, informazioni sulle opere esposte, e il confettino: la mappa che permette di raggiungere tutto utilizzando solo il GPS. Basta app che pretendono di essere una completa guida artistica-storica-turistica ma hanno gli orari dei vaporetti fissi all'inverno 2014. Basta app a 20 euro con navigatore satellitare che non funziona. Basta guide alle manifestazioni che, senza mappa, presentano gli artisti con foto sbagliate dei loro lavori.

www.whitstablebiennale.com
costo: gratis
piattaforme: iOS, Android

NUOVO SPAZIO

BECUBE
IMOLA

Tre teste per un'associazione culturale. Che si occupa d'arte contemporanea, certo, ma anche di teatro, musica e letteratura. La prima mostra l'hanno fatta insieme al Museo di San Domenico. E per il resto…

Da quali esigenze nasce l'idea di dar vita questa realtà?
BeCube è un'associazione culturale nata a gennaio. Siamo tre soci e da tempo volevamo impegnarci in un progetto che toccasse diversi linguaggi, dalla musica al teatro, dalla letteratura all'arte visiva. Abbiamo quindi deciso di aprire uno spazio espositivo nella nostra città, Imola, pensato come un contenitore per eventi.

Con quali obiettivi?
Promuovere la cultura in generale, guardando con particolare attenzione all'arte contemporanea. Lo spazio sarà dedicato a mostre, performance musicali e teatrali, serate dedicate alla letteratura contemporanea e incontri con gli autori. Concerti di musica elettronica e reading si sono svolti da gennaio a oggi e in tal senso continueremo la programmazione fino all'estate. Sul versante dell'arte invece abbiamo inaugurato una personale di Marco Di Giovanni, allestita fino al 21 giugno: la sua installazione ha trasformato lo spazio espositivo, riempito ad esempio con alcuni tavoli da birreria su cui sono ''apparecchiati'' i disegni del progetto *L'infinito commestibile*. Un'immagine che ricorda l'estetica delle sagre di paese.

Chi sono i tre soci?
Elena Casadio, responsabile finanziario di una società; Marco Bedeschi, grafico; Liberto Dalmonte, che ha lavorato nell'ambito della maglieria e della moda. Siamo uniti dalla passione per l'arte.

Ai legami col territorio ci avete pensato?
Proprio per rafforzarli, la mostra di Marco Di Giovanni è realizzata in collaborazione con i Musei Civici. Il Museo di San Domenico ospita infatti – fino al 19 luglio – la prima parte del progetto, *Una fine*, mentre da noi esponiamo *L'infinito commestibile*.

Come sono i vostri spazi?
È uno spazio espositivo polifunzionale di 500 mq in un ex capannone industriale alle porte della città. Nel ristrutturarlo abbiamo cercato il più possibile di lasciare l'impronta originaria della ''fabbrica industriale''. Ci piaceva pensarlo come un luogo di lavoro per la creatività, una sorta di officina o di laboratorio, senza troppe preoccupazioni di forma.

Ora qualche anticipazione sulla stagione in corso? Cosa proporrete dopo la mostra inaugurale?
Continueremo il programma di concerti serali e reading. Per settembre stiamo pensando a un'altra mostra di arte contemporanea. Ci piacerebbe continuare a lavorare con giovani artisti, chiedendo loro di pensare sempre a un progetto speciale per il nostro spazio. E vorremmo continuare a creare, per quanto possibile, sinergie con altri spazi e istituzioni.

Via Fanin 16 – Imola
333 6492298
becube.social@gmail.com
www.belove.it

ECCO COME SARÀ IL MACRO DI FEDERICA PIRANI. DUE MUSEI, UNO "INTERNO" E UNO "ESTERNO": CON OMAGGI A GRANDI NOMI

Aperto alle contaminazioni di nuovi linguaggi culturali, sperimentale, intergenerazionale, diffuso, social. Ma soprattutto, di e per Roma, con un occhio attento alla produzione internazionale. "*Local ma glocal*", ecco quello che vuole essere il nuovo Macro, "*museo nella città, nel mondo e nel nostro tempo*", che si è presentato con la sua programmazione 2015/2016 nella nuova gestione griffata da due donne dell'amministrazione comunale, Federica Pirani, la storica dell'arte che è il neodirettore, e Giovanna Marinelli, assessore alle politiche culturali che è un po' artefice del nuovo corso. Accorpato a Palazzo Braschi e alla Gamec di via Crispi, il Macro diventa così la realtà centrale di questo inedito polo del moderno e contemporaneo. "*Il contributo comunale al museo di 250mila euro per il 2015, esclusi i costi di gestione*", ha detto l'assessore rispetto a un finanziamento che comunque è poca cosa rispetto alle reali necessità del museo, "*ci offre una splendida opportunità per cercare alleanze di natura istituzionale per affiancare il pubblico al privato, per cercare mecenati e donazioni di collezioni ma anche per ritrovare e mostrare patrimoni e archivi che già abbiamo sul nostro territorio*". Un Macro interno, dunque, ma anche un Macro esterno, attento ai grandi artisti italiani e alle produzioni internazionali, soprattutto dal 2016: non mancheranno infatti importanti retrospettive dedicate ai protagonisti dell'arte italiana. Tra queste, un omaggio a Carla Accardi e una mostra sugli artisti di

ZION di MICHELE DANTINI

L'IMMAGINAZIONE SCISMATICA

In un Paese generalmente e fittamente colluso, in ogni direzione e a più livelli, come e perché parlare di "innovazione sociale"? E poi: "arte" e "cultura" hanno davvero la capacità di trasformare i costumi? Hmmm. Permettemi di dubitarne. Per chiedermi subito dopo: a quali condizioni?

Introduciamo esempi illustri, e tuttavia poco discussi o conosciuti. Attorno alla metà degli Anni Settanta un nutrito numero di storici dell'arte progressisti progettano un'opera che, nelle intenzioni dei promotori, deve cambiare il modo in cui guardiamo all'arte, alla storia e all'editoria di cultura. Sto parlando della *Storia dell'arte italiana* pubblicata da Einaudi, o almeno delle sue parti più sperimentali e innovative. Suppongo che la conosciamo tutti, e che qualcuno di noi l'abbia pure usata in più di una circostanza. Ampi volumi arancioni telati protetti da un cofanetto pure arancione.

A coordinare il progetto sono, quantomeno in un primo momento, Giovanni Previtali per la parte scientifica e Paolo Fossati per il coordinamento redazionale (in seguito la responsabilità editoriale passa da Previtali a Federico Zeri). Il primo è uno storico dell'arte antica e moderna, autore di studi di formidabile importanza sulla pittura del Trecento, allievo di Roberto Longhi. Il secondo è filologo, critico d'arte e curatore. Perché ne parlo adesso? Perché la *Storia dell'arte italiana* doveva essere, nelle intenzioni di Previtali e Fossati, lo strumento editoriale in grado di intrecciare intimamente cultura storica e progetto etico-politico, memoria e trasformazione sociale. Concepito per portare a maturazione una diversa consapevolezza nelle classi dirigenti, avvicinare i modi altrimenti non comunicanti della divulgazione e della ricerca, infine orientare in modo più efficace l'arte contemporanea, la *Storia dell'arte italiana* doveva inoltre costituire la prova di maturità di una critica (e di una storiografia) autonoma dal mercato, posta al servizio della conoscenza effettiva e dell'interesse pubblico di un'intera nazione.

Cosa resta oggi di questo illustre cantiere di una storia dell'arte che doveva diventare "azione civile", concepita a ridosso del PCI di Enrico Berlinguer? A mio parere sono valide le istanze generali, che invitano a considerare l'arte in connessione ad altri ambiti di attività umana. Meno fecondo invece l'eccesso di politicismo. Davvero la "cultura" è qualcosa che si può organizzare, un "oggetto" suscettibile di dimostrazione e ragionamento? C'è il rischio che tutto ciò si trasformi in una cattiva imitazione della politica. Nessuna battaglia artistica (o culturale), se sincera, può prescindere da un elemento di rischio individuale, di nudità e testimonianza (lo riconosce al tempo l'eletta voce fuori dal coro di una longhiana eterodossa come Carla Lonzi, che proprio sul punto polemizza con Argan).

La favola disneyana di *Frozen* rende omaggio a decenni di letteratura psicoanalitica dedicata all'"isteria" femminile. Cosa ci racconta, infatti, se non la graduale acquisizione dell'autocontrollo da parte di una fanciulla mirabilmente dotata, tuttavia insidiata da incontenibili crisi di collera? La classe creativa si confronta in Italia con difficoltà uguali e contrarie a quelle di Elsa, la giovane regina del conformistico regno di Arendelle. Oscilla tra apici di rabbia inespressa e imperative terapie di autocontenimento.

I maggiori ostacoli alla creatività vengono oggi non dall'ideologia ma dalla difficoltà di accedere a un reddito dignitoso. Retribuzioni esili e incerte accrescono dipendenza e vulnerabilità, ed è improbabile che un ambito professionale modellato dalle pubbliche relazioni possa rivelarsi temerariamente innovativo. È qui che il rapporto tra cognitariato e innovazione sociale rischia più di perdersi: i settori della ricerca universitaria, dell'editoria, del giornalismo sono in larga parte simili al conformistico regno di Arendelle.

Tuttavia non ho dubbi: dovremmo appunto proporci di essere temerariamente innovativi, E dunque avvicinare sfera estetica e sfera pratica, "creatività" e nuda vita. Immaginare scismi, appartenenze a venire e nuove comunità locali e transnazionali. Ignorare tutto ciò che viene dall'informazione mainstream. Negoziare con più durezza al tavolo in cui ci si confronta sulle norme di urbanità e convivenza. Porre in atto forme sostenibili e concrete di disobbedienza. Quali? Non è il momento di dissolvere ogni astrattezza. Per adesso è sufficiente comprendere che non si è tenuti a ricambiare con fedeltà o rispetto istituzioni che disattendono l'obbligo della decenza o da cui non giunge riconoscimento.

"*Lo Stato non può avere alcun diritto assoluto sulla mia persona o sulla mia proprietà*", proclamava Henry Thoreau nel 1846, dopo essersi rifiutato di pagare le tasse per protesta contro il proprio governo, giudicato militarista. Rivendichiamo l'audacia libertaria della tradizione democratico-radicale americana. Talvolta, non sempre, trasformazioni prodigiose iniziano con piccoli pungenti dinieghi.

Piazza del Popolo e gli Anni Sessanta tra Pop art e dintorni. A seguire una mostra curata da Achille Bonito Oliva su Gillo Dorfles (novembre 2015), una grande mostra su Marisa e Mario Merz (febbraio 2016) con un lavoro site specific per il Macro e una mostra-laboratorio su Enrico Prampolini in collaborazione con il Teatro dell'Opera di Roma. All'ufficio mostre, come curatore, è arrivato Costantino D'Orazio, che seguirà tra le altre cose la rassegna *Appunti di una generazione*, con artisti che hanno debuttato negli Anni Novanta (si parte con Giuseppe Pietroniro e Andrea Salvino), mentre il progetto di residenze resterà, seppur ridotto, ospitando solo due artisti all'anno. Più giovanile e digital la programmazione al Macro Testaccio, con le nuove edizioni dei festival (*Digital Life* e *Romaeuropa* in primis) e una mostra su Sergio Staino. GERALDINE SCHWARZ

www.museomacro.org

UN ITALIANO AL VERTICE DI SOTHEBY'S. DOMENICO DE SOLE, EX MANAGER GUCCI, È IL NUOVO PRESIDENTE DELLA CASA D'ASTE

Nuovi insediamenti ai piani alti di Sotheby's. La casa d'aste inglese ha un nuovo amministratore delegato, che ha sostituito il dimissionario William F. Ruprecht. Si tratta di Tad Smith, classe 1965, professore alla Stern School of Business alla New York University e una brillante carriera manageriale, con ultima tappa alla Madison Square Garden Company. Un curriculum che gli è valso un contratto quinquennale stellare: 7,2 milioni di dollari di stipendio l'anno, più bonus annuali sino ai 6 milioni. Smith sarà affiancato dall'italiano Domenico De Sole, ex manager Gucci, presidente di Tom Ford International e membro del board di Gap. Non può non colpire il fatto che, con Gucci, De Sole era alle dipendenze di François Pinault, proprietario di Christie's. L'italiano, già parte del CdA della auction house, è stato nominato presidente. È la prima volta che le due cariche sono separate: Smith e De Sole lavoreranno fianco a fianco nel portare Sotheby's un passo avanti alla sua rivale storica, attualmente alla ricerca del nuovo CEO dopo le dimissioni dell'ex amministratore delegato Steven Murphy. MARTA PETTINAU

www.sothebys.com

NECROLOGY

VASCO BENDINI
27 febbraio 1922 – 31 gennaio 2015

LUCA RONCONI
8 marzo 1933 – 21 febbraio 2015

GIANFRANCO MATARAZZO
3 ottobre 1973 – 14 marzo 2015

GIANMARIA BUCCELLATI
1929 – 28 marzo 2015

MANOEL DE OLIVEIRA
11 dicembre 1908 – 2 aprile 2015

ALBERTO GHINZANI
1939 – 5 aprile 2015

LANFRANCO COLOMBO
1924 – 7 aprile 2015

GÜNTER GRASS
16 ottobre 1927 – 13 aprile 2015

GIUSEPPE ZIGAINA
2 aprile 1924 – 16 aprile 2015

LUIGI BOILLE
3 aprile 1926 – 20 aprile 2015

INDEPENDENT PUNTA ALL'EUROPA. LA FIERA D'ARTE CONTEMPORANEA PIÙ RAMPANTE SULLA PIAZZA APRIRÀ UNA FILIALE A BRUXELLES

Ad aprile del prossimo anno varcherà l'oceano, con destinazione Bruxelles, Independent, la fiera d'arte contemporanea alternativa, flessibile e fresca, nonostante abbia in parte limato la libertà delle origini, come dimostra la recente introduzione di un ticket d'ingresso di 20 dollari. Una nuova filiale europea che giunge dopo l'edizione autunnale, sempre a New York, e che non poteva che prediligere la capitale belga, vibrante e promettente centro mitteleuropeo per l'art community internazionale, con una buona base di collezionisti e un museo interamente dedicato all'arte moderna e contemporanea, in cantiere per il 2017. A Bruxelles, Independent ha già trovato alloggio nel centro storico, in un edificio degli Anni Trenta di oltre di 4mila mq. L'altra vetrina sarà un ampio spazio espositivo nella zona di rue de la Régence, corrispettivo locale del quartiere Chelsea di New York per densità di gallerie e luoghi per l'arte.
MARTA PETTINAU

www.independentnewyork.com

OPERA SEXY di FERRUCCIO GIROMINI

UN TATUATORE IN COREA

Il giovane **Kim Joon** (ma i coreani si chiamano tutti uguali?) si confessa ossessionato dai tatuaggi. Non è il solo, si dirà; lui però lo è in modo differente, particolare – forse perché la pratica tattoo in Corea è considerata disdicevole (e quindi sarebbe un moto di contestazione), forse perché aveva cominciato a praticarla sui commilitoni durante la sua permanenza nell'esercito (e quindi sarebbe un passo facile obbligato), fatto sta che da civile ha deciso di trasferirla idealmente anche nel proprio lavoro artistico.
Dapprima, usando marker ad acqua decorava calchi di lattice di corpi umani, maschili e femminili, con tappezzature di noti marchi commerciali occidentali. Giustificazione pop: sosteneva così di puntare l'indice da una parte sul desiderio orientale di omologazione cultural-consumistica, e dall'altra sullo strapotere occidentale di manipolazione diretta del desiderio globale. In altre parole (sue): in una società che mostra un inguaribile debole per gli oggetti materiali, la tatuatura non sarebbe solo una scrittura fisica sul corpo, ma pure una significante impressione mentale sulla coscienza dell'individuo.
E va bene. Ma, andando avanti, Kim ci ha preso gusto e ha mutato ottica. Mantenendo fissa la predilezione per il corpo femminile (oh, che sorpresa!) e passando agli ormai usati metodi di composizione digitale, ha deciso di ''tatuare'' altro su superfici diverse. Ora utilizzando fotografie di corpi nudi, li ha trasformati in statuette cave di porcellana, a volte intere e a volte frantumate, decorate di volta in volta con garbati motivi orientali o ispirati alle classiche manifatture europee: Sèvres, Limoges, Meissen **[nella foto, *Golden Hour-Meissen*, 2011]**, Copenaghen, Villeroy & Boch… Una esplosione fredda di liscia sensualità.
L'accurata opera di mistificazione, fondamentalmente decorativa, appunto, tra ombreggiature aggraziate e lucidi riflessi, infine si colora però di connotazioni tanto sociali quanto erotiche. Le composizioni di membra, tra cui si prediligono gli articolabili arti e invece vengono sistematicamente neglette le teste, si fanno eleganti – e insieme inquietanti – grovigli labirintici di carni-non-carni, danze quasi rituali di forme spezzate. Bellezze delicate e perciò molto fragili? Bellezze vuote dentro? Bellezze ingannevoli? O bellezze forse suggerite deludenti? Mah: l'illusione, almeno, è tecnicamente ineccepibile. E il suo autore è oggi riverito in Corea come uno fra i più stimabili artisti nazionali.

www.kimjoon.net

NUOVO SPAZIO

SPAZIO22
MILANO

A Milano anche l'area di Porta Romana si sta muovendo **[vedi le pagine dei *Distretti*]**. Facciamo un solo nome: Fondazione Prada. Qui nasce anche Spazio22, che vede associarsi Giampaolo Abbondio e Federico Luger. E da questa intervista doppia si capisce che sono assolutamente complementari…

Presentatevi in cinque righe.
GA: Nasco come portfolio manager sui mercati azionari asiatici, con una grande passione per la musica e il cinema. Incontro l'arte solo dopo i trent'anni e mi ci dedico quasi immediatamente anima e corpo, aprendo la Galleria Pack. La passione per il mercato non contagia quella per l'arte, che coltivo con atteggiamento integralista.
FL: *Soy un animal de l'arte.*

Perché avete deciso di lavorare insieme?
GA: La decisione di associarci nasce dalla consapevolezza che la sharing economy è il futuro, in particolare dividere i costi fissi e avere una maggiore gamma di proposte per i collezionisti.
FL: *La union hace la fuerza.*

Cosa può portare l'altro che già non avevate?
GA: Federico completa le mie carenze, persona decisamente più sociale e dalla passionalità più spiccata. Inoltre ha dalla sua un'energia data dalla più giovane età che mi contagia.
FL: *Tiempo.*

Porta Romana: perché andare proprio lì?
GA: È forse l'ultimo quartiere autenticamente milanese rimasto. Inoltre si trova a un chilometro e mezzo soltanto dal Duomo ed è servito dalla linea 3 della metropolitana, che la collega con sole sette fermate alla Stazione Centrale. E la zona è ricca di locali e ristoranti. Infine, la galleria dista solo 270 metri da casa mia... decisamente imbattibile!
FL: Mancava al mio giro di zone della città.

Pregi e difetti del nuovo spazio.
GA: Pregi: la multiformità dello spazio, che si presta a innumerevoli possibilità installative; le dimensioni, oltre 350 mq; il parcheggio sotterraneo di fronte per chi ci vuole visitare. Difetti: la scala all'ingresso rende complessa la movimentazione di opere di grandi dimensioni.
FL: Troppo presto per conoscerli.

La vostra programmazione, in solo e in coppia.
GA: La Galleria Pack riparte da dove ha lasciato tre anni fa, con l'aggiunta di nuovi artisti: Simone Bergantini, Pablo Candiloro, Luca Saini. In comune per ora solo la vetrina Project, dove esporrà per primo Fausto Gilberti, che dovrà poi indicare il proprio successore... e così via.
FL: Continuare a lavorare.

Viale Sabotino 22 – Milano
02 36554554
www.spazio22.com

DUE GIORNI PER IL CANTIERE NOVA A SANTO STEFANO DI MAGRA. IL FUTURO DELL'EX CERAMICA VACCARI È NEL SEGNO DELLA CULTURA

Una perla nel cuore del comune ligure di Santo Stefano di Magra: oggi una memoria storica importante, ieri un centro strategico di produzione economica e culturale. Il complesso della Ceramica Vaccari, all'inizio del XX secolo, trasformò una zona di campagna in un vero e proprio "villaggio industriale". Il memorabile opificio accolse le produzioni futuriste, prese a esportare i suoi manufatti in tutto il mondo e diede lavoro a migliaia di persone; un successo che durò fino agli anni Settanta, quando iniziò un lento declino, conclusosi nel 2006 con la chiusura della fabbrica. Di tutto questo resta, grazie all'impegno e all'intuizione delle amministrazioni locali, una realtà come NOVA – Nuovo Opificio Vaccari per le Arti, progetto di riqualificazione urbana per la creazione di un nuovo polo di produzione culturale. È così che, puntando sulla sinergia tra pubblico e privato, il Comune ha preso in comodato d'uso gratuito per otto anni una parte dell'area, assegnando subito alcuni immobili – tramite bando – a diversi operatori culturali: dall'Associazione Asso-Fitram alla Galleria Cardelli & Fontana, da La Stanza delle Necessità all'Associazione Culturale Scarti, fino alle Industrie Musicali & AICM. In questo hub poliedrico nasceranno, ad esempio, una biblioteca, uno urban center, una foresteria, un centro musicale, una residenza creativa e uno spazio dedicato per l'Archivio Vaccari, con tanto di percorso espositivo. Mentre già nel capannone ex Calibratura, trasformato in sala multifunzionale, è partita un'esperienza di riflessione e ricerca corale, volta a individuare – tramite performance, proiezioni, laboratori, narrazioni – il destino, le possibili pratiche di gestione e le linee progettuali di questo luogo ibrido e dinamico. In tale ottica il 15 e 16 maggio è attesa una due giorni di incontri, eventi, workshop dedicati al processo di cambiamento dell'ex Ceramica Vaccari. Un cantiere aperto, per la definizione e l'edificazione di una grande occasione di rinascita economico-culturale, scommettendo sul presente a partire dai fasti di un passato mai dimenticato.

www.progettonova.it

MUSEI CIVICI DI VENEZIA PROTAGONISTI DELL'ESTATE. DA CY TWOMBLY E JENNY HOLZER, ECCO TUTTI I PROGRAMMI DI MUVE CONTEMPORANEO

Ritorna MUVE Contemporaneo, seconda edizione della ricca rassegna ideata dalla Fondazione Musei Civici di Venezia, che pone i linguaggi dell'arte contemporanea al centro dell'offerta espositiva dei musei veneziani in concomitanza con la Biennale d'Arte. Si parte da Ca' Pesaro, che ospita una personale di Cy Twombly, si passa al Museo Fortuny, che accoglie *Proportio – Omaggio a Luca Pacioli*, mentre l'artista concettuale americana Jenny Holzer è al Museo Correr con la mostra *War Paintings*. A Ca' Pesaro, il "filo conduttore" di Federica Marangoni si presenta come una mostra/installazione forte e spettacolare, e non resta escluso nemmeno il Museo del Merletto di Burano, con una retrospettiva di Leslie Hirst. Infine, *Acqua e cibo a Venezia*, a Palazzo Ducale, offre una panoramica sull'attività alimentare della laguna, come luogo di produzione e transito di merce alimentare.

www.visitmuve.it

ANCHE
LE SCULTURE
MUOIONO

17 APRILE
26 LUGLIO 2015
FIRENZE
PALAZZO STROZZI
CENTRO DI CULTURA
CONTEMPORANEA
STROZZINA

A CURA DI
LORENZO BENEDETTI

FRANCESCO ARENA
NINA BEIER
KATINKA BOCK
GIORGIO ANDREOTTA CALÒ
DARIO D'ARONCO
N.DASH
MICHAEL DEAN
OLIVER LARIC
MARK MANDERS
FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO
MICHAEL E. SMITH
FRANCISCO TROPA
OSCAR TUAZON

ORARIO
MARTEDÌ-DOMENICA
10.00-20.00
GIOVEDÌ GRATUITO
18.00-23.00

PALAZZO STROZZI

strozzina | CCC
centro di cultura contemporanea a palazzo strozzi

INFO
TEL. +39 055 2645155
PRENOTAZIONI TEL. +39 055 2469600

WWW.PALAZZOSTROZZI.ORG
WWW.STROZZINA.ORG

L'ARTE PUÒ CAMBIARE IL MONDO? VOL. I

La Biennale di Venezia 2015 è basata sul *Capitale* di Marx. Si tratta soltanto dell'ultimo esempio di come i curatori siano sempre più attenti alle questioni politico-sociali del nostro tempo. Al contrario, gli artisti delle ultime generazioni sembrano meno inclini all'impegno, dopo la sbornia degli Anni Sessanta e Settanta. Come si spiega questo cambio di prospettiva? Quale apporto può dare l'arte alle problematiche del XXI secolo? E in che modo? Ecco le risposte degli ospiti del nostro talk show. A CURA DI SANTA NASTRO E VALENTINA TANNI

✦ NEDKO SOLAKOV

Purtroppo l'arte non può fare molto. Anche se ho realizzato molte opere politiche in passato, a partire dalla metà degli Anni Ottanta, quando lavoravo nella Bulgaria socialista, fino alle più recenti prese in giro dei nostri governanti – per esempio nel progetto *Knights (and other dreams)*, presentato nel 2012 a dOCUMENTA 13 –, sono consapevole che questo genere di azione non è in grado di cambiare niente. Tuttavia può trasmettere allo spettatore/lettore/visitatore una speranza, l'idea che ci sia un artista che non è d'accordo con le ingiustizie del mondo e che esprime il suo dissenso attraverso un'opera d'arte. Non è molto, ma almeno per queste due persone – l'artista e colui che guarda il suo lavoro – si crea la bellissima illusione di pensare che viviamo perché lo abbiamo scelto..

✦ HELIDON GJERGJI

Non riscontro nessuna differenza significativa nel modo in cui i curatori e gli artisti pensano nel XXI secolo. Sono evidenti, invece, le differenze generazionali che riguardano entrambe le categorie. Sia gli artisti che i curatori giovani, perennemente davanti a uno schermo, vivono perlopiù in un mondo bidimensionale, sistematicamente ed esponenzialmente distaccato dalla realtà. E vivere al di là della realtà significa anche essere in grado di editarla – taglia, incolla, salva, photoshoppa, cancella, scatta un selfie – e, alla fine, scegliere di non cliccarci mai. Molti sfruttano concretamente questi nuovi mezzi, altri ne restano intrappolati, ma questo non significa che le generazioni più vecchie di artisti e curatori posseggano qualche genere di superiorità morale in termini di impegno sociale e politico. Piuttosto, significa che i tool a disposizione delle giovani generazioni sono silenziosi, piatti, puliti e lucidi al punto da farli sembrare sempre disimpegnati. Gli artisti non hanno mai rinunciato all'impegno politico e sociale, ma hanno grandi difficoltà a essere compresi e ascoltati correttamente.

✦ JANEZ JANŠA

Hmm… non siamo sicuri che leggere il *Capitale* di Marx al centro di uno spazio della Biennale possa essere interpretato come un segno di attenzione da parte dei curatori nei confronti delle questioni politico-sociali del nostro tempo. Il formato sembra progettato per permettere una fruizione frammentata di un contenuto molto complesso, qualcosa che si possa "consumare" in pillole durante una pausa caffè da Illy. Perché non distribuirlo all'entrata insieme al biglietto? O sotto forma di centinaia di tweet da pubblicare durante l'estate? Probabilmente *Das Kapital* è anche il libro sbagliato se si vuole instaurare una riflessione sui problemi del nostro tempo. Leggere le teorie economiche di Milton Friedman sarebbe più utile. Il problema è che l'arte "politica" sembra essere diventata l'arte ufficiale del capitalismo neoliberista. Non possiamo fare a meno di vedere il *Capitale* come un emblema facilmente riconoscibile di tutto questo.

✦ ALFREDO CRAMEROTTI

Condivido solo parzialmente l'analisi. Possiamo avere l'impressione che gli artisti delle nuove generazioni siano meno impegnati, così come possiamo avere l'impressione che i teenager di oggi non si preoccupino più di parlare con i loro coetanei se non attraverso uno schermo. Ma non è così. Gli artisti e i curatori più giovani danno molta importanza alla partecipazione, alla condivisione e all'attitudine "learning by doing". Non mi aspetto più l'artista o il curatore "politico", ma una figura che inneschi un dialogo, che poi si trasformi in fare, condividere, valutare e cambiare direzione con una serie di altri partecipanti: altri curatori, pubblico e *prosumers*. È esattamente questo l'approccio del XXI secolo, se vogliamo generalizzare. L'arte ha rilevanza quando mette in discussione se stessa e i suoi meccanismi di produzione, distribuzione e mediazione in relazione ad altri sistemi; non quando li osserva da un punto di vista esterno. È una trappola che le nuove generazioni, incluso il pubblico, hanno ben compreso.

✦ MARCO TRULLI

Ci sono diversi fattori che hanno contribuito a questo cambio di prospettiva. Uno di questi è proprio l'esigenza delle nuove generazioni di svincolarsi da un'eredità artistica molto forte degli Anni Sessanta e Settanta, scegliendo quindi nuove strade. Nonostante tutto, credo che nel panorama italiano odierno ci siano molte ricerche fortemente radicate in ambito sociale. In genere il mio sguardo è orientato verso gli artisti che problematizzano la propria posizione nella società, interrogandosi sul ruolo dell'arte nel presente, e che immaginano nuove forme di cooperazione e produzione culturale al di fuori di canali e spazi consueti. Gli artisti e i curatori devono agire insieme come "guastatori" del presente, per decriptarlo e innescare processi aperti in dialogo prolifico con la società. L'arte può dare un contributo significativo, aprendo riflessioni di ampio respiro che vadano oltre i recinti prestabiliti, con l'obiettivo di tornare a recitare un ruolo incisivo nell'immaginario pubblico.

✦ MARINA SORBELLO

Questa domanda mi occupa e mi preoccupa da diversi anni. Enunciare, informare, denunciare, indignarsi ovvero generare indignazione: per anni ho pensato che il ruolo dell'arte potesse essere questo. Ma manca qualcosa, troppo spesso: quest'arte che denuncia tende a essere cerebrale, autocelebrativa, talvolta banalmente illustrativa, ma soprattutto rinchiusa nei parametri di chi ha gli strumenti per leggerla, capirla o possederla. Okwui Enwezor ha detto che se gli Anni Novanta erano l'era delle biennali, adesso è il momento delle fiere d'arte e delle case d'asta, ma dice anche che non ci sono interferenze del mercato nelle sue mostre. Un'arte confinata nel mondo delle fiere, delle biennali e delle istituzioni, quale impatto può avere sullo stato delle cose, sul reale? Non so rispondere. A volte mi mancano il piacere sensuale, la semplicità, la bellezza. A volte ripenso ai concetti di mimesi e catarsi; e ritorniamo alla rabbia e all'indignazione del rivivere, nella finzione dell'arte, le contraddizioni del mondo in cui viviamo. L'arte come esperienza, dunque? E se, oltre a "rivelare" e informare, l'arte aiutasse a "*guarire, ricomporre*" il presente, "*reveal and heal*" nelle parole del poeta, attivista e monaco zen Thich Nhat Hanh?

✦ DAPHNE DRAGONA

Penso spesso a questa frase di Matthew Fuller: "*Il punto è far succedere le cose: non lamentarti, organizza*". Fuller la scrisse in un intervento sui sistemi autonomi di comunicazione introdotti dagli artisti nell'ultima decade. Se pensiamo al presente, questa urgenza si è fatta più forte e più complessa. Cosa possiamo fare oggi, visto che siamo consapevoli della nostra situazione e di quanto le nostre vite siano divenute trasparenti? Nell'era post-Snowden, non ci possiamo fare illusioni: ci siamo dentro fino al collo e non ci sono possibilità di uscirne. Dobbiamo muoverci oltre questa consapevolezza, verso l'emancipazione. Dobbiamo cercare nuove topologie sociali basate su infrastrutture autonome. È qui che entra in gioco il ruolo politico dell'arte: nella sua capacità di influenzare il cambiamento attraverso iniziative destinate a incidere, abilitando nuove competenze e modalità di comprensione. Ci sono molti artisti oggi che sono impegnati nella costruzione di nuove "cassette degli attrezzi", nuove piattaforme e infrastrutture, e sono gli artisti che mi interessano di più.

✦ AURORA FONDA

Immaginiamoci una lettura del *Capitale* di Marx alla prima Biennale del 1895. Impossibile! Se oggi è pensabile, ciò denota l'esaurimento del suo potenziale rivoluzionario. Leggere il *Capitale* alla Biennale del 2015 significa che il contenuto del testo è ormai innocuo: la sola ragione per cui può essere declamato ad alta voce ai Giardini. Operazione impensabile alla fine dell'Ottocento, quando il suo potenziale politico-sociale era all'apice. Premesso questo, credo che la funzione critica dell'arte, con il suo potenziale sovversivo ed educativo, non sia diminuita. È una costante antropologica, un impegno che si trasforma nel corso della storia e che non può aumentare o diminuire. In questi ultimi decenni, per esempio, sono numerosi i singoli o i gruppi di artisti che si dedicano all'arte relazionale o partecipativa, dando vita a progetti che da situazioni locali costruiscono tasselli per realizzare concretamente dei cambiamenti politico-sociali ed economici. Gli artisti di ogni epoca devono strappare nuovamente al conformismo la trasmissione delle forme e delle strategie dell'arte.

✦ GIACOMO ZAZA

Nelle nuove generazioni l'impegno persiste attraverso "formule" differenti, all'interno di una sfera estetico-politica lontana dagli assunti utopistici che pretendono di modificare le condizioni della vita collettiva. È obsoleto parlare di "impegno", semmai si potrebbe parlare di "azione metabolizzatrice" di valori deboli o intensi che siano, seppur sempre mutevoli, nelle prospettive di un'emancipazione del sentire. L'investigazione artistica dovrà oggi ancora di più fare i conti con i contesti complessi della realtà e dei suoi flussi, e sempre meno rinchiudersi nei recinti "specializzati" dell'arte (gallerie, musei, fondazioni, fiere). Dovrà "rivendicare" un territorio del sensibile da "affiancare" agli scenari socio-culturali, politici e religiosi. E mantenere attivi i dispositivi per il confronto e la partecipazione, nonché progettare nuove sfere di esperienza che possano riconfigurare simbolicamente un nuovo "umanesimo".

✦ PACO BARRAGÁN

Sì, gli artisti sono terribilmente pericolosi e dovrebbero essere arrestati tutti! Lo so, non è un'idea proprio nuova; già Socrate aveva esplulso i poeti dalla sua Repubblica ideale perché avevano idee che lui riteneva pericolose. È ancora così nel XXI secolo? L'arte è ancora in grado di cambiare la società? Gli artisti sono ancora pericolosi? La verità è che gli artisti fanno parte della società, interagiscono con essa e riflettono su come poter immaginare un mondo migliore. E nell'esercizio di questa pratica sfuggono a qualsiasi censura. Sappiamo che le arti visive non sono come il cinema, la pubblicità o la musica pop: hanno un linguaggio criptico e un pubblico limitato. Ma questo significa anche che gli esperimenti artistici difficilmente vengono censurati e gli artisti possono far viaggiare liberamente la propria immaginazione. L'arte è dunque importante, seppur limitata? Sì, perché produce *immagini* che sono destinate a cambiare la società, direttamente o indirettamente. L'arte produce immagini visive potenti che vengono poi riprese dalla pubblicità, dal cinema, dai movimenti sociali e indirettamente dalla politica. Quindi l'artistico non solo prefigura il politico, ma lo configura.

DURALEX di RAFFAELLA PELLEGRINO

CHI PAGA IL DIRITTO DI SEGUITO?

Il diritto di seguito è il diritto inalienabile, riconosciuto agli autori di opere d'arte, di percepire un compenso per ogni vendita dell'opera successiva alla prima cessione da parte dell'autore. È calcolato in misura percentuale sul prezzo di vendita e mira a garantire agli autori di opere la partecipazione economica al successo delle loro opere.
Il soggetto obbligato al pagamento del relativo importo può essere sia il venditore – come espressamente stabilito dalla legge – sia l'acquirente. A stabilirlo è una recente sentenza della Corte di Giustizia dell'Unione Europea (sent. 26 febbraio 2015, causa C-41/14), secondo la quale la somma dovuta all'autore per ogni vendita dell'opera successiva alla prima può essere corrisposta, in via definitiva, dall'acquirente o dal venditore. Tale pronuncia è stata emessa nell'ambito di una controversia tra Christie's France e il Syndicat national des antiquaires per le vendite realizzate dalla casa d'aste nel periodo 2008-2009. Nelle condizioni di vendita era scritto che Christie's, in nome e per conto del venditore, avrebbe percepito da parte dell'acquirente una somma corrispondente al diritto di seguito, per ogni lotto indicato nel catalogo con un determinato simbolo; una volta ricevuto tale importo, Christie's lo avrebbe versato al soggetto incaricato della riscossione per conto dell'artista. La validità di tale clausola, che poneva il pagamento del diritto di seguito a carico dell'acquirente e non del venditore, era dubbia in quanto la direttiva comunitaria sul diritto di seguito (2001/84/CE) pone a carico del venditore il pagamento del diritto sulle successive vendite.
Il caso, giunto innanzi alla Corte di Cassazione francese, è stato rinviato alla Corte di Giustizia, che ha risposto al quesito se era possibile derogare convenzionalmente alla direttiva 2001/84 relativamente all'individuazione dei soggetti obbligati al pagamento. Con la sentenza in questione, la Corte di Giustizia ha affermato che gli Stati membri hanno la facoltà di prevedere deroghe al principio secondo cui il debitore è il venditore, pur essendo limitati nella scelta del diverso soggetto che, in via esclusiva o solidale con il venditore, è obbligato al pagamento dei compensi. Il debitore, quindi, può essere un soggetto diverso dal venditore, purché sia scelto tra i professionisti che intervengono in qualità di venditori, acquirenti o intermediari negli atti di rivendita rientranti nell'ambito di applicazione della direttiva.
Anche in Italia, quindi, sarà possibile derogare al dettato della legge sul diritto d'autore e porre a carico di un soggetto diverso dal venditore l'onere di pagamento del diritto di seguito.

NUOVO SPAZIO

VIASATERNA
MILANO

Prima le opere erano esposte nel suo appartamento. Ora però Irene Crocco cambia passo e apre una galleria con un nome che omaggia Buzzati. 450 mq progettati nientemeno che da Flavio Albanese. L'abbiamo agganciata per qualche domanda.

Raccontaci come inizia la storia di Viasaterna.
L'idea è nata qualche anno fa, ma non per caso: è l'evoluzione di un progetto, *Da vicino*, cui mi sono dedicata dal 2011 al 2014 e con cui condivide urgenze e intenzioni. Obiettivo: annullare la distanza tra opera, artista e pubblico. Viasaterna nasce dal bisogno di creare un ponte tra realtà e immaginazione grazie a un dialogo serrato con gli artisti e le loro opere, e dal desiderio di dar vita a un nuovo spazio che possa dar valore ai lavori e agli incontri speciali. Un luogo che ancora non esiste, in cui ci sono porte che aprono a dimensioni magiche e misteriose, così come descritto da Buzzati nel suo *Poema a fumetti* da cui Viasaterna ha preso ispirazione.

In pratica, cosa esporrete?
A partire da uno specifico interesse per la fotografia, Viasaterna esplorerà ogni espressione della ricerca artistica contemporanea, proponendosi come un nuovo spazio espositivo che, senza dimenticare la sua natura di galleria commerciale, diventi innanzitutto vera e propria casa per l'arte.

Oltre a te, chi lavora al progetto?
La programmazione è affidata al gruppo di Fantom, formato da professionisti con storie e competenze molto diverse. Selva Barni ha una grande esperienza in ambito editoriale: è lei ad aver fondato e diretto il magazine trimestrale con cui Fantom ha dato avvio alla propria attività. Massimo Torrigiani ha diretto riviste, fiere e spazi espositivi dedicati all'arte contemporanea, mantenendo sempre uno sguardo aperto a ogni espressione culturale. Francesco Zanot ha un profilo più accademico e curatoriale: dirige un master in fotografia, ha realizzato molti libri di artisti internazionali ed è appena stato nominato curatore del nuovo centro di fotografia che aprirà il prossimo autunno a Torino. Sotto la sigla di Fantom si riuniscono per organizzare una serie di progetti espositivi, editoriali e in questo caso per disegnare la linea di ricerca che guiderà il percorso della galleria.

Come ti immagini il vostro pubblico?
Il più diversificato possibile, imprevedibile e sorprendente. Un pubblico che senta il bisogno di avvicinarsi a Viasaterna non per sentirsi solo ospite o visitatore, ma parte attiva di un dialogo aperto e in divenire.

La galleria fa già parlare di sé a livello architettonico…
È nel centro di Milano, all'interno di uno stabile di fine Ottocento, a due passi dalla Triennale. Sono 450 mq distribuiti su due livelli, frutto di un attento e visionario lavoro di progettazione e restauro dell'architetto e collezionista Flavio Albanese. Viasaterna è uno spazio poliedrico e polimorfo: un ambiente moderno che conserva al tempo stesso i requisiti della galleria ma anche della casa privata.

Veniamo al programma espositivo.
Inauguriamo con la mostra *Picture Perfect*, collettiva di undici artisti internazionali, alcuni dei quali esposti per la prima volta in Italia. La scelta di questa prima mostra – che riunisce una selezione di opere ispirate, influenzate o innescate dal linguaggio fotografico – è una sorta di manifesto per la prossima stagione espositiva, che vedrà il succedersi di doppie personali in cui, attraverso un'attenta ricerca curatoriale, il dialogo tra le opere darà vita a nuove letture. Oltre alle mostre principali, mi piacerebbe offrire una programmazione di approfondimento: dalla discussione su un libro, su un'opera, o su un solo artista, a progetti altri che includano scambi multidisciplinari.

Via Leopardi 23 – Milano
02 36725378
info@viasaterna.com
www.viasaterna.com

NUOVO ALLESTIMENTO PER LA PIETÀ RONDANINI DI MICHELANGELO AL CASTELLO SFORZESCO: LO FIRMA MICHELE DE LUCCHI

Nuovo spazio espositivo dedicato alla *Pietà Rondanini* di Michelangelo nell'antico Ospedale Spagnolo al Castello Sforzesco di Milano: restituita alla città dopo il restauro con l'inedito allestimento di Michele De Lucchi. La *Pietà*, da sessant'anni esposta nel Museo d'Arte Antica del Castello all'interno della Sala degli Scarlioni, in una nicchia d'autore firmata BBPR, è ora protetta da una speciale piattaforma antisismica e antivibrante con un basamento cilindrico super tecnologico, realizzato dall'azienda italiana Goppion. "*Un allestimento che cambia completamente la percezione di questa icona dell'arte mondiale e che valorizza in modo straordinario la potenza struggente dell'opera alla quale Michelangelo lavorò fino agli ultimi giorni della sua vita*", hanno commentato gli assessori milanesi Filippo Del Corno (Cultura) e Carmela Rozza (Lavori Pubblici e Arredo Urbano).
MASSIMO MATTIOLI

www.milanocastello.it

IL MEGLIO DELL'ARCHITETTURA MILANESE È SU PARKMAPP, APP FIRMATA PARK ASSOCIATI

Siete a Milano e avete voglia di un tour agile e veloce all'architettura moderna e contemporanea della città? Lo studio Park Associati, guidato da Filippo Pagliani e Michele Rossi, ha lanciato *ParkMapp*, un'app che funziona come una guida geolocalizzata agli edifici realizzati dal dopoguerra a oggi. La scuola milanese la fa da padrone naturalmente. E oltre alle più note, come la Torre Velasca, potrete orientarvi tra le opere di Vico Magistretti, Luigi Caccia Dominioni, Giuseppe Terragni, Gae Aulenti, Giovanni Muzio, Gio Ponti o, per pensare al presente, il recentissimo Mudec di Chipperfield, l'Unicredit di Cesar Pelli, la nuova sede della Bocconi dei Grafton Architects, la Galleria Lia Rumma di CLS Architetti, il D&G Headquarters di Piuarch, gli edifici di Cino Zucchi o il Bosco Verticale di Boeri e tutta l'area City Life. Naturalmente una sezione dell'applicazione è interamente dedicata alle opere realizzate da Park come il Brioni Flagship Store, La Serenissima e la struttura effimera sulla terrazza di Palazzo Beltrami che ospita il Priceless, temporary restaurant diretto da Antonello Colonna per il periodo di Expo. *ParkMapp* prevede anche una parte lifestyle con suggerimenti su ristoranti dove mangiare, mostre da vedere, negozi da non perdere.
EMILIA GIORGI

www.parkassociati.com

L'ICP SI TRASFERISCE VICINO AL NEW MUSEUM. OLTRE 23 MILIONI DI DOLLARI PER LA NUOVA SEDE DEL MUSEO NEWYORCHESE

L'ICP – International Center of Photography di New York lascia la sua storica casa sulla Sixth Avenue. Il museo – nonché scuola e centro di ricerca – fondato nel 1974 da Cornell Capa, fratello del celebre fotogiornalista, saluta la sede in cui dal 1985 sono consegnati annualmente gli *Infinity Awards*. Il nuovo quartier generale inaugurerà il prossimo inverno sulla Bowery, nella parte bassa di Manhattan ad alto tasso di vitalità culturale con le sue gallerie e il New Museum. Nella zona, l'ICP ha acquistato per 23,5 milioni di dollari un edificio di oltre 3mila mq su due livelli, che sarà ridisegnato dallo studio di architetti di Chicago, Skidmore, Owings &

ULTIME DA VIAFARINI DOCVA a cura di GIULIO VERAGO

PARASITE 2.0
Milano

Collettivo di architetti formatisi al Politecnico di Milano, consapevoli che per un professionista 20enne la congiuntura economica coincide con una congiura generazionale. Il gruppo lavora come un think tank votato alla ricerca/azione degli scenari più radicali dell'abitare consapevole. Organizzando workshop e altri dispositivi formativi, mappa lo spazio urbano prediligendo la progettazione partecipata. Le loro installazioni e investigazioni, che dialogano con le arti visive senza complessi d'inferiorità, esaltano l'uso intelligente delle "competenze inconsapevoli" e generano cortocircuiti con certa arte socialmente impegnata.

Radical Island Urban Movement, 2014
workshop

CATHERINE BIOCCA
Roma, 1984

Il solipsismo (o "*solismo*", come lo chiama l'artista), l'infinitezza degli scenari possibili nell'indifferenza delle opzioni morali, sono accolti da Catherine Biocca come un dato di fatto imprescindibile nel fare arte oggi. Partendo dalla sfida di raccogliere stimoli sempre diversi ma sempre prevedibili, crea installazioni complesse, composte da suoni, animazioni in loop, sipari grafici e props (quasi) teatrali. L'artista dimostra la coesistenza di registri opposti: alto e basso, cinico e lirico, colto e divertito, post-internet e post-post-internet.

Meeting 4d, 2015
installazione video a due canali, sonoro
installation view presso silberkuppe, Berlino

CATERINA SILVA
Roma, 1983

Caterina Silva considera la pittura "*un mezzo per sondare le parti oscure della mente*". Ciò che ne trae è un esercizio sul registro dell'effimero, un modo per fissare piccoli fregi su sfondo grezzo, ombre calibrate di colore. Nei suoi lavori più recenti rovescia il perimetro della tela come una imbastitura, fissandola con i punti metallici, a sovrapporre piani diversi. La pennellata slabbra i contorni, lasciando che sia lo sguardo a completare il quadro. Se è vero che i limiti del nostro linguaggio sono i limiti del nostro mondo, la sua pittura rimane silenziosa, felicemente aperta all'interpretazione.

Not Yet Titled, 2014
acrilico e tessuto su tela, punti metallici
cm 50x40

Merrill. Soltanto la scuola e la biblioteca resteranno momentaneamente nella vecchia sede, mentre la collezione di oltre 150mila scatti dei più importanti nomi della fotografia del secolo scorso è stata collocata nel centro per le arti Mana Contemporary, nel New Jersey.
MARTA PETTINAU

www.icp.org

MARCO DELOGU È IL NUOVO DIRETTORE DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA DI LONDRA. A NEW YORK ANDRÀ GIORGIO VAN STRATEN, A MOSCA OLGA STRADA

"*Lavorerò per promuovere la lingua italiana: da John Milton a James Joyce, da Ezra Pound a Jhumpa Lahiri, molti scrittori di lingua inglese hanno scritto in italiano, e poi c'è la memoria di intellettuali come Luigi Meneghello, Piero Sraffa e Arnaldo Momigliano, e tantissimi altri. Last but not least, il grande Gianni Celati, così importante anche per la fotografia italiana*". Con queste parole Marco Delogu ha commentato la sua nomina a direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Londra. Programmi? "*Grandissima attenzione al contemporaneo, che per me significa arte, letteratura, musica, cinema, street art e molto altro*", anticipa il neodirettore. "*Londra è la città dove molti giovani italiani vanno a studiare e a lavorare, e a tutti loro si rivolgerà l'attività dell'istituto. E poi molto lavoro per promuovere un turismo culturale di qualità: ogni anno Ernst H. Gombrich tornava a visitare gli affreschi di Giulio Romano a Palazzo Te a Mantova, e Nicholas Mann dopo la direzione del Warburg si è dedicato allo studio del suo amato Francesco Petrarca: solo piccoli esempi dell'amore della grande cultura inglese per la nostra bellissima Italia. E di creare grande sinergia con Olga Strada e Giorgio Van Straten, nominati a Mosca e New York*".

www.icilondon.esteri.it

STREETART ROMA. ARTRIBUNE E TOYOTA PER L'APP CHE MANCAVA

Un museo a cielo aperto, per dirla con una frase fatta. Una città che in mezzo ai palazzi monumentali, alle rovine, ai siti archeologici, ai quartieri popolari in cui si innestano il mito classico e l'epopea operaia, vede spuntare ormai da anni decine di opere di Street Art. Una valanga. Roma è già un caso a sé, anche a livello internazionale. Murales giganteschi – molti dei quali di una bellezza rara, firmati da grandi nomi italiani e internazionali – proliferano a ritmo vertiginoso: molti spontaneamente, altri grazie al lavoro congiunto delle amministrazioni e di diverse realtà locali, tra gallerie e associazioni non profit.
Quasi una risposta alla piaga eterna del vandalismo: contro i teppistelli dal pennarello facile, contro le scritte vandaliche, gli imbrattatori folli o le pseudo tag dissennate, la Street Art dice la sua e segna la differenza. La linea di confine è nel talento, nel rispetto, nella creatività. Di storie di riqualificazione urbana, che passano per queste buone pratiche, ne raccontiamo ogni giorno. E sono a Garbatella, Torpignattara, Tor Marancia **[vedi anche la rubrica *Focus* su questo numero]**, San Lorenzo, San Basilio, Ostiense, Quadraro… Luoghi che ritrovano un'identità nuova, reinventando con l'arte fabbriche, palazzi, sottopassi, contro la routine del degrado, dell'abbandono, o anche solo dell'anonimato. In certi casi studiando operazioni di inclusione e di partecipazione dal basso, che innescano processi virtuosi di riappropriazione dello spazio pubblico e di consapevolezza sociale.
Di tutto ciò continuiamo oggi a occuparci, con un progetto tutto nuovo, appena lanciato. *Artribune*, in collaborazione con Toyota, nelle vesti di mecenate, ha disegnato *StreetArt Roma*, un'applicazione dedicata ai migliori interventi di Street Art disseminati per la Capitale. Un'iniziativa sviluppata per fornire a turisti e cittadini uno strumento utile, veloce, sempre a portata di mano. Che è anche un modo con cui il grande marchio di automobili promuove la sua nuova Aygo, vettura capace di connettersi con i sentimenti, gli influssi creativi e la spinta innovativa condivisa da chi si occupa oggi di linguaggi urbani e di ricerca contemporanea.
La Street Art è per definizione casuale e obbligatoria. Si è in qualche maniera obbligati a trovarsela davanti: ogni muro, in cui si inciampa attraversando piazze e strade, è un'opera d'arte a disposizione di tutti, ma di cui nessuno sa granché. Niente didascalie né apparati informativi, niente spazi circoscritti e dedicati. È per questo che arriva, in soccorso del pubblico, una mappa che funge anche da guida. L'utente che si trovasse davanti a un muro, incuriosito, potrà aprire l'app, individuare l'opera, cliccarci e venire a conoscenza dell'autore, dell'anno di realizzazione, dell'associazione che ha prodotto e curato il lavoro. Il tutto unito a un piccolo testo introduttivo in italiano e inglese e ad alcune fotografie originali.
Dopo aver censito larga parte dei muri più significativi realizzati nella Capitale, abbiamo quindi costruito una geomappa, consultabile tramite dispositivi mobili, capace di segnalarvi in tempo reale la presenza di tutte le opere di Street Art vicine a voi, di segnarvi percorsi e distanze, di elencarvi tutti i punti censiti, con box e filtri di ricerca.
Si tratta dunque del primo servizio multimediale progettato per la scena street romana, da immaginare anche come modello per altre città italiane. Dove trovarla? Su tutti gli store multimediali, naturalmente in modalità gratuita. Il nuovo must-have per gli appassionati d'arte pubblica, street art, muralismo? Si chiama *StreetArt Roma*. Un servizio per l'arte e il cittadino, da portarsi appresso, sempre, con aggiornamenti costanti e informazioni dettagliate. Strada dopo strada, quartiere per quartiere.

HELGA MARSALA

GESTIONALIA di IRENE SANESI

CLASSE CREATIVA: FRA ASCESA, IMPLOSIONE E FUTURO

Era il 2003 quando Richard Florida usciva con *The Rise of the Creative Class*, una pubblicazione passata quasi inosservata in Italia, pensando forse i più che la creatività fosse roba da stilisti e dunque un lusso (o una moda) che solo gli addetti ai lavori potevano permettersi. Eppure ancora non c'era la crisi…
A distanza di oltre un decennio esce, non ancora tradotto in italiano, *Culture Crash. The killing of the Creative Class* di Scott Timberg, un testo che dal ''*rise*'' affronta non tanto il ''declino'' o l'''eclissi'' della classe creativa, quanto la sua stessa ''*implosion*'': ''*The question is not simply that creativity survives […] If we're not careful, in fact, culture work will become a luxury*''. E spiega anche perché la creatività non è il mero frutto di ispirazione genio e sregolatezza: ''*It depends on an infrastructure that moves creations into the larger culture and somehow provides material support for those who make, distribuite and assess them*''.
Non c'è dubbio che occuparsi di creatività in Italia non è solo esterofilia, viste le origini degli autori. Possiamo dire che esiste una questione italiana a proposito di creatività, classe creativa e infrastrutture per supportarle entrambe, soprattutto se si accoglie la lata definizione data da Timberg: ''*Anyone who helps to create and disseminate culture*''. Non sembra paradossale che in Italia, il Paese con il più alto numero di professioni ordinistiche ''protette'', non sia sorta una disciplina che regolamenti e legiferi le professioni creative? In compenso ci hanno pensato gli enti previdenziali a rimediare al vuoto normativo fra gestione separata Inps, Enpals ecc. E d'altronde avrebbe senso oggi, nella *flexibility era*, auspicare una regulation dall'alto? Non è forse desiderabile un movimento dal basso nel cui solco quei professionisti (da *professo fidei*, pensate!) carichi di talento, competenze, merito e reputazione possano trovare la loro rispettabile configurazione? Così, mentre (in Italia) continueremo ad aver bisogno di medici, avvocati, commercialisti, notai – e la lista potrebbe continuare –, dovremo accrescere la consapevolezza che ''*we need a robust creative class*'' e che la creatività non è solo ispirazione ma in larga parte traspirazione. Senza la quale a poco ci servirà star seduti sopra un tesoro.

@irene_sanesi

LUGANO HA IL SUO CENTRO PER LE ARTI. TERMINATO IL LAC

Ci eravamo lasciati nel giugno del 2012 con l'inaugurazione dello Spazio -1 (riservato alla collezione di Giancarlo a Danna Olgiati) e un cantiere che lavorava a buon ritmo. Il soggetto è il LAC – Lugano Arte Cultura, con l'edificio che è stato terminato (la posa della prima pietra risale al 2010) e che a metà è stato svelato alla stampa. Per l'inaugurazione vera e propria bisognerà invece attendere settembre, ma si sarà ripagati da tre weekend consecutivi da far faville, con la chiusura/apertura in grande stile: la *Nona Sinfonia* di Beethoven eseguita dall'Orchestra della Svizzera Italiana diretta da **Vladimir Ashkenazy**.
Ma restiamo all'edificio: il progetto è di **Ivano Gianola** e la connotazione più evidente è quella della porosità, con una serie di soglie aperte che conducono dal lago al giardino retrostante attraverso una grande piazza e amplissime aperture vetrate [nella foto dello Studio Pagi]. Il LAC è però anche preesistenza, con il chiostro francescano che diventa in parte sede degli uffici, il frontelago dell'ex Hotel Palace (sul cui sedime sorge il centro) convertito in appartamenti privati la cui vendita è andata a finanziare il progetto, la Chiesa di Santa Maria degli Angioli con gli affreschi di **Bernardino Luini**. L'edificio di Gianola conta 29mila mq, e nel mosaico di sale e destinazioni spiccano i tre piani del museo (uno per le collezioni, che però per l'apertura sarà occupato da un lavoro site specific di **Anthony McCall**; gli altri due per le mostre temporanee), dotato di tecnologie invidiabili soprattutto per quanto concerne illuminazione e climatizzazione; e naturalmente la sala teatrale e concertistica (800 mq per 1.000 posti), dotata di una conchiglia acustica modulabile (la meraviglia ingegneristica è della celeberrima Müller BBM) e una fossa orchestrale a scomparsa.
Nello stesso centro confluiranno dunque diverse anime culturali, coordinate dal direttore generale Michel Gagnon: quella relativa al teatro/danza, diretta da Carmelo Rifici; quella musicale, con la programmazione affidata a Etienne Reymond; e la sezione di arti visive, a testa della quale resta Marco Franciolli, che porta in eredità il lungo ed estenuante lavoro a capo del Museo d'Arte e del Museo Cantonale. Spazi nuovi, ampi, strutturati; un luogo unico, modulare e modulabile, dove portare avanti il proprio percorso e potersi confrontare continuamente con i propri ''vicini di competenza''. Moltissime opportunità che andranno colte: perché un luogo e una programmazione del genere non possono sicuramente rivolgersi soltanto a luganesi o ticinesi; devono al contrario attrarre pubblico da sud, ovvero dalla Lombardia e da Milano. Concorrenza spietata? Niente affatto: le prime mosse vanno nella direzione collaborativa, con un accordo – per fare un esempio eccellente in area teatrale – fra LAC e Piccolo di Milano.

MARCO ENRICO GIACOMELLI

www.luganolac.ch

DALLE RESIDENZE D'ARTISTA ALLA STREET ART DI LIVELLO INTERNAZIONALE. ECCO TUTTE LE NOVITÀ DEL FESTIVAL DELTARTE

Anche quest'anno il Delta del Po sarà invaso dalla creatività under 35: torna infatti *DeltArte*, il festival itinerante d'arte contemporanea, vincitore del bando Culturalmente 2014 promosso per il terzo anno consecutivo dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo. *Voci per la Libertà* si riconferma capofila del progetto grazie al sodalizio intrapreso con l'ideatrice e curatrice della manifestazione, Melania Ruggini. Residenze d'artista e coinvolgimento delle scuole saranno gli ingredienti principali della terza edizione, in programma fino al 29 settembre. Gli artisti si sono ispirati a narrazioni popolari e fonti storiche, chi rendendo omaggio ai mestieri ormai scomparsi, come la lavorazione tessile della canapa (Alessandra Biondi a Porto Viro), chi attingendo dalla storia sociale locale per trarre nuovi spunti di riflessione e inedite connessioni (come Emmanuele Panzarini, Joseph Gerard Sabatino, Melinda Sefcic, Caterina Sega). Tratto peculiare di questa edizione sono le residenze: tra gli altri, Lucamaleonte, uno dei migliori street artist sulla scena nazionale, soggiornerà una settimana a Rosolina Mare, realizzando un intervento di riqualificazione urbana che prevede un murale sui lati di un'ex casermetta dei vigili urbani.

www.deltarte.com

IL RE DELLA MODA ITALIANA HA LA SUA TATE FIRMATA TADAO ANDO. PRONTO IL MUSEO ARMANI RICAVATO DA UN EX SILOS A MILANO

Prendete gli ex silos milanesi della Nestlé risalenti agli Anni Cinquanta, metteteci a lavorare un architetto del calibro di Tadao Ando, allestiteci quarant'anni di *haute couture*. Ecco che avrete Silos/Armani, il museo della moda che lo stilista regala alla sua città e che ha inaugurato a fine aprile. Annunciato addirittura nel 2000, in occasione della grande retrospettiva itinerante, partita da New York per concludersi a Milano, il museo è stato concepito come la personale Tate del re della moda italiana. Al numero 40 di via Bergognone, in zona Tortona, a un passo dal Teatro Armani, il museo è uno spazio espositivo e un archivio digitale: su una superficie di 4.500 mq, distribuiti su quattro livelli, nella mostra di apertura si possono ammirare 600 capi e 200 accessori della maison, dalle creazioni degli Anni Settanta sino agli outfit contemporanei.

All'ultimo piano del Silos ci sono invece un'area proiezioni e postazioni interattive, dove chiunque potrà addentrarsi nell'universo creativo della casa di moda e rovistare virtualmente tra i bozzetti, gli schizzi e il materiale che documenta la longeva produzione Armani nell'alta moda e nel prêt-à-porter.
MARTA PETTINAU

www.armanisilos.com

EDUARDO SECCI

CONTEMPORARY

PIETRASANTA 2015

FUTURE SHOWS

- **MAURIZIO DONZELLI**
DIRAMANTE #2
EXHIBITION DATES
13.06.2015 - 06.08.2015
CURATED BY BARTHOLOMEW F. BLAND

- **ALFREDO PIRRI**
ALL'ORIZZONTE #2
EXHIBITION DATES
08.08.2015 - 11.10.2015
CURATED BY ARABELLA NATALINI

ALESSANDRO BRIGHETTI

JACOB HASHIMOTO

AINTRO

DONALD SULTAN

MASSIMO VITALI

MIKALA DWYER

CURATED BY
MARCO MENEGUZZO

ROBERTO PUGLIESE

PRIA

Via Maggio, 51/R Firenze (FI) / IT
T. (+39) 055 283506 gallery@eduardosecci.com

Via P. Eugenio Barsanti, 1 Pietrasanta (LU) / IT
T. (+39) 0584 70322 pietrasanta@eduardosecci.com

www.eduardosecci.com

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

ANNO V ◆ NUMERO 25

www.artribune.com

DIRETTORE
Massimiliano Tonelli

DIREZIONE
Marco Enrico Giacomelli (vice)
Claudia Giraud
Helga Marsala
Massimo Mattioli
Marta Pettinau
Caterina Porcellini
Valentina Tanni
Arianna Testino

COMUNICAZIONE E LOGISTICA
Santa Nastro

PUBBLICITÀ
Cristiana Margiacchi
+39 393 6586637
adv@artribune.com

PER L'EXTRASETTORE
downloadPubblicità S.r.l.
Società unipersonale
via Boscovich 17 - 20134 Milano
via Sardegna 69 - Roma
02 71091866 | 06 42011918
info@downloadadv.it

REDAZIONE
Via Ottavio Gasparri 13/17
00152 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 Ottavio Gasparri 13/17 - 00152 Roma

COPERTINA
Maria Giovanna Drago,
Studio Objects, 2015
legno, acrilico, cotone, pastelli a olio
(l'intervista è a pag. 88)

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

Chiuso in redazione il 26 aprile 2015

62 *Una megalopoli che conserva brani di tradizione e colonialismo in mezzo a esplosioni di modernità. Un reportage racconta* Shanghai in quattro scatti *fotografici.*

54 *Sostiene mostre d'arte contemporanea, fiere di fotografia, restauri di opere classiche. E sta costruendo un nuovo headquarter.* Tutto sulle attività culturali della BNL.

92 *Focus on 999, realtà romana concentrata su Street Art e arte urbana. Fra muri e galleria, per una città che abbiamo mappato con* una nuovissima app targata Artribune/Toyota.

84

90 *Bielorussia, Moldavia, Ucraina...* Il racconto non documentario di Marco Citron, *protagonista delle pagine di fotografia.*

34 *E quella volta che Gino De Dominicis ha smontato la sua mostra la notte prima dell'inaugurazione?* Mario Pieroni racconta *la sua vita con l'arte.*

48

Sta rischiando grosso, Paolo Baratta. Se continua così, rischia di prendere il Nobel per la Pace. *L'intervista al presidente della Biennale.*

Lo storico dell'arte, il sindaco di Roma. E naturalmente il docente e l'estensore di un manuale su cui tutti abbiamo studiato. *Indaghiamo il lato educational di Giulio Carlo Argan.*

80 *Dalla Triennale di Milano al Maxxi di Roma, il tema di Expo influenza le programmazioni museali. Ma qual è il rapporto fra cibo e architettura?*

82 *Cosa ribadisce nel cinema la trilogia della dittatura di Pablo Larraín? Che il mezzo è il messaggio, e che* il potere teme sempre d'essere messo in ridicolo.

88 *Disegna su farina di riso mentre ascolta in loop lo stesso brano.* Maria Giovanna Drago ha disegnato la copertina *di questo numero e la sua intervista è nelle pagine dei talenti.*

96 *Basta cambiare un tassello, magari importante, per imprimere* una svolta in un intero sistema. *E se al vertice della Camera della moda finisce Carlo Capasa, vuol dire che...*

12 *Taranta e il dramma dell'Ilva, Lampedusa e* la tragedia dei migranti. *L'arte, inpratica, cosa può fare?*

Archiviato City Life, uno dei distretti milanesi più caldi del momento è quello di Porta Romana. Con Symbiosis, Fondazione Prada, *Piano B...*

86

76 *Vivaddio sta finendo l'epoca in cui* si andava in Africa per il folklore *e il presunto artigianato locale. Ora lì si fa sul serio anche nel comparto design.*

Jerry Saltz è un comico, Okwui Enwezor un opportunista, e via dicendo. Tutti i sassolini dalla scarpa Robert Storr se li è tolti sulle nostre pagine.

42

22 *Qualcuno ancora crede che* l'arte possa cambiare il mondo? *Se sì, come? Se no, perché? Ne discutiamo nel talk show.*

94 *La Biennale di Venezia vi fa venire l'ansia? Troppa gente, troppe mostre, troppi party? Potete tornare a vederla con più calma, e intanto usufruire dei nostri percorsi nella zona.*

72 *Toulouse-Lautrec le disegnava per il Moulin Rouge, artisti meno noti si cimentavano con le località turistiche. La nuova frontiera del mercato sono le locandine.*

QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

999
Paolo Baratta
Renato Barilli
Paco Barragán
Silvia Berselli
Francesca Blandino
Anna Boccaccio
Ginevra Bria
Christian Caliandro
Adele Cappelli
Simona Caraceni
Stefano Castelli
Flavia Chiavaroli
Alfredo Cramerotti
Davide Dal Sasso
Michele Dantini
Arthur C. Danto †
Alessio de' Navasques
Alessia Di Clemente
Maria Giovanna Drago
Daphne Dragona
Marcello Faletra
Fabrizio Federici
Aurora Fonda
Martina Gambillara
Valentina Gasperini
Marco Enrico Giacomelli
Eugenio Giannetta
Emilia Giorgi
Ferruccio Giromini
Marco Giusti
Helidon Gjergji
Pericle Guaglianone
Janez Janša
David Joselit
Lodovico Lindemann
Angela Madesani
Helga Marsala
Massimo Mattioli
Dario Moalli
Stefano Monti
Santa Nastro
Giulia Pareschi
Raffaella Pellegrino
Daniele Perra
Marta Pettinau
Giulia Pezzoli
Mario Pieroni
Calogero Pirrera
Federico Poletti
Aldo Premoli
Luigi Prestinenza Puglisi
Giovanna Procaccini
Giorgia Quadri
Gabriele Salvaterra
Irene Sanesi
Geraldine Schwarz
Cristiano Seganfreddo
Marco Senaldi
Astrid Serughetti
Fabio Severino
Nedko Solakov
Marina Sorbello
Maria Rosa Sossai
Robert Storr
Lorenzo Taiuti
Antonello Tolve
Massimiliano Tonelli
Clara Tosi Pamphili
Marco Trulli
Giulio Verago
Margherita Zanoletti
Giulia Zappa
Matteo Zarbo
Giacomo Zaza

Pavilion of Iran

Biennale Arte 2015

la Biennale di Venezia

56. Esposizione Internazionale d'Arte

Partecipazioni Nazionali

Faiznia Family Foundation

Iranian Highlights

The Great Game

a cura di Marco Meneguzzo, Mazdak Faiznia

Iran
India
Pakistan
Afghanistan
Iraq
Central-Asian Republics
Kurdish Region

Art, artists, and culture from the heart of the world

Calle San Giovanni, Cannaregio

Free entrance

Opening hours:

10 am - 6 pm

attualità

Dora Stiefelmeier, Mario Pieroni e Alberto Moravia - Roma, 1984 - photo Enrica Scalfari

34 DENTRO VENEZIA. PAOLO BARATTA RACCONTA LA BIENNALE

42 FUORI VENEZIA. ROBERT STORR CONTRO TUTTI

48 GALLERISTI AL MICROFONO: LA STORIA DI MARIO PIERONI

54 BANCHE CENTENARIE: BNL E IL SUO RAPPORTO CON L'ARTE

SEBASTIÃO SALGADO

PROFUMO DI SOGNO

A CURA DI LÉLIA WANICK SALGADO

6 MAGGIO - 27 SETTEMBRE 2015

FONDAZIONE BEVILACQUA LA MASA, VENEZIA

FONDAZIONE BEVILACQUA LA MASA | COMUNE DI VENEZIA

Galleria di Piazza San Marco 71/c, Venezia
aperto da mercoledì a domenica
dalle 10.30 alle 17.30
ingresso libero

www.bevilacqualamasa.it
www.illy.com
www.amazonasimages.com
www.contrasto.it

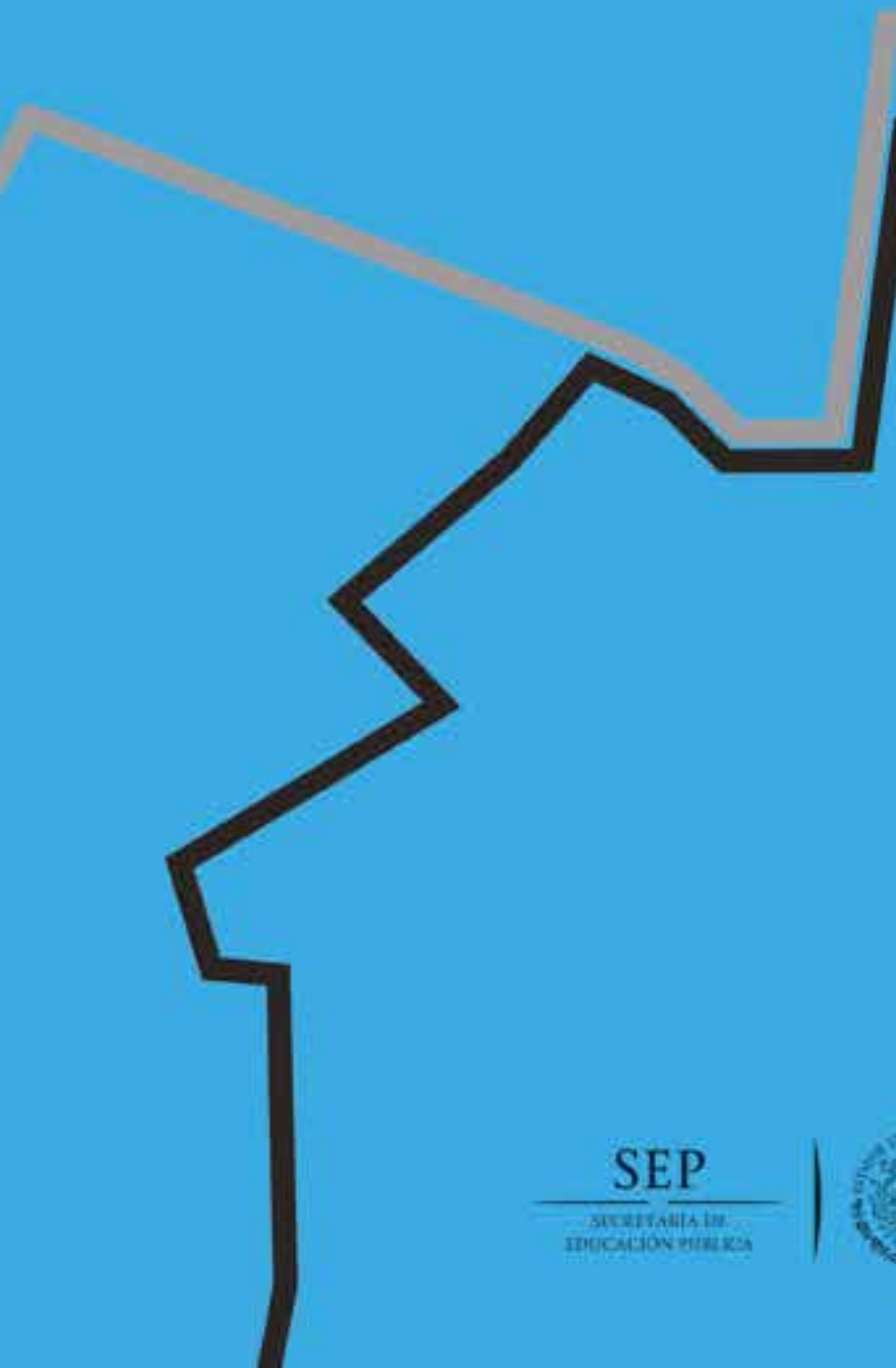
AMAZONAS images | contrasto | illy

Biennale Arte 2015
Pavilion of Mexico

la Biennale di Venezia

56. Esposizione Internazionale d'Arte

Partecipazioni Nazionales



SEP
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

CONACULTA
INBA

PAOLO BARATTA SINONIMO DI BIENNALE

di MASSIMO MATTIOLI

Presidente, passano gli anni, passano le crisi, passano i politici, e lei da dodici anni è sempre qui. Se qualcuno le desse del poltronista?

Innanzitutto c'è stato un intervallo tra il primo e il secondo mandato, il che rende la cosa assolutamente legittima. Poi ho sempre ritenuto anche io, come molti che ne hanno avuti, che gli incarichi pubblici non si chiedono e non si rifiutano. Terzo, non mi nomino da me, non detengo la maggioranza delle azioni della Biennale: evidentemente si ritiene che la continuità, in questa fase, possa avere un suo valore.

Valore condiviso, tra l'altro.

Già. Ricordo che l'ultima volta ci fu una sorta di "appello popolare": certo, si voleva che io restassi, ma soprattutto si voleva che si proseguisse con continuità in quest'opera di ricostruzione, rinnovamento e ampliamento della Biennale.

Qual è il segreto della Biennale di Venezia? Come si fa a restare primi al mondo, in un contesto politico-economico come quello italiano?

Grazie alla riforma del 1998, al fatto di essere, dal punto di vista statutario, molto ben definita come soggetto autonomo, operante nel pubblico ma secondo strumenti privati, con rapporti di lavoro privatistici e direttive emanate solo dal CdA. La politica intesa come vigilanza è ben accetta; la politica come interferenza ha invece difficoltà a penetrare queste barriere. Soprattutto se al comando c'è qualcuno che riconosce nell'autonomia della Biennale uno dei massimi valori: il segreto di questa istituzione è di astrarsi il più possibile da interessi contingenti, per puntare all'obiettivo più importante.

> Le istituzioni culturali considerate trampolini per fare altro, quelle sì possono dar adito ad accuse di poltronismo

Se volessimo sintetizzare questo obiettivo in uno slogan?

Puntare alla stima del mondo.

E come la si guadagna?

Si guadagna trasmettendo all'esterno il senso di fiducia che deriva dal saper essere autonomi, dal sapersi assumere dei rischi, dal saper contrastare le interferenze. Quindi il segreto è lavorare intensamente, sempre con spirito di ricerca: e mai cullarsi sugli allori...

È stato mai tentato di mollare per fare altro? Per esempio il ministro, o il sindaco di Venezia?

Tra i motivi per cui la Biennale gode della stima del mondo c'è la consapevolezza che il presidente è lì per curare la Biennale, non per altre ragioni. Le istituzioni culturali considerate trampolini per fare altro, quelle sì possono dar adito ad accuse di poltronismo o di strumentalismo. Offerte di questo tipo mi sono giunte più volte, nel corso di questi anni: ho sempre chiarito che mai avrei accettato qualcosa che potesse lasciare il sospetto che lavoravo alla Biennale pensando ad altro. Credo che ci sia anche questo alla base del rispetto che a Venezia, in Italia e nel mondo hanno per l'istituzione, e quindi in qualche misura anche per me.

Quindi il ministro Franceschini non deve temere la sua concorrenza. Come giudica questo suo primo anno al Collegio Romano?

Ho partecipato al gruppo di lavoro che l'allora ministro Bray aveva istituito per la riforma del Ministero e trovo che alcune cose che Franceschini sta facendo era-

La Biennale di Venezia come terzo polo della politica internazionale, dopo ONU e OCSE. Il meccanismo oliato fin nei minimi dettagli. L'edizione 2015 come chiusura di una trilogia iniziata con la mostra di Bice Curiger e proseguita con quella di Massimiliano Gioni. E moltissimo altro. È la Biennale raccontata dall'interno, dal suo presidente Paolo Baratta.

no cose che anche io avevo calorosamente perorato.

Ad esempio?

Ad esempio la distinzione necessaria fra "beni culturali" e "attività culturali". Il nostro Paese è dominato dall'espressione "bene culturale" e nello stesso tempo ha costruito attorno al bene culturale una delle visioni più ricche e più vaste fra tutti gli altri Paesi. Ma in Italia è dal 1860 che si legifera sui beni, ma non sulle istituzioni: perché il concetto di tutela da noi è connaturato col processo di unificazione nazionale. L'unità d'Italia volle dire, in quel momento, salvare il salvabile di fronte alle fughe, ai furti, alle vendite. Un'ansia di tutela, di messa in sicurezza, direi: i grandi musei europei, del resto, si erano formati grazie alle fughe dei beni artistici connessi alle trasformazioni socio-politiche dell'Italia. Ma poi non si è mai legiferato sui musei e oggi i nostri musei si trovano sprovvisti degli strumenti necessari a svolgere l'attività propria di un museo moderno. Franceschini, per gradi, sta cercando di dare corpo a un'idea di museo come luogo attivo, che può darsi dei programmi di produzione e scambio culturale. Io trovo molto ambigua la parola "valorizzazione": dev'essere ben chiaro che stiamo parlando di valori culturali da perseguire con autonoma capacità scientifica, e di cercar risorse per la scienza e la ricerca, e che ciò deve andare a beneficio del pubblico.

La Biennale è arrivata ad allineare novanta partecipazioni nazionali, un porto franco della cultura. Quest'anno metterete assieme in una mostra India e Pakistan: non è che, oltre alla "stima del mondo", punta al Nobel per la Pace?

Mi piace parlare di questo, che è uno dei tanti segreti della Biennale. Perché al di là degli 88 Paesi presenti ufficialmente, avremo quest'anno 44 mostre collaterali – presenti in catalogo, con il nostro logo, quindi di fatto presenti nella rassegna – proposte da fondazioni, o da enti non profit, provenienti da altrettanti Paesi. Lì sono rappresentate, e vengono a mostrare se stesse come parte del mondo, etnie che non si riconoscono nello Stato che ufficialmente partecipa alla Biennale. Penso alla Palestina, per fare un esempio: che io non posso ammettere come rappresentanza ufficiale, perché non riconosciuta dallo Stato italiano, ma che accolgo lo stesso a Venezia. Vige un po' il concetto di Nazioni Unite nella cultura, un luogo di rappresentanza universale.

> Alla Biennale vige un po' il concetto di Nazioni Unite nella cultura: un luogo di rappresentanza universale

Insomma, la Biennale come ente sovranazionale che certifica l'esistenza stessa, culturalmente parlando, di un paese.

Esattamente. Dico spesso che i Paesi nuovi, che emergono dalle profonde trasformazioni in atto nella geografia politica mondiale, come prima cosa vanno a New York all'Onu, come seconda vanno a Parigi all'Ocse per presentarsi come entità economiche, come terza chiedono di venire alla Biennale di Venezia, per essere riconosciuti come soggetti attivi in campo culturale.

Una Babele creativa, e anche umana. Ha un aneddoto speciale da raccontarci?

Ce ne sono mille, a partire dai Giardini e dalle sorti dei padiglioni di Stati soggetti a trasformazioni, dalla ex Cecoslovacchia alla Russia, poi Unione Sovietica,

LA BIENNALE DI ENWEZOR
RIFLESSIONI A PORTE CHIUSE

Okwui Enwezor ispira fiducia. Non sorride granché ma nemmeno si atteggia a oratore altero. Durante la conferenza di presentazione di *All the World's Futures*, il direttore della 56. Biennale d'Arte di Venezia si dimostra intellettualmente accorto, e il suo intervento è per certi versi sorprendente. Evita di ammorbare l'uditorio con la retorica del realismo in arte, il che spiazza un po' tutti, e benché l'etichettatura di "mostra politica" gli piova addosso da ogni dove, non si fa scudo di questa né di altre definizioni per introdurre la sua creatura. Il suo intento è di scongiurare banalizzazioni, l'opposto che assecondare cliché in termini di immagine. In un passaggio interessantissimo del suo discorso arriva a dire che in mostra ci saranno diverse opere "astratte", addirittura.
Insomma, dopo aver ascoltato Enwezor, e avendo dato un'occhiata ad alcuni lavori tra i quali finiremo per ciondolare tra Giardini e Arsenale, la sensazione è che *All the World's Futures* sarà sì una mostra "politica", ma non nel senso del documentarismo. C'è anche un momento nel quale Enwezor quasi sbotta: "*Se c'è una politica*", afferma sentenzioso "*è una politica della forma, rispetto a ciò che l'arte può produrre*". Più chiaro di così. Quindi niente mega-reportage in forma di tg planetario, nessuna babele di istantanee provenienti da fatti d'attualità. Chi si aspettava un tale esito potrà rimanere deluso; chi invece lo paventava può avvicinarsi con ottimismo all'evento artistico più atteso del 2015. Sì, perché la mostra di Enwezor si annuncia più come un'apologia volta a magnificare i concetti di Storia e Realtà in quanto valori – in termini quindi anche "astratti", come dice il nostro – che non come contenitore informativo-delatorio di urgenze e criticità dei nostri giorni. Lo stesso titolo scelto dice molto in tal senso, perché pone in primo piano, anziché un'idea di centralità del tempo presente, un concetto opposto e più "ampio" di diacronia dello stare al mondo. No, non aspettiamoci il cronachismo quale registro dominante in *All the World's Futures*.
In fondo Paolo Baratta ha ragione, quando dice che le ultime mostre veneziane – di Bice Curiger, di Massimiliano Gioni, e questa di Enwezor – costituiscono una trilogia. Sembra uno sfondone, invece l'intuizione è giusta, secondo me. Sì, perché così come lo sono state *IllumiNazioni* e *Il palazzo enciclopedico*, anche *All the World's Futures* si profila quale tentativo di innescare frizioni virtuose tra l'estetica del contemporaneo e ciò che si tende a ritenere antitetico, o comunque *esterno*, rispetto ad essa. Mentre, infatti, in *IllumiNazioni* l'elemento "alieno" era la storia dell'arte, da cui in genere l'arte contemporanea viene considerata avulsa, ne *Il palazzo enciclopedico* gli "alieni" erano l'introspezione e l'espressionismo, attitudini viste come contrastanti rispetto alla proverbiale "freddezza" dell'arte del nostro tempo. Ora è la volta della "*fisicità*" (così, ripetutamente, Enwezor) della realtà e dunque della storia, quale ambito ritenuto lontano da un'arte caratterizzata, all'opposto, da cerebralità e circolarità autoreferenziale. Una trilogia, appunto, dedicata al rapporto fra l'arte contemporanea e il suo (presunto) "altro".
La comunanza di intenti delle tre mostre è peraltro dimostrata dal loro impianto allestitivo. Che è identico. Tutte e tre sono state infatti costruite intorno a un nume tutelare, appunto "esterno", piazzato, in tutte e tre le circostanze, in posizione dominante nel Padiglione Centrale ai Giardini. Un ruolo assegnato nel 2011 al **Tintoretto**, nel 2013 alla coppia *psych* **Carl Gustav Jung/André Breton**, quest'anno a **Karl Marx**, del quale verrà letto – ininterrottamente – *Il Capitale*. Insomma, un coro a tre voci per far dialogare – anzi *reagire* – il contemporaneo con quanto di più lontano si possa immaginare rispetto ai suoi presunti "difetti": quello di apparire privo di consonanze con l'arte del passato; quello di aborrire le dimensioni del sogno e dell'inquietudine; quello, infine, di non parlare abbastanza di storia, politica, realtà.
Questo su un piano generale, teorico e speculativo. Venendo ai contenuti più immediatamente tangibili di *All the world's Futures*, il fatto che Enwezor indichi come sue linee-guida i concetti di "*fisicità*" (delle opere) e "*impavidità*" (degli artisti), chiarisce che l'esposizione avrà – questo sì – un layout completamente diverso dalla mostra della scorsa edizione della Biennale. Di più: sarà il suo reciproco, nel tenore complessivo, oltre che sul piano dei contenuti referenziali. Ciò significa che, durante la visita, il fruitore, anziché essere chiamato a stanare le visioni di artisti intenti a esplorare se stessi nel chiuso di una stanza (la loro), sarà quasi certamente investito da opere tendenti a dominare gli spazi espositivi in cui si trovano; opere che si possono immaginare incisive già come appeal, dotate di secchezza scenica e/o concettuale. Quindi c'è da aspettarsi più installazioni ambientali e meno teche, più oggettualità e meno psichedelismi, più sollecitazioni soniche e meno dipinti.
Assai significativo – per la comprensione del tenore che avrà l'esposizione – è che Enwezor indichi nella dimensione dell'ascolto uno dei cuori palpitanti della mostra: "*Ci saranno molte opere orali*", dice. In tal senso quella orale, quale forma immediata, diretta e primigenia di comunicazione volta a instaurare il contatto tra gli uomini, è proprio il contrario del ripiegamento "silenzioso" tipico dai visionari outsider – e infatti *Il palazzo enciclopedico* era esposizione, nel concreto, piuttosto silenziosa. Intelligentemente Enwezor tiene a precisare che in mostra troveremo comunque molti disegni, come a rimarcare che il concetto di "*fisicità*" dell'opera non deve essere inteso in senso mediale, quale attributo delle sole opere tridimensionali. Per quanto attiene poi al concetto di "*impavidità*", qui la questione rende Enwezor simpatico a prescindere, perché il termine è chiaramente da intendersi nel senso dell'anti-accademismo, in relazione al fatto, dato sempre troppo per scontato, che un artista che non osa – che è non "*impavido*", come dice Enwezor – molto semplicemente non sta facendo l'artista.
Capitolo artisti italiani. Qui la cesura con il passato è notevole, e il fatto che Enwezor affermi che nel nostro padiglione nazionale ce ne sono un buon numero qualcosa vorrà pur dire. Forse è il caso di fermarsi a riflettere. Sì, perché – checché se ne dica – in tutte le Biennali dell'ultimo decennio – con

poi ancora Russia. Ma racconterò qualcosa relativo alla Biennale di Architettura 2010. Chiede di partecipare per la prima volta il Bahrein e, viste le architetture in voga a quelle latitudini, tutti ci aspettiamo che porti a Venezia un bel fascio di grattacieli, per mostrarsi al mondo nella gloria del momento. E invece arrivano una ministra donna, una curatrice donna, un commissario donna, ed espongono tre curiosissime, fragilissime e modeste costruzioni di legno, addirittura dotate di ruote, case di pescatori presenti alla periferia della città, pensate per essere spostate a mano a mano che la città si espande. Con una sensibilità per il problema dell'architettura nella comunità degna della riflessione più profonda. Vinse il Leone d'Oro: per me una grandissima soddisfazione, per la ministra grandi problemi al rientro, in una realtà marcatamente maschilista, che questo trionfo ha contribuito a mettere un po' in discussione. Noi siamo anche, fortunatamente, un sismografo delle questioni del mondo...

Ci racconta la giornata-tipo del presidente della Biennale, nel mese che precede l'inaugurazione?

Anni fa, nell'ultimo mese c'era una situazione che definire nevrotica è un eufemismo. Da qualche tempo, l'ultimo mese è di grande calma: il budget è stato già sistemato, i dettagli col curatore sono rifiniti, l'impianto organizzativo è a pieno regime, abbiamo procedure ormai rodate adottate dal curatore fin dal primo giorno. Si tratta di un esercizio di perfezionamento, aggiornato in progress: è paradossale, ma nell'ultimo mese siamo calmi. Tensioni ce ne possono essere, ma c'è anche il metodo e lo stile per affrontarle. Il nostro lavoro è stato nella direzione di eliminare pesantezze critiche dove non ce ne devono essere: ora possiamo affrontare il via con grande serenità, possiamo girare il mondo a presentare la mostra e pensare alla comunicazione. Qualche variabile viene dall'approccio del curatore: qualcuno aggiusta, e non solo dettagli, anche all'ultimo minuto, e questo ci crea delle ansie, ma sono ansie ampiamente gestibili.

> Anche l'arte contemporanea inizia a non essere più una giovincella rivoluzionaria, ma ha una sua storia

Veniamo a questa edizione. Come nasce la scelta di Okwui Enwezor?

La scelta del curatore è la manifestazione di un programma di ricerca che la Biennale si propone, e il mio compito è quello di attuarlo, attraverso la libera espressione dei curatori che volta a volta scegliamo. Nelle ultime tre edizioni abbiamo voluto affrontare diverse modalità di lettura dell'arte contemporanea, approfondendo i diversi elementi che compongono la qualità delle opere. L'arte contemporanea si è presentata, all'epoca delle avanguardie, al grido "*l'arte è, in quanto si proclama arte*". L'arte non era più mimesi, non era più colori, non era più solo forme. L'arte metteva in discussione l'arte. Oggi, anche l'arte contemporanea inizia a non essere più una giovincella rivoluzionaria, ma ha una sua storia. Quali sono dunque i criteri in base ai quali ci si avvicina a un'opera e si riesce a distinguerla da un qualsiasi rumore, o suono, od oggetto? Esiste insomma il tema di un'estetica dell'arte contemporanea...

Da qui originano le scelte, con tre edizioni in qualche modo concatenate?

Gioni, Curiger, Birnbaum, Storr, de Corral/Martinez – una nutrita pattuglia di italiani (almeno a doppia cifra) nella mostra internazionale c'è sempre stata. Ora no, ce ne sono appena quattro – e sorvoliamo sul fatto che due di questi vivono da tempo all'estero, mentre gli altri sono trapassati, e comunque già riconosciuti universalmente. Il punto è un altro. Che l'Italia non era mai scesa così in basso nella percentuale dei facenti parte della mostra grande. Proprio per questo la 56. Biennale potrebbe costituire l'occasione per ripensare i termini della partecipazione del nostro Paese alla kermesse. Sì, perché se la consuetudine di organizzare mostre collettive anziché solo-show nel padiglione nazionale – contrariamente a quel che fanno tutti gli altri, o quasi – espone al rischio ridimensionamento della presenza italiana nella mostra internazionale, allora la convenienza nel portare avanti una tale politica non c'è. Pensiamoci. Suggerirei due opzioni. La prima: sopprimere il padiglione nazionale del Paese ospitante – la cui presenza è già di per sé di dubbio gusto – e invitare a quel punto i vari direttori, che sono anche i curatori della mostra internazionale, a volerne tener conto. La seconda: dedicare il padiglione italiano ogni volta a un solo artista, magari in una struttura meno straripante dell'attuale; un artista e basta – ché nel contesto della Biennale veneziana la formula del vis-à-vis fa già mostra collettiva, quindi non funziona come dovrebbe, come si capì giusto dieci anni or sono. Magari, in questo secondo caso, con un nome non necessariamente sugli scudi: un outsider, o un isolato di genio – chessò, un **Mollino**, o un **Piacentino**, o lo stesso **Tambellini** (come suggerito da Helga Marsala in un suo intervento proprio su *Artribune*), star della mostra by Vincenzo Trione di quest'anno. Insomma, un artista soltanto, da far conoscere al mondo (e all'Italia, persino) in modo adeguatamente focalizzato. Così sì che avrebbe senso.

PERICLE GUAGLIANONE

www.labiennale.org

La percezione: il tema della ricerca di Bice Curiger che trattava l'ampliamento delle capacità di osservazione e di pensiero come condizione per avvicinarsi sempre più all'arte, non a caso la mostra si intitolava *ILLUMInations*. Secondo capitolo: cos'è che fa la differenza, al dunque, fra un artista e un designer, o un altro creativo? Massimiliano Gioni ha risposto con una mostra che citava due tra gli elementi principali per riconoscere qualcuno che compie un atto artistico, generoso e libero: lasciarsi ispirare dalle proprie utopie, da un lato, e dalle proprie ossessioni, dall'altro. Con il simbolo del libro di Jung, che sentì il bisogno di andar oltre la parola scrivendo un libro fatto di immagini. L'arte visiva comunica quello che non si comunica con l'uso della parola.

Con Enwezor pare che le parole ritorneranno...

Veniamo al terzo capitolo. Gli elementi esterni, la storia. Guai a pensare all'arte dal solo punto di vista intimista: l'arte vive della storia e nella storia. Enwezor è una persona che da sempre vive intensamente il rapporto tra fenomeni esterni della storia e la produzione artistica. E proprio per questo è stato invitato in questo 2015, in questa età dell'"*anxiety*". Ha concepito una mostra nella quale ha voluto, in un certo senso, interpellare il mondo: il sottotitolo scelto, *Parliament of Forms*, secondo me è più importante, chiarisce meglio l'approccio, che non il titolo *All the World's Futures*. Una mostra dove gli elementi che fanno riferimento a valori umani e sociali sono molto forti: con forti riferimenti a testi che li hanno analizzati, e in questo senso sì, la parola avrà grande rilievo. Parlare del presente vuol dire parlare della storia, parlare della storia vuol dire parlare dei frammenti che la storia ci lascia, dai quali traiamo, come dice Walter Benjamin, senso di spavento, di frustrazione e anche, forse, illuminazione. E sono questi frammenti che interessano Enwezor, frammenti che la storia ci dà e che si ripercuotono nel tempo presente come parte della nostra realtà. Nel suo progetto, i testi citati sono di autori che cercarono, in qualche modo, una visione della storia lineare, dove dal passato si potesse indagare sul futuro, ma sono citati anche autori che a questa linearità non credevano.

> Vorrei che questa Biennale fosse capita. Enwezor cita Benjamin e poi Marx. Com'è possibile trarne un profilo ideologico?

Questa Biennale farà molto discutere, anche sul piano ideologico. Crede che questo sarà un limite o una forza?

Innanzitutto vorrei che questa Biennale fosse capita. Enwezor cita Benjamin e poi Marx: due visioni del mondo tra loro in parte divergenti. Com'è possibile trarne un profilo ideologico? Benjamin parla di Paradiso, Marx si arrovella alla ricerca di un filo logico nella storia. Per i suoi fini, Enwezor avrebbe potuto citare Voltaire, Tolstoj, Keynes. La lettura di un libro proposta alla Biennale equivale a un gesto artistico. Nella mostra – per rispondere all'obiezione maggiormente in voga – il visitatore non leggerà Marx: il visitatore sentirà parole tratte da *Il Capitale*, che così diverrà anch'esso frammento della storia. Uno dei massimi tentativi di dare una spiegazione unitaria ai fenomeni, ai conflitti, alle ragioni, viene presentato a frammenti. Una visione che può apparire persino pessimistica: noi, infatti, sembriamo non cercare neanche più qualcuno che ci dia una

I PADIGLIONI STRANIERI CURATI DA ITALIANI

a cura di GINEVRA BRIA

MAURITIUS

PALAZZO FLANGINI

ALFREDO CRAMEROTTI

A Palazzo Flangini, affacciato sul Canal Grande, una mostra di quattordici artisti (**Sultana Haukim, Nirmal Hurry, Alix Le Juge, Olga Jürgenson, Helge Leiberg, Krishna Luchoomun, Neermala Luckeenarain, Kavinash Thomoo, Bik Van Der Pol, Laure Prouvost, Vitaly Pushnitsky, Römer + Römer, Tania Antoshina, Djuneid Dulloo**) che per la prima volta rappresentano la Repubblica. Con il progetto *From One Citizen You Gather an Idea*, i curatori Alfredo Cramerotti e Olga Jürgenson ne tracciano un ritratto socio-culturale. La prima presenza delle Mauritius a Venezia è basata su un dialogo tra artisti europei e mauriziani. Le Mauritius rappresentano infatti una funzione di culture, linguaggi ed etnie, con una popolazione che vanta discendenti indiani, africani, cinesi e europei; la compresenza di templi, chiese e moschee in ogni paese della nazione insulare rivela questa diversità. Il Padiglione non rappresenta solo uno spaccato della scena artistica e culturale, ma si trasforma anche in un dialogo sulle convenzioni occidentali nell'assegnare la contemporaneità dell'arte.

IRAN

CALLE SAN GIOVANNI

MARCO MENEGUZZO

Il Padiglione curato da Marco Meneguzzo e Mazdak Faiznia ha per titolo *The Great Game. Iran, India, Pakistan, Afghanistan, Kurdistan, Iraq, Central-Asian Republics: art, artists, and culture from the heart of the world* e presenta una selezione di quarantanove artisti, tra cui anche gli indiani **Hema Upadhyay** e **Riyas Komu**. Il luogo è a ridosso del Ghetto, ad alcune centinaia di metri da Piazzale Roma, in uno spazio di archeologia industriale dedicato, un tempo, al rimessaggio di motori marini.

ESTONIA

PALAZZO MALIPIERO

EUGENIO VIOLA

Il progetto espositivo si focalizza su una "zona grigia" della storia estone sovietica, indagata attraverso documenti d'archivio e testimonianze dalle persone che hanno conosciuto direttamente il protagonista rievocato da **Jaanus Samma**. Il primo concept aveva come titolo *NSFW: From the Abyss of History*. In seguito Eugenio Viola e Jaanus Samma, selezionati per rappresentare la Repubblica dell'Europa Settentrionale, hanno modificato il titolo e scelto di far emergere il tessuto narrativo che li aveva spinti a presentare il progetto. Attraverso un'installazione multimediale, l'artista indaga la storia personale di un uomo dalla necessaria doppia vita, nel periodo sovietico dell'Estonia, fornendo una nuova prospettiva sulla cortina di violenze, di persecuzioni e di abbattimento dei diritti umani da parte del regime politico repressivo.

spiegazione del tutto, non siamo alla ricerca di una teoria che tutto spieghi. *Il Capitale* viene evocato, diventa "parole". Alla fine questa mostra, al di là dell'interesse specifico per le numerosissime opere presenti, sollecita riflessioni ed evoca in qualche modo la spiritualità.

Qualcuno ha parlato di una Biennale che rispolvera il marxismo, ora lei ci parla di spiritualità?

Io conosco il testo de *Il Capitale*: sarebbe semplicemente delirante se pensassi davvero di appoggiare una Biennale su un rispolvero ideologico. Vero è che oggi nessuno chiede più che esista un Hegel, o un Marx, o un filosofo che ci spiega tutto sul nostro futuro possibile. Sappiamo che gli anelli mancanti nelle catene dei ragionamenti che usiamo sono tanti: il liberismo e la democrazia hanno tanti anelli mancanti, eppure siamo liberali, e siamo democratici. Se noi accettiamo la libertà, accettiamo la democrazia, accettiamo il Parlamento, è perché abbiamo vissuto la storia che a essi ci ha condotto, non perché siamo convinti di una teoria che riteniamo al cento per cento esatta. La storia è un grande rombo, un grande ausilio di fondo, e qualche volta ci dà almeno il basso continuo sul quale tracciare una melodia, o una composizione, non facile nel tempo presente. Ma questa è la responsabilità dell'uomo moderno: fronteggiare la complessità. In una Biennale poi ci sono molte ambiguità: anche in questo senso parlavo di frammenti, di residui di storia. Nelle Corderie dell'Arsenale ci sarà un coro che canterà un brano appoggiato su un recitativo della *Creazione* di Haydn. Ci sarà la voce di Pasolini, e ci saranno anche alcune frasi di Marx: voci, parole significanti, quelle che compongono un nostro bagaglio epistemologico di fondo, quello che ci dovrebbe aiutare a capire. Mi è capitato di dire a Enwezor: non immaginavo tu fossi una persona così religiosa...

> Questa è la responsabilità dell'uomo moderno: fronteggiare la complessità

Parliamo di edifici. Quest'anno infatti c'è una significativa novità ai Giardini: l'Australia si presenta con un padiglione nuovo nuovo. Architettura inedita firmata dallo studio Denton Corker Mashall. La cosa rompe un po' la staticità architettonica e urbanistica dei Giardini. Che sensazione è? C'è spazio per altri cambiamenti?

L'Australia aveva un padiglione provvisorio in una zona "residuale" e per questo le è stato consentito di realizzare un nuovo padiglione di rilevanti dimensioni. Nel bazar di architetture dei Giardini fa la sua figura!

Sempre parlando dell'avvincente lato "immobiliare" della Biennale, quali sono le novità invece all'Arsenale? Quali e quanti spazi state pianificando di recuperare dopo il recente restauro del grande edificio dove ha sede, tra gli altri, il Padiglione della Santa Sede?

Continuiamo, mano a mano che riusciamo a disporre di risorse, nel recupero del complesso cinquecentesco delle Sale d'Armi, destinandole ai Paesi che contribuiscono al restauro, a *Biennale College*, ai servizi al pubblico, creando così soprattutto un complesso unitario di spazi restaurati e vivificati. ✦

ALBANIA

ARSENALE

MARCO SCOTINI

Il progetto è caratterizzato da tre lavori di **Armando Lulaj**. Una trilogia filmica sul periodo della Guerra Fredda in Albania, ma non solo. Il percorso è stato selezionato attraverso un'open call indetta da una giuria internazionale presieduta da Boris Groys e che ha annoverato, tra gli altri, Kathrin Rhomberg, Adrian Paci, Alberto Heta e un rappresentante del Ministero della Cultura. Lulaj è un drammaturgo, scrittore e creatore di scritti e video su zone di pericolo e immagini di conflitti. Per la sua seconda partecipazione a Venezia, presenta un trittico composto da *It Wears as It Grows* (2011), *Never* (2012) e *Recapitulation* (2015), quest'ultimo realizzato appositamente per la Biennale.

SLOVENIA

ARSENALE

AURORA FONDA

Il progetto presentato da Michele Drascek e Aurora Fonda ha la dimensione di un laboratorio aperto in cui nulla è statico e dove l'arte traduce lo spazio in un luogo di produzione in costante trasformazione. L'idea di base è la creazione d'infinite variazioni del rapporto tra pubblico e artista, entrambi inclusi all'interno di un'installazione che può essere definita come un'architettura di azioni. L'intera area del Padiglione Sloveno si trasforma in una piattaforma per diverse discipline creative: letteratura, fotografia, architettura, scultura, pittura, installazioni luminose, recitazione, canto, musica, coniugate insieme in un'opera organica. È *Utter / The violent necessity for the embodied presence of hope?* di **Jaša**, ovvero **Mrevlje-Pollak**.

SANTA SEDE

ARSENALE

MICOL FORTI

Micol Forti, direttore della Collezione Arte Contemporanea dei Musei Vaticani, cura il progetto espositivo del Vaticano, dal titolo *In Principio... la parola si fece carne*. Il percorso intreccia il lavoro di tre artisti diversissimi tra loro: **Monika Bravo**, **Elpida Hadzi-Vasileva** e **Mário Macilau**. I due poli essenziali intorno a cui si articola la struttura del Padiglione sono: innanzitutto la Parola trascendente, che è in principio e che rivela la natura dialogica e comunicativa del Dio di Gesù Cristo; ad essa si unisce la Parola che si fa carne, corpo, per portare la presenza di Dio nell'umanità, soprattutto là dove questa appare ferita e sofferente. Le due tavole del Prologo giovanneo sono dunque il fulcro della riflessione dalla quale prendono vita le opere dei tre artisti, individuati dopo una lunga selezione, secondo alcuni precisi criteri: la consonanza del rispettivo percorso col tema prescelto, la varietà delle tecniche artistiche, l'internazionalità e la diversità di provenienza geografica/culturale, e soprattutto il carattere ancora aperto e in evoluzione della loro ricerca.

GRECIA

GIARDINI

GABI SCARDI

Maria Papadimitriou è la protagonista di *Agrimiká. Why look at animals*? L'artista ateniese, tra ragione e istinto, dà vita a un progetto installativo che riproduce una bottega. Un negozio che ha le sembianze di un luogo d'altri tempi, in cui vengono vendute pelli e cuoio di animali. Un'ambientazione trasferita dalla città di Volos al centrale, e apparentemente in rovina, paesaggio ricreato per il Padiglione greco. Con il termine *agrimiká* l'artista definisce quegli animali che vivono a stretto contatto con gli esseri umani, pur facendo resistenza a una reale addomesticazione: un'analisi comparativa tra comportamenti umani e animali.

SAN MARINO

SEDI VARIE

VINCENZO SANFO

Dopo qualche anno di assenza, la Repubblica di San Marino torna alla Biennale con *Friendship Project – China*. Il progetto accomuna gli artisti sammarinesi e gli artisti cinesi, creando una sorta di gemellaggio artistico e culturale tra una delle più piccole e una tra le più grandi repubbliche del mondo. Undici artisti (**Xu De Qi**, Liu Ruo Wang, **Ma Yuan**, **Li Lei**, **Zhang Hong Mei**, **Eleonora Mazza**, **Giovanni Giulianelli**, **Giancarlo Frisoni**, **Tony Margiotta**, **Elisa Monaldi**, **Valentina Pazzini**) hanno realizzato installazioni e propongono eventi in vari luoghi della città. Ad esempio l'enorme opera di **Liu Ruo Wang** presso il Telecom Future Centre, composta da un branco di cento lupi in ferro realizzati a grandezza naturale, con le fauci aperte e insanguinate, che corrono verso una riproduzione della *Pietà* di Michelangelo. Fra gli altri spazi invasi dal Padiglione, l'Ateneo Veneto, che per la prima volta apre le sue porte all'arte contemporanea, e Palazzo Rota Ivancich.

KENYA

ISOLA DI SAN SERVOLO

SANDRO ORLANDI STAGL

Creating Identities è la mostra che dovrebbe rappresentare il Kenya attraverso le opere di **Yvonne Apiyo Braendle-Amolo**, **Qin Feng**, **Shi Jinsong**, **Armando Tanzini**, **Li Zhanyang**, **Lan Zheng Hui**, **Li Gang** e **Double Fly Art Center**. Fra i nomi selezionati colpisce nuovamente (dato che era stato invitato anche alla 55. Biennale) l'italiano Tanzini, che ha vissuto in Kenya per quarantacinque anni, portando ricchi italiani in vacanza a Malindi. Oltre a lui, la commissaria Paola Poponi e il curatore Sandro Orlandi Stagl hanno selezionato otto artisti cinesi e un italo-brasiliano, invitando solo due kenioti. Le polemiche non si placano.

GIUSEPPE STAMPONE

EMIGRANT MADE PAVILION 148

10 Aprile - 05 Giugno

Testi in catalogo di Pieter Vermeulen

PROMETEOGALLERY DI IDA PISANI
Milano: Via G. Ventura 3 - t. / f. +39 02 2692 4450

PROMETEOGALLERY
di Ida Pisani

www.prometeogallery.com

#collezionemart

Mart Rovereto
28.03 ~ 08.11.2015

collezione mart

Provincia autonoma di Trento
Comune di Trento
Comune di Rovereto

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

43, Corso Bettini
38068 Rovereto (Trento) - Italia
Tel. +39 0464 438 887
Mar - Dom: 10.00 / 18.00
Ven: 10.00 / 21.00
Lunedì chiuso

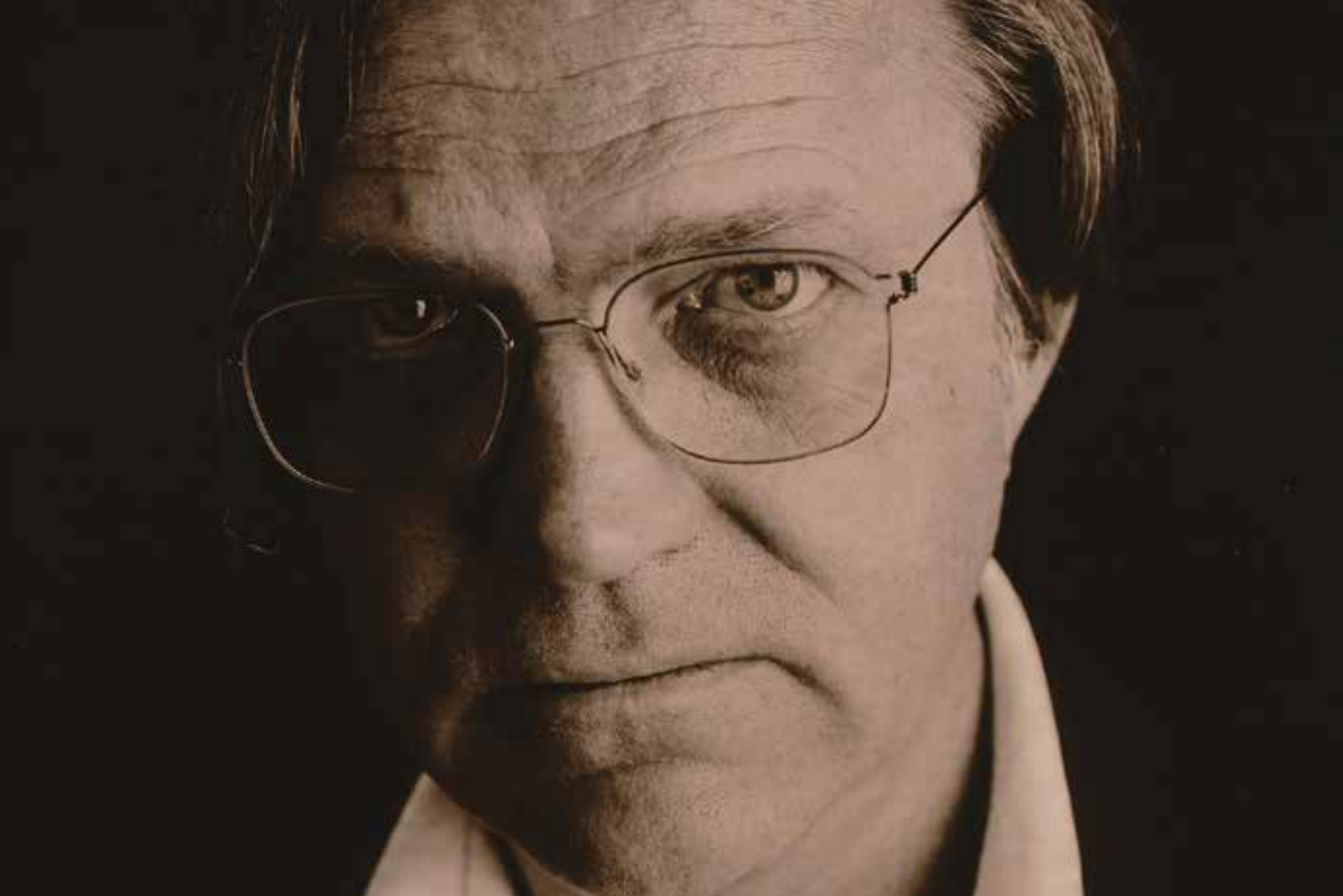
Info e prenotazioni: 800 397760

mart.trento.it/collezionemart

info@mart.trento.it
www.mart.trento.it
twitter: @mart_museum

Agostino Bonalumi
Rosso e nero, 1968 (Dettaglio)
Mart, Collezione VAF Stiftung
© Agostino Bonalumi, by SIAE 2015

In partnership con
ALTEMASI
MANTOVA



IL COMICO E IL DEMAGOGO
LA CRITICA D'ARTE SECONDO ROBERT STORR

di DAVIDE DAL SASSO e MARCO ENRICO GIACOMELLI

Il 26 maggio inaugura presso l'American Academy in Rome una mostra curata da lei insieme a Peter Benson Miller e Lyle Ashton Harris, intitolata *Nero su Bianco*. Com'è stato tornare in Italia?

Ho fatto avanti e indietro dall'Italia per molto tempo. Ho cominciato nel 1967 quando vivevo in Francia, ma venivo a Roma per Natale a trovare mia sorella e fui obbligato dall'Ambasciata Americana ad arruolarmi all'apice della Guerra in Vietnam. Mi ricordo molto bene che durante quel soggiorno partecipai al concerto di Karlheinz Stockhausen all'Accademia di Santa Cecilia e che ci fu una protesta da parte degli studenti conservatori. Successivamente, dal 2003 al 2007 sono stato direttore della Biennale di Arti Visive di Venezia. Ho vissuto sei mesi molto poco sereni alla Serenissima, con mia moglie e le mie figlie, viaggiando tantissimo per l'Italia per incontrare artisti, vedere mostre e musei. Mi sento veramente a casa qui, soprattutto a Venezia.

Come il concept della mostra interagisce con la scena e la dimensione culturale italiana?

Non si può fare a meno di sentire la presenza dell'Africa e della diaspora africana in Italia, dagli immigrati di oggi al soldato nero di *Paisà* di Roberto Rossellini fino agli artisti espatriati e ai musicisti che hanno conquistato un posto per se stessi nel secondo dopoguerra, ritornando ad Annibale. L'Italia, da un lato, è sul bacino del Mediterraneo; dall'altro c'è l'Africa, e la sabbia del Sahara continua a soffiare attraverso di esso, così come i profughi con le loro barche.

> Un buon curatore è come un buon editor letterario o come un critico, e non come un regista di film d'autore

Consideriamo innanzitutto l'evoluzione dell'arte negli ultimi cinquant'anni e del sistema istituzionale che la supporta. Secondo lei, qual è oggi il ruolo del curatore e come si caratterizza la sua attività?

Per una serie di ragioni, molte delle quali hanno a che fare con la vanità e con l'avidità di chi costruisce la scena, "i praticanti del jet-set" del mio mestiere, il ruolo del curatore è stato grossolanamente gonfiato e distorto in questo processo. Un buon curatore è come un buon editor letterario o come un critico, e non come un regista di film d'autore. La sua preoccupazione dovrebbe essere trattare con attenzione e senza pregiudizi ideologici o culturali la selezione delle opere, vedendo le quali il pubblico trarrebbe beneficio e opportunità di pensiero. Non da ultimo, il curatore deve valutare l'importanza dell'esperienza per se stesso, senza interferenze commerciali o di altro tipo a far pendere l'ago della bilancia.

A suo modo di vedere, nella produzione artistica più recente possiamo ancora individuare gli esiti delle innovazioni introdotte mediante il modernismo?

Certamente, ma solo nei migliori, nei lavori più stimolanti e carichi di pensiero. Il Postmodernismo è stato meglio compreso come un sintomo della "crisi di mezz'età" del Modernismo, o come un mito propagato da chi sa pensare alla storia come un susseguirsi di brevi scoppi, piuttosto che in termini di "*longue durée*", come Ferdinand Braudel insegna. Nessuna nazione europea ha fornito esempi più vividi, stratificati e durevoli delle affermazioni di

photo Lyle Ashton Harris (part.)

Un critico posato e riflessivo, riservato e dall'aplomb britannico. Ve lo immaginate così Robert Storr, direttore della Biennale di Venezia nel 2007 e dean della Yale School of Art? Ecco, state sbagliando, e non di poco. Leggete qui cosa ha da dire su Jerry Saltz, su Rosalind Krauss. E su Okwui Enwezor… Dal 26 maggio potete vedere la sua mostra all'American Academy in Rome. Intanto però vi regaliamo questa conversazione esplosiva.

Braudel sull'Italia e una delle tracce di questo processo è stata la "marmorizzazione" dell'influenza africana sulla cultura italiana.

Se così è, quali sono i principali artisti che, raccogliendo questa eredità, potremmo indicare come nuovi modernisti?

Ci sono moltissimi nomi e provengono da tutto il mondo. La Biennale è il luogo dove puoi incontrarli ad alta concentrazione. Dal mio punto di vista, David Hammons è una figura chiave in questo senso, come lo sono state Bruce Nauman, Joseph Beuys e Marcel Broodthaers, i quali – avendo a che fare con la natura dialettica del Modernismo – sono stati in molti aspetti artisti antitetici. Anche Felix Gonzalez-Torres, che è morto troppo giovane. Quindi, per i Paesi sudamericani Helio Oiticica, Lygia Clark e Gertrude Goldschmidt. Naturalmente ci sono Gerhard Richter e Sigmar Polke. Tra i più giovani, un'artista come Mickalene Tomhas, laureatasi alla Yale School of Art, dove sono direttore, merita considerazione, così come molti altri.

Quali sono secondo lei i principali elementi ereditati dal paradigma teorico di Greenberg che hanno avuto maggiori ricadute sulla teoria e la critica delle arti contemporanee?

Clement Greenberg si è sbagliato su tante cose. La sua prospettiva era così stretta, anche nell'ambito della propria, genuina esperienza, che ha sostenuto la "pura" astrazione pur non avendo nulla di importante da dire su Mondrian e ancora meno su Reinhardt, un artista newyorchese della sua stessa generazione – perciò non vedo perché far rivivere le sue teorie in questo frangente. È stato un abile polemista, senz'altro, ma anche uno sciovinista culturale ed essenzialmente un conservatore, per non dire un corrotto. Perciò preferisco cominciare da altrove, e soprattutto da un'arte che esiste a prescindere dalle prescrizioni e dalle proscrizioni sull'arte. Gli incontri di prima mano con opere uniche sono sempre più significativi di quanto sia stato detto sull'arte in generale: sono una infinita risorsa rinnovabile.

> Jerry Saltz è un cattivo comico e un critico ancora peggiore

Il panorama critico statunitense è ricchissimo. Visto dall'Italia, si potrebbero isolare tre approcci: quello più esplicitamente "giornalistico", che vede in Jerry Saltz uno dei rappresentanti più noti e in *Artforum* la rivista più influente; quello legato alla tradizione della filosofia analitica, con gli studi "eretici" di Arthur Danto; e quello "militante" e al tempo stesso "accademico" riunito intorno alla rivista *October* (Krauss, Foster, Buchloh, Joselit...). Le sembra una sintesi accettabile? In questo quadro, lei ha sempre operato in maniera molto libera, non legandosi a specifiche "scuole". È una scelta?

Jerry Saltz è un cattivo comico e un critico ancora peggiore, che ha svilito la conversazione sull'arte molto più del previsto, perché possiede un innegabile "colpo di mano" per attingere ai sentimenti anti-artistici dei cosiddetti *art lovers*. Danto era un uomo affascinante e un distinto filosofo, ma è stato un critico dilettantesco che ha costruito la sua reputazione evocando con proposizioni

USA CRITICS: ARTHUR C. DANTO

La mia principale preoccupazione filosofica, stimolata dalla condizione del mondo dell'arte negli anni sessanta, era dare una definizione di arte. In massima sintesi, la mia definizione aveva due componenti fondamentali: una cosa è un'opera d'arte quando ha un significato – è a proposito di qualcosa – e quando quel significato prende corpo nell'opera, il che in genere significa che prende corpo nell'oggetto in cui consiste materialmente l'opera d'arte. In breve, quindi, ancora una volta, la mia teoria è che le opere d'arte sono significati che prendono corpo. Ed era proprio a causa di opere come la *Brillo Box* di Warhol che non potevo sostenere che l'estetica rientrasse nella definizione di arte. Questo però non equivale a negare il suo ruolo, anzi essa rientra a pieno titolo nei pregi grafici delle scatole Brillo. È stato per via delle qualità estetiche dell'arte popolare che gli artisti pop furono così affascinati da quell'immaginario: loghi, fumetti, kitsch. Ma questo non significa, benché io ami l'immaginario popolare, che solo l'arte popolare sia estetica. Sarebbe assurdo, nonché falso. Ma è altrettanto falso dire che l'estetica sia lo scopo delle arti visive. Non è affatto lo scopo delle *Brillo Box*, né è componente fondamentale nella maggior parte dell'arte presente nel mondo. Questo si avvicina a quanto affermava anche **Duchamp** nelle sue conversazioni con Pierre Cabanne. L'estetica entrò a far parte delle finalità dell'arte a partire dal Rinascimento e poi, quando fu pienamente scoperta nel Settecento, si potè finalmente sostenere che lo scopo dell'arte fosse procurare piacere. Poiché l'arte era considerata imitazione, il suo obiettivo era portare agli occhi dello spettatore ciò che era esteticamente piacevole nel mondo, persone belle, panorami, oggetti. Nel grande libro di **Hans Belting**, *Il culto delle immagini*, si parla dello "*scopo*" delle immagini votive dagli albori della cristianità fino al Rinascimento, immagini in cui l'estetica non riveste alcun ruolo rilevante. Alle immagini si rivolgevano preghiere e venerazione per ottenere miracoli, come i *Vierzehn Heiligen*, i "quattordici santi ausiliatori" cui è dedicata una cattedrale barocca in Germania. Questo culto, tuttavia, esisteva in virtù dell'aiuto che i santi fornivano nei parti difficili, nelle guarigioni e nei rovesci della fortuna. La loro indiscussa bellezza è soltanto un requisito che viene dato per scontato nella scultura del XVIII secolo, non l'argomento principale di quella forma artistica. Ma se l'estetica non è lo scopo dell'arte, allora a che cosa serve?

Forse il passaggio è stato troppo rapido. Non voglio negare l'esistenza di arte che abbia per scopo principale l'estetica. Non sono sicuro di voler fare degli esempi in questa sede, ma posso affermare che gran parte dell'arte prodotta oggi non ha per principale obiettivo l'offrire un'esperienza estetica, come non ritengo sia stato il principale obiettivo per la maggior parte dei prodotti artistici nel corso della storia. D'altro lato, c'è indiscutibilmente una componente estetica in gran parte dell'arte tradizionale e in alcuni esempi di quella contemporanea. Ora, sarebbe un cambiamento sostanziale nella pratica artistica se si cominciasse a produrre un tipo di arte il cui scopo e ragion d'essere fossero l'esperienza estetica. Sarebbe una vera e propria rivoluzione. I filosofi che, portando l'attenzione all'estetica, pensano di mettere in luce l'aspetto più trascurato dell'arte sono fuori strada. È possibile però, o almeno io lo credo, che una deliberata componente estetica nell'arte sia un veicolo atto a raggiungere lo scopo di quella produzione artistica, quale che sia. E questo fatto merita senz'altro un'attenzione filosofica, benché l'estetica non rientri nella definizione di arte. E se l'estetica è davvero uno strumento artistico, allora la storia dell'arte, prendendola in esame, prende in esame il modo in cui l'arte, considerata politicamente, economicamente, socialmente o sotto qualunque altra luce, raggiunge i suoi obiettivi. In breve, la riconsiderazione dell'estetica, sia in filosofia sia in estetica, ci rivela moltissimi aspetti interessanti dell'arte, quale che sia il nostro approccio, oltre che del mondo reale, del mondo in quanto spirito oggettivo.

ARTHUR C. DANTO

testo tratto da "Che cos'è l'arte" (2013), trad. it. di N. Poo, Johan & Levi, Milano 2014

USA CRITICS: DAVID JOSELIT

Nella sua connotazione di "*afterimage*" (di "immagine-residua") o nella sua implicazione di immagine in circolazione anche dopo essere stata realizzata, il termine *after* ipotizza una continuità e un riverberarsi piuttosto che una rottura. Ciò che risulta dopo l'"era dell'arte" è un nuovo tipo di energia che l'arte convoglia nei suoi eterogenei formati. [...]

Dalla fine degli anni Sessanta in poi, molte di quelle opere classificate come *institutional critique*, sono una parodia del potere dell'arte senza però darne una definizione adeguata né avvicinarsi alla sua abolizione. Affermare che un'opera d'arte rappresenti una funzione dell'attività di inquadramento del museo (o di altre istituzioni del mondo dell'arte) non è certamente una falsità, ma è una posizione che tende a dare per scontata l'auto-presentazione ideologica del museo piuttosto che sfruttare il suo format complesso in maniera più creativa. A mio parere, le opere di *institutional critique* più sperimentali come *Shapolsky et al. Real Estate Holdings, a Real-Time Social System, as of May 1, 1971* (1971) di **Hans Jaacke**, con la sua mappatura delle intricate connessioni di proprietà di dozzine di palazzi di New York generate da un labirinto di società di copertura e partnership che riconducevano alla famiglia Shapolsky, funzionano perché partono dal presupposto che il potere dell'arte sia necessariamente negativo od oppressivo quando è collegato a forme di sfruttamento della proprietà. Più di recente, come sostiene Alexander Alberro nella sua introduzione all'antologia di scritti d'artista sul tema dell'*institutional critique*, artisti più all'avanguardia hanno cercato di evitare del tutto il mondo dell'arte: "*Gruppi come ®™ark, RepoHistory, Yes Men, subRosa, Raqs Media Collective, e gli Electronic Disturbance Theater sviluppano tattiche di strategie mediatiche per intervenire efficacemente in settori che sono molto distanti dalle istituzioni dell'arte*". In altre parole, secondo Alberro e Blake Stimson (coautore), la storia dell'*institutional critique* parte dall'iniziale stroncatura del potere corrotto del mondo dell'arte e procede verso l'implicito rifiuto del medesimo gruppo di istituzioni artistiche perché politicamente irrilevanti. Ciò conduce a un'evidente contraddizione critica: o il potere dell'arte è eticamente corrotto oppure il suo potere è inesistente. La conseguenza logica di questa contraddizione è la tendenza a considerare il potere dell'arte un'entità *virtuale*, riflesso epifenomenico di altri generi di potere *vero*, come quello del capitale. Ho tentato di dimostrare che, al contrario, l'organizzazione del mondo dell'arte – il suo format – è più vero del vero quando si tratta degli effetti del capitale. Non si tratta solo dell'acquisto di opere d'arte, ma dell'immagine di sé di intere nazioni, della trasformazione di quartieri e città, e del configurarsi di identità diplomatiche che l'arte è in grado di mettere in atto. Infatti, il suo potere probabilmente non è mai stato così grande come lo è oggi.

Ecco un esempio di ciò che intendiamo quando affermiamo di voler usare il potere dell'arte con positività (e aggressività) piuttosto che con negatività e vergogna. **Ai Weiwei** ha speculato sul profilo di fama internazionale che si è costruito nel mondo di musei, gallerie e biennali occidentali, promuovendo nuovi e innovativi modelli espositivi e ambienti di lavoro per gli artisti in Cina. La sua popolarità gli ha fornito un certo livello di copertura temporanea per esprimere opinioni dissidenti e ha colto questa opportunità continuando, per esempio, a pubblicare sul suo blog statistiche sulle morti dei giovani studenti nelle scuole mal costruite crollate nel terremoto del Sichuan del 2008. Tutto ciò ha provocato la sua detenzione da parte delle autorità cinesi per ottantuno giorni nella primavera del 2011. L'opera politica di Ai non si traduce solo in oggetti, ma anche nell'esercizio del potere. Allo stesso tempo, l'artista ha dato forma al concetto di *popolazione* – di persone e cose – in migrazione nel suo lavoro per Documenta 12 del 2007, facendo arrivare 1001

cinesi, molti dei quali non avevano mai lasciato il paese, a Kassel in Germania, insieme a 1001 sedie risalenti alla dinastia Ming e Qing che si ergevano come muti surrogati – come beni – del gruppo di turisti cinesi che probabilmente sono passati inosservati alla maggior parte dei visitatori della mostra. Con *Fairytale*, Ai non ha criticato solo il potere delle immagini, ma ha *sfruttato* il potere dell'arte per trasportare cose e persone in termini sia spaziali che di fantasia. Questo è il nostro orizzonte politico, *dopo l'arte*.

DAVID JOSELIT

testo tratto da "Dopo l'arte" (2013), trad. it. di K. Tomatis, postmediabooks, Milano 2015

ITALO-AFRICANI A ROMA

Una mostra, un convegno, un programma di appuntamenti, due città: il tutto per parlare del tema dell'"afro-italianità". Mentre all'estero il dibattito è in corso da tempo, in Italia sono gli artisti, grazie all'American Academy in Rome, a interrogarsi sui cambiamenti culturali e identitari nello Stivale, se si parla di integrazione.
Il 26 maggio, a cura di Peter Benson Miller, direttore artistico dell'istituzione, Lyle Ashton Harris e Robert Storr, inaugura infatti *Nero su Bianco*, coinvolgendo 27 artisti (Terry Adkins, **Francesco Arena**, **Bridget Baker**, **Elisabetta Benassi**, **Alessandro Ceresoli**, Broomberg & Chanarin, **Barbara Chase-Riboud**, **Onyedika Chuke**, **Theo Eshetu**, **Lyle Ashton Harris** [nella foto: *Roman Stranger #7*, 2001], **Invernomuto**, Emily Jacir, Linke & Latronico, **Meleko Mokgosi**, **Senam Okudzeto**, **Jebila Okongwu**, **Piero Ruffo**, Lorna Simpson, **Giuseppe Stampone**, **Justin Randolph Thompson**, **Nari Ward**, **Carrie Mae Weems**, **Stanley Whitney**, Fred Wilson) di generazioni diverse, italiani, africani, americani ed europei, molti dei quali hanno potuto conoscere la realtà italiana anche grazie al lavoro svolto presso l'Academy.
Molti i lavori inediti e site specific che si confrontano sui temi dei flussi migratori, del Mediterraneo come crocevia di trasformazioni e sviluppo, dell'inserimento in un clima di grande attualità e in un contesto libero, un laboratorio di pensiero creativo e indipendente. Da non perdere l'opera di **Terry Adkins**, scomparso nel 2014, che celebra il padre soldato a Napoli nel secondo dopoguerra; il video di **Lorna Simpson** *Cloudscape*, che ritrae lo stesso Adkins; gli *Scarti* di **Adam Broomber & Oliver Chanarin**; il progetto letterario e artistico di **Vincenzo Latronico** e **Armin Linke**; l'*Emilia Mirror* di vetro di Murano di **Fred Wilson**; la presentazione inedita della documentazione del progetto *Stazione* di **Emily Jacir**, creato per la Biennale di Venezia del 2009 e mai realizzato.
La mostra inaugurerà con una tavola rotonda che vedrà impegnati i tre curatori in un dibattito sul tema e da un programma di incontri e iniziative che si svolgeranno a Roma dal 18 giugno in poi, ogni giovedì. A Firenze, inoltre, a Villa La Pietra, si terrà, nelle giornate tra il 28 e il 31 maggio, un convegno intitolato *Black Portraiture{s} II: Imaging the Black Body and Re-Staging Histories*, organizzato dalla New York University in collaborazione con l'Hutchins Center for African and African-American Research della Harvard University, con l'obiettivo di riflettere sulla rappresentazione del "corpo nero" nelle collezioni ottocentesche della villa fiorentina.

Roma // fino al 19 luglio
inaugurazione 26 maggio ore 18
Nero su Bianco
a cura di Robert Storr, Lyle Ashton Harris e Peter Benson Miller
AMERICAN ACADEMY IN ROME
Via Angelo Masina 5
06 58461
info@aarome.org
www.aarome.org

insostenibili la fine dell'arte con il *Brillo Box* di Andy Warhol. No, l'arte non è finita. Krauss, Foster, Buchloch and Co. sono intelligenti, industriosi e scolastici – forse il termine più preciso potrebbe essere "*imprenditori della cultura accademica*" – i quali hanno conquistato il mercato delle scuole del pensiero a metà del XX secolo. Ma come il mentore di Rosalind Krauss, Greenberg, sono fondamentalmente dei conservatori che lottano attraverso azioni di contenimento per preservare il predominio di pochissime tendenze all'interno dell'avanguardia euro-americana. Krauss, che a sua volta è mentore di Buchloch e Foster, è di gran lunga la più interessante del gruppo, ma è improbabile che questi abbiano una tarda epifania che li convinca che la Terra non è piatta ma una sfera e che il Modernismo è veramente internazionale e cosmospolita, piuttosto che transatlantico e appena a Nord dell'Equatore… così la loro giornata è fatta.

Nel 2007 ha diretto – primo americano nella storia – la Biennale di Venezia. Qual è il suo parere sull'impostazione *teorica* proposta da Enwezor per l'edizione di quest'anno?

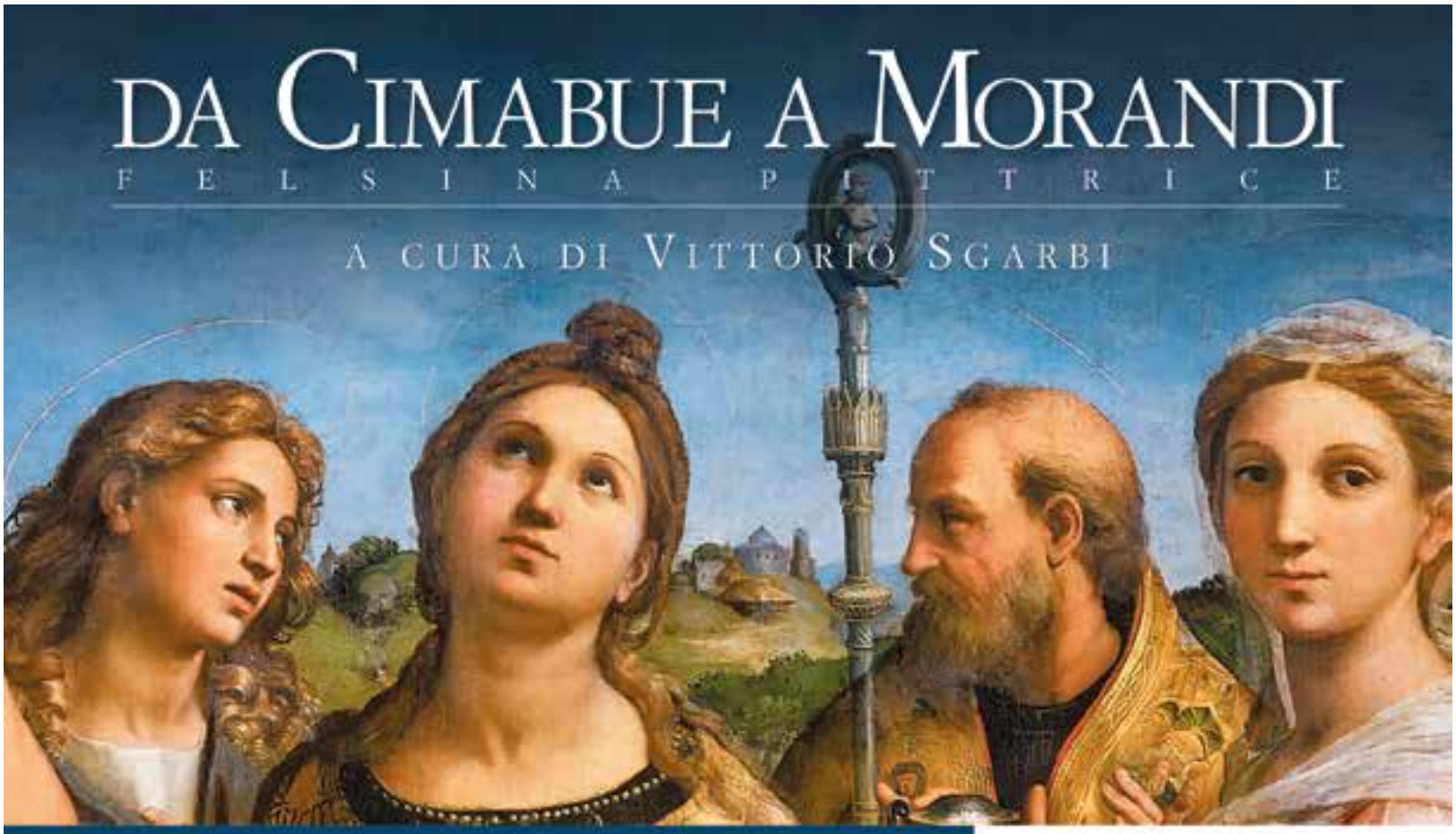
Enwezor è un demagogo che rigira le sue "teorie" a seconda delle occasioni istituzionali e delle ambizioni. Non sono interessato a ciò che dice su qualsiasi argomento perché ho avuto un sacco di esperienze di prima mano con il suo bullismo di convenienza e il suo atteggiamento di auto-promozione per sapere che non significa nulla. Ciò che mi sorprende è che gli sia stato dato l'incarico come amministratore di una mostra che aveva precedentemente denigrato come un giocattolo per oligarchi e per il mercato dell'arte. Eppure per ragioni che solo lui può spiegare, le sue idee "radicali" sembrano essersi evolute. Quest'anno ripete una finta devozione a Marx, ma in termini pratici Enwezor pensa come un *corporate raider*. Ciò che mi dispiace è che abbia avuto così tanto successo da diventare il "go-to curator" per un'arte established che rimane essenzialmente impreparata sul Terzo Mondo. Soprattutto quando ci sono altri curatori provenienti dall'Africa e la diaspora africana che sono stati messi da parte, come Olu Oguibe [direttore dell'African Studies Institute della University of Connecticut, *N.d.R.*] e Bisi Silva [fondatrice e direttrice del CCA – Centre for Contemporary Art di Lagos, *N.d.R.*] ad esempio, che sono più interessanti e hanno maggiori principi.

> Enwezor è un demagogo che rigira le sue ''teorie'' a seconda delle occasioni

Da dieci anni è dean della Yale School of Art. Qual è lo scenario che osserva da quel punto di vista? Intravede dei movimenti, delle correnti, delle tematiche che stanno emergendo con forza?

Abbiamo un ambiente multietnico e multiculturale. Questo conferma la mia sensazione che l'arte non si sviluppa mai in una singola direzione, ma in molte e allo stesso tempo. Non c'è una tendenza dominante o nulla che duri a lungo, nessuna tradizione, nessun mainstream. Piuttosto, l'arte è come il delta del Nilo o del Mississippi, con migliaia di intrecci, canali e innumerevoli correnti trasversali, tutti potenzialmente se non addirittura fertili. ✦

L'ILLUSIONE DI SCILTIAN A VILLA BARDINI
INGANNI PITTORICI ALLA PROVA DELLA MODERNITÀ
Costa San Giorgio 2 Firenze 3 aprile - 6 settembre 2015 da martedì a domenica dalle 10.00 alle 19.00 www.bardinipeyron.it
Parcheggio gratuito Forte Belvedere. Visite guidate gratuite sabato e domenica 16:30 e 17.30. Laboratori per le famiglie il sabato ore 15.30 su prenotazione
unicoop firenze


DA CIMABUE A MORANDI
FELSINA PITTRICE
A CURA DI VITTORIO SGARBI
PALAZZO FAVA - PALAZZO DELLE ESPOSIZIONI
VIA MANZONI 2 - BOLOGNA
14 FEBBRAIO - 30 AGOSTO 2015
GENUS BONONIAE
INFO E BIGLIETTERIA ON-LINE SU:
WWW.GENUSBONONIAE.IT
EXPO

MARIA REBECCA BALLESTRA

Isola della Certosa - Venice

OPENING 9 May 2015

promoted by

AdAC
Archivio d'Arte Contemporanea
Università degli Studi di Genova

supported by

FONDATION
PRINCE ALBERT II
DE MONACO

gallery partner

SPAZIO TESTONI
www.spaziotestoni.it

Consolato Onorario
del Principato di Monaco
a Venezia

in collaboration with

ventodivenezia

planetsolar

GALLERIE, SUONI E TAVOLI
LE MILLE VITE DI MARIO PIERONI

di MASSIMO MATTIOLI

Lei nel mondo dell'arte ha fatto tante cose, in tanti ruoli. Non le sta stretta la definizione di gallerista?

Io sono un gallerista. Il gallerista esprime sempre una sua visione, un suo pensiero, non segue l'ottica del mercato e quindi, come anticipatore, è sempre fuori tempo. Il gallerista deve indagare il valore, il contenuto dell'opera dell'artista. Per il mercante le leggi del mercato sono chiare e le segue senza deroghe, risolvendo le richieste dell'acquirente. Io ho spesso sostenuto questa suddivisione quando ho fatto parte di comitati di fiere d'arte, sottolineando che secondo me andava chiarita questa diarchia con maggiore attenzione.

Partiamo dalle origini: lei inizia nel 1970 a Pescara con "Il mondo delle idee", un progetto che metteva insieme design e arte: un precursore nel genere...

Prima di me c'era stato Gavina, mi pare nel 1966, che aveva lavorato su temi simili. Il mio progetto era realizzare multipli di grandi dimensioni, qualcosa di inusuale ai tempi. C'era il tappeto di Getulio Alviani, di acciaio, che rifletteva l'immagine dell'osservatore che ci camminava sopra; c'era il salotto di Mario Ceroli, realizzato con il legno grezzo che lui utilizzava per le sculture. Realizzammo i mobili e gli arazzi di Giacomo Balla, in accordo con le figlie: riedizioni degli arredamenti d'artista che lui aveva nella sua casa romana di via Oslavia, che poi esponemmo a Venezia, a Milano, in tanti musei; recentemente anche alla mostra *Casaballa* alla Triennale di Milano, a cui abbiamo prestato il tavolo con le sedie, lo sgabello, la credenza.

> Il gallerista esprime sempre una sua visione, un suo pensiero, non segue l'ottica del mercato

Ma come era nata l'idea?

La mia famiglia aveva un'azienda di arredamento e antiquariato, avevamo un palazzetto e trattavamo mobili antichi, tappeti, stoffe. Ma frequentavo già molti artisti, da Ettore Spalletti – che era di Cappelle sul Tavo, vicino a Pescara, con cui avevo rapporti quotidiani – a Ceroli, che veniva spesso in Abruzzo. E poi Alviani, Kounellis… C'erano incontri frequenti, discussioni. In quel periodo passò a trovarmi anche Lucrezia De Domizio, che era una mia amica d'infanzia e che lavorò con me su questo progetto, aiutandomi a tenere vivi i rapporti con gli artisti. In seguito aprì la sua galleria e fece la sua storia. Negli anni, tanti giovani hanno iniziato con me, prima di affermarsi nei rispettivi ambiti, e questa è la mia più grande soddisfazione. Penso a Chiara Parisi, a Lorenzo Benedetti...

Siamo ancora a Pescara, e nel 1975 apre la Galleria Pieroni. Incuriosisce il nome della sede: Bagno Borbonico.

Erano delle antiche prigioni, allora un luogo vuoto, umido, freddo, abbastanza inospitale. Mi fu affidato da un amico di famiglia e lì iniziai a fare delle mostre. In quegli anni era ancora vivo il ricordo del '68, io ero un borghese e c'era in me un certo desiderio di scollarmi dalla mia realtà e fare qualcosa che portasse una proiezione diversa di quello che ero. Si sta sempre scomodi sulla propria sedia, si cerca di alzarsi, è difficile trovare il proprio posto. Si cerca continuamente la propria identità.

Non era un gallerista a tempo pieno?

No, in quel momento facevo una doppia vita, continuavo a lavorare nell'azienda di famiglia e poi alla galleria: allora ero giovane, potevo lavorare diciotto ore al giorno. Non come ora, che ne lavoro... diciannove [*ride*]. Il primo progetto fu con Luciano Fabro: e lui insistette perché io creassi una fondazione, tanto che sull'invito scrivemmo *"Bagno Borbonico. Fondazione in via di riconoscimento"*. Poi questa fondazione in

Mario Pieroni in un ritratto fotografico di Marco Fedele di Catrano del 2004 (particolare)

LE CONVERSAZIONI DI ARTRIBUNE
CON I GRANDI GALLERISTI ITALIANI

GIAN ENZO SPERONE	N. 6 // MARZO-APRILE 2012
EMILIO MAZZOLI	N. 7 // MAGGIO-GIUGNO 2012
FABIO SARGENTINI	N. 9 // SETTEMBRE-OTTOBRE 2012
GIORGIO MARCONI	N. 10 // NOVEMBRE-DICEMBRE 2012
TUCCI RUSSO	N. 11 // GENNAIO-FEBBRAIO 2013
LIA RUMMA	N. 12 // MARZO-APRILE 2013
BRUNA AICKELIN	N. 13-14 // MAGGIO-AGOSTO 2013
PIO MONTI	N. 15 // SETTEMBRE-OTTOBRE 2013
MASSIMO MININI	N. 16 // NOVEMBRE-DICEMBRE 2013
MARILENA BONOMO	N. 17 // GENNAIO-FEBBRAIO 2014
FRANCO TOSELLI	N. 18 // MARZO-APRILE 2014
FRANZ PALUDETTO	N. 19 // MAGGIO-GIUGNO 2014
HÉLÈNE DE FRANCHIS	N. 21 // SETTEMBRE-OTTOBRE 2014
ENZO CANNAVIELLO	N. 22 // NOVEMBRE-DICEMBRE 2014
MASSIMO DI CARLO	N. 23 // GENNAIO-FEBBRAIO 2015
CARLA PELLEGRINI	N. 24 // MARZO-APRILE 2015

All'inizio degli Anni Settanta produceva art design a Pescara. Basterebbe questo per capire quanto Mario Pieroni sia sempre stato un passo avanti - o anche due - rispetto al mainstream. E poi c'è stata la galleria a Roma, il progetto di sound art con RAM radioartemobile, e ancora i tavoli di discussione e cooperazione fra aziende e artisti, anche questo in tempi non sospetti. Il racconto di una vita lo trovate in queste pagine.

verità non si è mai concretizzata formalmente, ma quello era il desiderio dell'artista e io l'ho seguito. Io seguo sempre le idee degli artisti: anche Il mondo delle Idee era nato da un suggerimento di Alviani...

Quali sono state le prime mostre nella sede di Pescara?

C'è stato Mario Merz, un artista straordinario, che mi è stato molto vicino. Poi Kounellis, al quale avevo trovato una casa proprio a Cappelle sul Tavo, vicino a dove viveva Spalletti. E poi Vettor Pisani. Era un mondo diverso, ci si frequentava molto di più di oggi: Gino De Dominicis veniva a Pescara, faceva la sua mostra da Lucrezia De Domizio, poi la sera stavamo a cena tutti insieme. Si creava un humus tutto intorno, che non era funzionale a qualcosa, non esistevano gli artisti "di scuderia"…

Anche lei, come altri galleristi che abbiamo intervistato, è stato amico di De Dominicis. Ci racconti un aneddoto del vostro rapporto.

Stavamo lavorando alla sua mostra al Bagno Borbonico, a via delle Caserme, erano gli ultimi giorni, tutto era pronto, gli inviti stampati da spedire. Lavoravamo giorno e notte: lui aveva riempito gli spazi con grandissime sculture di carta, in tutti gli stanzoni di questo enorme spazio. Un lavoro lungo e faticoso: io la mattina lavoravo in azienda, poi la sera stavamo insieme, lui era notoriamente un nottambulo. La sera prima dell'inaugurazione, Gino mi chiese le chiavi, dicendo che voleva sistemare le ultime cose. La mattina dopo – lui si alzava tardi – lo cerco all'albergo Esplanade, dove dormiva, ma alla reception mi rispondono: guardi che il signor De Dominicis è partito. Mi precipito subito in galleria: era vuota. Non c'era più niente. Queste grandi sculture di carta, una carta speciale, che lui aveva voluto: tutto sparito! Gino era tornato a Roma, dove allora viveva all'albergo Minerva. Prendo la macchina – allora non c'era neanche l'autostrada! – e vado a Roma, volevo risolvere in qualche modo questa cosa, per me era un grande problema.

> Era un mondo diverso, ci si frequentava molto di più di oggi

Un incubo!

Mah, poi ho capito che lui aveva avuto un ripensamento sul suo lavoro: quel progetto non gli funzionava, e l'ha cancellato. Certo, sul momento mi arrabbiai, avevamo tutti il sangue molto caldo, ma compresi che non era stato un gesto fatto contro di me: certo la sua mostra non si fece. Lui, per "risarcirmi", anche economicamente, mi invitò a scegliere una sua opera in dono, e io scelsi il suo famoso manifesto mortuario. Lui mi disse che si trattava di una copia unica e fu valutato 5 milioni di lire, che allora era una grande cifra. In seguito ho prestato più volte quest'opera per mostre, anche in America, ma ho visto che ne circolavano altre copie. A me interessava perché rappresentava alla perfezione la sua idea, la sua visione, come era lui nella sua testa...

Nel 1979 la galleria si sposta a Roma. Qual è l'accoglienza dell'ambiente della Capitale?

Devo subito precisare che senza Dora Stiefelmeier, oggi mia moglie, compagna di vita e di lavoro, non avrei mai aperto la galleria a Roma. Il rapporto con lei mi ha permesso di focalizzare e analizzare tutte le problematiche culturali e pratiche che giornalmente si presentano in un'attività così multiforme com'è quella di una galleria d'arte contemporanea.

Cosa fece a Roma?

Riproposi il lavoro che facevo da tempo a Pescara: mi ricordo fra le prime mostre quella di Prini, e poi Accardi, Spalletti, Paolini... Non credo di poter parlare di un ambiente romano: il nostro

Negli anni, tanti giovani hanno iniziato con me, prima di affermarsi nei rispettivi ambiti, e questa è la mia più grande soddisfazione.

In quegli anni era ancora vivo il ricordo del '68, io ero un borghese e c'era in me un certo desiderio di scollarmi dalla mia realtà. Si sta sempre scomodi sulla propria sedia.

Oggi anche l'arte si basa troppo sull'economia, sui soldi: ma poi a cosa servono, i soldi? L'arte trasmette valori diversi, li trasmette a tutti.

La sera prima dell'inaugurazione, Gino De Dominicis mi chiese le chiavi, dicendo che voleva sistemare le ultime cose. La mattina dopo mi precipito in galleria: era vuota. Non c'era più niente.

La finanza speculativa è il vero cancro del mondo dell'arte di oggi, è entrata a gamba tesa in un mondo che non conosce. Nessuno parla dei valori artistici, si parla solo di denaro, come se si trattasse di speculazioni immobiliari.

Gli artisti hanno sensibilità straordinarie. Una volta camminavo in un bosco in compagnia di Mario Merz, a un certo punto lui mi blocca gridando: "*Che fai?!*". Io mi spaventai, poi vidi che stavo per schiacciare una margherita.

lavoro è più aperto, ci sono gli artisti con cui si lavora, qualche amico... Il luogo secondo me è importante se ci permette di lavorare sentendoci a nostro agio: le cose sono molto semplici, a volte. Torno a sottolineare l'importanza del ruolo del gallerista, del suo lavoro di ricerca: il mercato è una cosa diversa, il bollino rosso... Io non ho mai messo un bollino rosso su un'opera venduta. Oggi anche l'arte si basa troppo sull'economia, sui soldi: ma poi a cosa servono, i soldi? L'arte trasmette valori diversi, li trasmette a tutti.

Lei questi valori li ha declinati anche sul piano sociale, con la nascita dell'associazione Zerynthia. Intanto, da dove viene il nome?

Zerynthia è il nome di una farfalla. È un nome che ha scelto il poeta Daniele Pieroni, mio figlio. Una farfalla della campagna romana, visto che l'associazione ha sede a Paliano. Ci interessava quest'idea della metamorfosi, della trasformazione. Questa idea della trasformazione poi si è proiettata sulle attività dell'associazione: nella direzione del dialogo, c'è nelle nostre azioni un continuo evolversi, che però rispetta un filo conduttore unitario.

Con Zerynthia avete perseguito forme di collaborazione pubblico/privato ante litteram, nell'arte: siete stati in tal senso dei precursori.

Questa è per me una cosa molto importante: io mi auguro sempre che il visitatore "indossi" il suo abito pubblico. Io, Mario Pieroni, sono un uomo pubblico. L'artista non è un privato: quando fa un lavoro, lo fa per il mondo. Poi magari c'è soltanto suo fratello, come è successo in passato, che quel lavoro lo capiva... L'impegno con questa associazione ha rimarcato una visione etica che credo di aver sempre avuto, nel mio lavoro. E comunque io continuo a sentirmi un gallerista. Zerinthya è un'idea trasversale della cultura, nata sotto l'egida di Rita Levi Montalcini, la famosa scienziata Premio Nobel. Poi presidente è stata Fernanda Pivano, la poetessa. Eravamo un gruppo di amici, che si frequentavano alla sera, ci sono stati anche Goffredo Petrassi, Gerhard Richter, Michelangelo Pistoletto, tutti personaggi a cui ci accomunava l'esigenza della condivisione delle esperienze.

L'artista non è un privato: quando fa un lavoro, lo fa per il mondo

Ricorda qualche progetto pubblico particolare, fatto con l'associazione?

Non voglio dimenticare la collaborazione con l'Accademia di Francia a Roma, sotto la direzione di Bruno Racine. Sicuramente posso citare la mostra *Uccelli-Birds*, curata nel 1996 a Paliano da Carolyn Christov-Bakargiev e Hans-Ulrich Obrist, poi *Indoor*, a Serre di Rapolano, in Toscana, realizzato in collaborazione fra tre istituzioni internazionali, fra cui il museo diretto da Jan Hoet a Gent e quello di Thierry Raspail a Lione. Fu il frutto di un bando europeo vinto con il museo di Serre, possibile grazie al profilo non profit di Zerinthya. A questo museo nel senese, che era una ex scuola, sono legati molti ricordi. Vivevamo lì dentro, si mangiava insieme, c'erano artisti come Bruna Esposito, Jimmie Durham, Johannes Kahrs, Fabrice Hyber, poi magari venivano Mario e Marisa Merz e si fermavano un mese... Oggi una cosa del genere sarebbe impensabile: eravamo finanziati grazie a questo bando, cercavamo piccole sponsorizzazioni per le spese di gestione.

Oggi la copertura economica sarebbe il primo requisito per realizzare un progetto come questo.

La finanza speculativa è il vero cancro del mondo dell'arte di oggi, è entrata a gamba tesa in un mondo che non conosce: questa presenza massiccia del mercato, delle aste... Nessuno parla dei valori artistici, si parla solo di denaro, come se si trattasse di speculazioni immobiliari. Per questo ribadisco continuamente

D/A/C. IL CASO VIGNE MUSEUM

"*Il nostro problema era di fare una proposta che non alterasse gli equilibri presenti di cui sento la presenza. Credo che quello che abbiamo proposto coincida anche con un desiderio più ampio di trovare delle modalità che garantiscano la sopravvivenza sul globo terrestre*". In questi termini l'artista **Jean-Baptiste Decavèle** parlava di Vigne Museum, il progetto – realizzato assieme a **Yona Friedman** [nella foto] – promosso da Mario Pieroni e da RAM radioartemobile nell'ambito di *D/A/C (Denominazione Artistica Condivisa)*. Della cui trasversalità e della cui apertura virtuosa verso il mondo delle aziende coinvolte nella creatività diventa anzi quasi un paradigma, unendo enologia e arte, scienza e architettura.
Vigne Museum è un'installazione a cielo aperto in cui architettura e arte si fondono in un progetto fortemente integrato nel territorio che lo ospita, le colline friulane di Rosazzo, in prossimità dell'omonima abbazia. Il progetto ha preso il via nel 2014 per festeggiare i cent'anni di Livio Felluga, patriarca dell'enologia friulana: va oltre la mera identità di opera installativa, per ergersi – come recita lo statement – "*a simbolo e pretesto di dialogo su tematiche ambientali di forte attualità*". Intrecciando una rete internazionale di rapporti, un network attivo nel mondo dell'arte contemporanea, della scienza, della sostenibilità ambientale. E si propone come propulsore continuo di attività culturali, anche qui calcando le tracce di D/A/C e del suo animatore: anche nel 2015 presenta un ricco programma di eventi di varia natura spalmato fino a luglio, con incontri, concerti, collaborazioni con festival.
"*Penso che Livio Felluga abbia avuto un'intuizione molto simile a quella di un artista, quando ha visto per la prima volta il paesaggio che oggi ospita la grande distesa di vigneti, e che ha permesso di legare la proposta artistica di oggi alla sua azienda*", ha commentato Dora Stiefelmeier, moglie di Mario Pieroni e promotrice assieme a lui di tanti progetti. "*Ho visto qui non solo una famiglia appassionata, ho visto tutti i collaboratori, gli operai coinvolti, che ci salutavano, che erano contenti del nostro operato, e ho pensato che il primo miracolo – i miracoli non si fanno ma si creano –, il primo risultato di questo Vigne Museum era proprio questo: un'azienda intera che partecipava con slancio. E questo mi sembrava veramente un fatto importante, come se la coesione interna si fosse rafforzata. Io credo molto in questo effetto immateriale che si può produrre nella collaborazione tra artisti e impresa e che crea un good will di cui il mondo ha un grande bisogno*".

www.radioartemobile.it

l'importanza della vocazione del gallerista: se il gallerista diventa succube delle logiche del mercato, perde il suo Dna. Quando Plinio De Martiis esponeva Kline o Pollock non pensava al riscontro economico, ma alla soddisfazione di riuscire a esporre dei grandi artisti.

Una forma d'arte difficilmente vendibile è la Sound Art. Ed è questo il passaggio successivo nella sua storia, con la nascita di RAM nel 2001.

RAM radioartemobile nacque sempre sulla scia di quest'idea di espansione. Per il manifesto, con l'immagine di un microfono davanti alla tenda di metallo di Federico Fusi, mi rivolsi a Mario Merz, che era a Roma per la sua mostra ai Fori Imperiali. Gli portai questa stampa, e lui vi tracciò sopra la sua spirale: l'idea di un'onda sonora, l'espansione del suono, tutti concetti che rientravano pienamente nel suo lavoro. Anche RAM nasce da un progetto europeo vinto da Zerynthia, legato alle radio attive nel Lazio: creammo in quell'occasione un ponte radiofonico con Radio Palestrina, che collegava l'installazione di Bruna Esposito al Piglio con quella di Federico Fusi a Carpineto Romano, una connessione che ci introdusse in questo mondo del suono, che allora era abbastanza avulso dalle dinamiche contemporanee. Ma anche questo passaggio è legato a un aneddoto…

E ce lo racconti...

Fra le ultime mostre che feci nella Galleria Pieroni, a via Panisperna, ci fu quella dell'artista russo Dimitri Prigov, che per l'occasione era ospite nella nostra casa. Di notte sentivamo che lui leggeva e cantava nenie incomprensibili, ripetute per ore e ore. All'inizio la cosa era un po' fastidiosa, quasi imbarazzante, poi ci siamo abituati. Parlandone, lui ci ha fatto "vedere" il suono. Questa voce ci indicava il suo paesaggio interiore. Ci ha fatto riflettere sul concetto di attenzione, sul fatto che tante volte noi non vediamo neanche ciò che abbiamo davanti. Abbiamo capito che il suono ci aiutava ad aumentare l'attenzione, a vedere meglio le cose. Un'attenzione interiore, che ti permette poi di essere più attento anche in altri luoghi, in altri spazi. Gli artisti hanno sensibilità straordinarie. Una volta camminavo in un bosco in compagnia di Mario Merz, a un certo punto lui mi blocca gridando: "*Che fai?!*". Io mi spaventai, poi vidi che stavo per schiacciare una margherita.

> Abbiamo capito che il suono ci aiutava ad aumentare l'attenzione, a vedere meglio le cose

Oggi la sua etica dell'arte si dipana in molte direzioni: spesso con i giovani al centro delle attenzioni.

La collaborazione di RAM al progetto del *Terzo Paradiso* di Michelangelo Pistoletto ne è la conferma più concreta. Oggi abbiamo la tecnologia e Internet, che ci permettono di agire su più fronti. Una rete che oggi si muove in base al progetto D/A/C Denominazione Artistica Condivisa [vedi il box], ma che in realtà nasce alla fine degli Anni Novanta con l'idea di mettere insieme delle piattaforme, che coinvolgeva fra gli altri l'artista Fabrice Hyber, la Kunsthalle di Loupheim, Cittadellarte di Pistoletto, noi di Zerynthia, l'Università di Lüneburg in Germania. Una rete che nasceva con l'idea proiettata sul mondo produttivo, quella di creare dei prototipi firmati da artisti che potessero poi essere realizzati da imprese interessate. Il concetto di base resta che è l'artista che dà le idee all'imprenditore. Noi portiamo queste istanze in giro per il mondo, organizzando incontri fra artisti e produttori, e in ogni tappa l'oggetto-simbolo è un tavolo creato da un artista attorno al quale ci si siede per discutere. Ci si raccoglie intorno all'arte. Tutto ritorna: questa attenzione all'oggetto è la stessa che io seguivo nel 1970 con Il mondo delle idee, l'idea di creare un habitat. Non stare a guardare l'arte, stare *dentro* l'arte. ✦

I LUOGHI DEL CONTEMPORANEO

1/
Ca' Pesaro
Galleria Internazionale d'Arte Moderna
Cy Twombly
Paradise
6.05 > 13.09.2015
—
Il filo conduttore
Federica Marangoni
6.05 > 13.09.2015
—
... ma un'estensione
Gastini, Icaro, Mattiacci, Spagnulo
26.9.2015 > 10.1.2016
—
Flavio Favelli
Spazio Dom Pérignon
26.9.2015 > 10.1.2016
www.capesaro.visitmuve.it

2/
Palazzo Fortuny
Proportio
9.05 > 22.11.2015
www.fortuny.visitmuve.it
—
3/
Museo Correr
Jenny Holzer
War Paintings
Sala delle Quattro Porte
6.05 > 22.11.2015
www.correr.visitmuve.it

4/
Palazzo Ducale
Mostri a Venezia
Le grandi navi fotografate da Gianni Berengo Gardin
19.09 > 14.12.2015
www.palazzoducale.visitmuve.it
—
5/
Ca' Rezzonico
Museo del Settecento Veneziano
Musica ad Arte
Corrado Levi, performer
Portego primo piano
9.05.2015 Ore 17
www.carezzonico.visitmuve.it

6/
Museo di Palazzo Mocenigo
Miniartextil
Gea
6.06 > 30.08.2015
—
The Rape of Venice
Andrea Morucchio
06 > 09.2015
www.mocenigo.visitmuve.it
—
7/
Museo del Merletto di Burano
Leslie Hirst
Il filo dei messaggi
30.05 > 1.09.2015
www.museomerletto.visitmuve.it

8/
Museo del Vetro di Murano
Luciano Vistosi
Scultore
Spazio Conterie
9.02 > 30.08.2015
—
EGE
European Glass Experience
Sala Marie Brandolini d'Adda
18.04 > 7.06.2015
—
A.Ve.M. Arte Vetraria Muranese
Spazio Conterie
10.10.2015 > 31.01.2016
www.museovetro.visitmuve.it

MUVE
CONTEMPORANEO

848 082 000 dall'Italia
+39 041 42730892 dall'estero
www.visitmuve.it

MUVE Fondazione Musei Civici Venezia

ARTE E BANCHE
BNL: TRADIZIONE E INNOVAZIONE

di MASSIMILIANO TONELLI

Quanto conta la cultura nella costruzione dell'immagine del brand BNL? Quanto ci punta l'azienda? Quanto è strategica questa partita?

La cultura per BNL è un valore e sarebbe riduttivo identificarla solo come uno strumento di brand reputation. Da oltre un secolo BNL, con le sue attività, contribuisce allo sviluppo socio-economico del nostro Paese e crediamo che la cultura, in tutte le sue forme, sia proprio uno dei pilastri su cui si fonda una società libera ed evoluta. E una società libera ed evoluta è quella in cui le persone sono in grado di prendere decisioni consapevoli.

Proviamo a mettere delle tag. Cosa è "cultura" per BNL?

Innanzitutto quattro elementi: istruzione, educazione, capacità di ragionare, capacità di innovare.

Con quali iniziative mettete in pratica questo poker di elementi?

In un concetto ampio di cultura dedichiamo particolare attenzione all'education con il progetto *EduCare*, che promuove l'educazione finanziaria per adulti e bambini, ma anche partecipando molto attivamente alla *Settimana della Cultura Creativa* lanciata dall'ABI per sviluppare la creatività dei ragazzi. Voglio ricordare, poi, il sostegno a Muse, una onlus che si dedica a promuovere la crescita dei bambini di quartieri difficili attraverso la musica e l'arte. BNL agisce da sempre come azienda responsabile, cioè una banca che è "*con la Società e nella Società*", interpretandone esigenze e cambiamenti.

> Crediamo che la cultura, in tutte le sue forme, sia uno dei pilastri su cui si fonda una società libera ed evoluta

Come è cambiato tutto questo con la nuova proprietà francese? Come si è assestato il rapporto della banca con la sponsorizzazione artistica e culturale a seguito dell'arrivo di BNP Paribas? Come è cambiato l'approccio rispetto a prima?

L'ingresso nel Gruppo BNP Paribas ha portato un'ulteriore crescita nell'impegno artistico-culturale di BNL, in modo coerente con i valori che storicamente caratterizzano entrambe le banche e che hanno reso ancor più forte e rapida l'integrazione di BNL nel Gruppo.

E poi la BNP vi avrà dato una prospettiva più internazionale...

Certamente. BNP Paribas ha sicuramente dato a questa nostra attività un respiro internazionale maggiore anche attraverso lo "scambio" costante di esperienze nelle diverse aree del mondo. Così *Women Changing India*, la mostra fotografica prodotta dal Gruppo nel 2010 con l'agenzia fotografica Magnum sul tema "*donne che cambiano l'India*" per il 150esimo anniversario di BNP Paribas in India ha avuto grande successo nel nostro Paese, mentre *The sea is My land. Artisti del Mediterraneo*, ideata e prodotta da BNL, verrà ospitata a Marsiglia il prossimo anno.

Questa apertura vi ha portato, ad esempio, a guardare al Mediterraneo. Con un grande e composito progetto partito lo scorso anno. Ce lo racconta?

L'esperienza di *The sea is my land. Artisti dal Mediterraneo* è nata da una riflessione di Fabio Gallia, amministratore delegato di BNL, che trovava ispirazione anche in un'opera della collezione della banca, il *Viaggio nei progetti* di Mario Schifano, e curata da Francesco Bonami ed Emanuela Mazzonis. Il progetto ha come protagonista assoluto il Mediterraneo, inteso non solo come area geografica ma soprattutto come anello di congiunzione tra civiltà diverse, analizzato e raccontato nel linguaggio della fotografia e della videoarte. Sono 140 lavori di 23 artisti, uno per ogni Paese che si affaccia sul "Mare Nostrum", che propongono una ricognizione artistica che si sviluppa lungo 46mila chilometri di costa, lambendo tre continenti (Europa, Asia e Africa) e due emisferi culturali, l'occidentale e l'orientale. Quindi innanzitutto una mostra per raccontare al pubblico il Mediterraneo, presentata per la prima volta al Maxxi

L'AZIENDA

Ha poco più di un secolo la BNL – Banca Nazionale del Lavoro: fu infatti fondata con un regio decreto nel 1913 a Roma, anche se all'epoca si chiamava Istituto Nazionale di Credito per la Cooperazione. Il processo di privatizzazione è stato avviato nel 1992, mentre risale al 2006 l'acquisizione da parte di BNP Paribas. L'attuale presidente è Luigi Abete, Fabio Gallia riveste invece il ruolo di amministratore delegato di BNL e responsabile di BNP Paribas in Italia. È tra le principali banche in Italia e, come si racconta nell'intervista e nel box, sta realizzando il suo nuovo headquarter a Roma, con una operazione architettonica ed urbanistica che cambierà faccia ad un pezzo di città.

www.bnl.it

Terzo capitolo dell'inchiesta di Artribune Magazine sul rapporto fra gli istituti bancari e l'arte del nostro tempo. Siamo partiti dalla Svizzera, prima con la BSI – Banca della Svizzera Italiana, e poi con UBS. Ora si arriva in Italia (con un occhio alla Francia) grazie a BNL Gruppo BNP Paribas. A parlarci della loro politica culturale c'è Anna Boccaccio, responsabile delle relazioni istituzionali.

di Roma con grande successo di pubblico e critica, e poi esposta nel 2014 alla Triennale di Milano e, nel marzo di quest'anno, una selezione dei lavori è approdata a Bari presso il Palazzo della Provincia. Mentre i curatori selezionavano le opere, abbiamo lanciato un concorso online per giovani artisti sullo stesso tema. Le migliori dieci opere selezionate sono state proposte, attraverso la intranet aziendale, ai colleghi della banca che hanno scelto l'opera vincitrice, entrata poi nella mostra e nel catalogo [*Dream#01/La mia casa* di Rori Palazzo]. Infine alcune delle opere della mostra sono state acquisite dalla banca. Per concludere, quindi, un unico progetto intorno a cui abbiamo concentrato la riflessione su un tema importante, promosso la valorizzazione artistica, stimolato il coinvolgimento dei colleghi, arricchito la collezione della banca.

Sfide impegnative anche a livello di risorse umane. Quali caratteristiche ha la squadra che, nell'istituto, segue queste attività?

È un team piuttosto snello che segue diverse attività: la cura e la valorizzazione del patrimonio artistico, gli eventi e le sponsorizzazioni culturali, l'archivio storico, ma anche i rapporti con le istituzioni economiche, politiche e culturali. Si tratta di campi di intervento vasti e diversificati, che prevedono specifiche competenze ma anche un buon grado di inter-fungibilità e lavoro di squadra.

Parliamo della collezione della BNL. Raccontiamola. Come è composta? Come si è creata negli anni? Quali sono i punti forti e le opere più celebri?

Il patrimonio artistico della banca conta circa 5mila opere, tra cui spiccano capolavori dell'arte classica e moderna, dalle antiche sculture romane ai dipinti di Canaletto, Corot, Lorenzo Lotto, Spadarino, Baciccio, Afro, Morandi, de Chirico, nonché opere di talenti contemporanei come il grande planisfero di Mario Schifano, *Viaggio nei progetti*, acquistato da BNL nel 1986 direttamente dall'artista al termine di una sua mostra a Mestre.

Il patrimonio artistico della banca conta circa 5mila opere, tra cui spiccano capolavori dell'arte classica e moderna

E poi ci sono i due cicli di *Cinquanta Pittori per Roma*. Una storia interessante e divertente. Ce la può raccontare?

Le due collezioni rappresentano uno dei fiori all'occhiello del nostro patrimonio. Descrivono la Capitale in due diverse fasi temporali. La prima è stata realizzata nell'immediato dopoguerra su ispirazione di Cesare Zavattini, che promosse un concorso tra i pittori dell'epoca con Roma come tema e un vincolo di dimensioni: le opere dovevano essere 20x26 centimetri. Ne è nato un complesso di 54 opere di artisti come Savinio, de Chirico, de Pisis, Afro, Vespignani, Trombadori, Turcato, Mafai, Donghi, Guttuso. Una collezione di particolare fascino, con una caratteristica non voluta ma curiosa: la quasi totale assenza di persone. Una Roma vuota e come sospesa. La collezione è stata acquistata dalla Banca nel 1983. La seconda, *Cinquanta Pittori per Roma nel 2000*, è stata voluta invece direttamente da BNL proprio alle soglie del nuovo millennio per celebrare il Giubileo.

E ci sono artisti che hanno "partecipato" ad entrambi i cicli?

Sì! A distanza di cinquant'anni, Arnaldo Ciarrocchi e Renzo Vespignani hanno partecipato a tutte due le collezioni, quasi a voler testimoniare come l'arte sia capace, nella sua grandezza, di andare oltre il tempo.

Come avete lavorato negli anni per valorizzare questa raccolta? Come l'avete portata fuori dal palazzo? Dove si trova in questo momento? Solo nella vostra sede romana o anche sparsa in altri uffici?

La nostra filosofia, coerente con il discorso generale della conoscenza e dell'educazione, è che il patrimonio artistico che la banca ha la fortuna di avere e di conservare deve "essere messo a

LA BANCA ONIRICA DI 5+1AA

"*La preziosità sarà resa dalla luce solare, che definirà un'atmosfera di specchiature e semitrasparenze con l'intorno. Il progetto rimanda l'immaginario a importanti lavori di artisti e cineasti contemporanei che si sono confrontati sul tema della percezione e del riflesso del reale*". È un'immagine suggestiva, quasi onirica, quella scelta dallo studio genovese **5+1AA** per raccontare quella che presto sarà la nuova sede degli uffici BNL a Roma.
Più che un episodio architettonico isolato, l'edificio progettato da **Alfonso Femia**, **Gianluca Peluffo** e **Simonetta Cenci** è pensato per comunicare con questo nuovo brano di città definito dalla Stazione Tiburtina dello studio ABDR e dal complesso abitativo della Città del Sole dei Labics da un lato e con il quartiere di Pietralata dall'altro.
L'edificio – il cui cantiere procede con grande rapidità – si snoda in orizzontale nello spazio circostante per una lunghezza di ben 250 metri e un'altezza di 50, disegnando in maniera scultorea il paesaggio urbano, rifiutando l'idea di fronte e retro. Un'architettura in vetro e ceramica diamantata dai riflessi argentei, che cambia colore e atmosfera in base alla luce del giorno e della notte e al variare delle stagioni, offrendo all'intorno un impatto altamente scenografico.
Gli spazi interni, pensati per ospitare 3.600 persone, accolgono al piano terra le aree comuni aperte al pubblico, nei piani di mezzo gli uffici, e all'ultimo livello un'area d'incontro che si relaziona con il cielo.

EMILIA GIORGI

www.5piu1aa.com

BNL numbers

2,5 milioni
di clienti

1.000
punti vendita

oltre 13mila
collaboratori

BNL STORY

fondata a Roma nel **1913**

Età: 102 anni

1992
viene avviato il processo di privatizzazione

disposizione" del maggior numero possibile di persone. Questo significa per noi innanzitutto aderire alle possibili occasioni di apertura delle nostre sedi, in particolare del Palazzo della Direzione Generale a Roma, il più ricco di opere [nella foto a pag. 54, la Sala Comitato]. Entrambe le collezioni di cui parlavamo sono abitualmente esposte lì e possono essere ammirate in occasione di *Invito a Palazzo*, la giornata organizzata dall'ABI nel primo sabato di ottobre. Quest'anno poi il FAI ci ha fatto l'onore di inserire la visita al Palazzo anche nelle sue *Giornate di Primavera*. Negli anni, inoltre, le abbiamo "portate in viaggio" anche nelle sedi di BNL in diverse città italiane: Milano, Napoli, Firenze, Trieste, Genova e Bologna.

Come gestirete il cambio di sede per quanto riguarda la collezione? Le opere di BNL sono strettamente connaturate col vostro straordinario palazzo di via Veneto a Roma? L'imminente cambio di sede cosa comporterà?

La nuova direzione generale di BNL, attualmente in costruzione nell'area della Stazione Tiburtina di Roma [vedi il box qui sopra], è stata concepita anche per accogliere il nostro patrimonio d'arte, valorizzandone adeguatamente il prestigio e l'unicità. Si prevede che le opere, con le dovute salvaguardie, possano arricchire alcuni ambienti dell'edificio: in particolare sono previsti una hall, una gallery e un auditorium, che diventeranno anche spazi dove esporre, a rotazione, le opere d'arte della banca. Nel nuovo building il concetto di arte evolve verso nuove forme di fruizione: distribuita nelle diverse aree realizzate e virtuale (attraverso la creazione di ambienti di fruizione e proiezioni delle opere possedute sulle pareti interne più visibili).

> La nuova direzione generale, in costruzione nell'area della Stazione Tiburtina, è stata concepita anche per accogliere il nostro patrimonio d'arte

Al di là la collezione, come valorizzerete la nuova sede dal punto di vista culturale? Come la racconterete?

Anche il progetto di allestimento degli spazi interni della nuova direzione generale si fonda sul concetto di cultura, intesa nella sua accezione più ampia: fattore di crescita e valore aggiunto per ciascun individuo e per la comunità; bagaglio di conoscenze, credenze e valori individuali e collettivi; motore di sviluppo delle relazioni personali e sociali. Il progetto di interior design della nuova sede ha, dunque, l'ambizione di valorizzare ulteriormente l'identità culturale di BNL a beneficio delle persone che "abiteranno" l'edificio attraverso la valorizzazione di elementi che sviluppino creatività, innovazione, dinamicità, responsabilità e qualità della vita.

Quando avete scelto una fiera da sostenere, perché avete scelto proprio MIA? Voglia di essere presenti a Milano? Passione di qualche top manager per la fotografia? Come è nata e come si è sviluppata questa partnership?

La partnership con MIA Fair prosegue con soddisfazione da ormai quattro anni, in linea con l'impegno della banca per lo sviluppo dell'arte contemporanea e della fotografia in particolare. BNL ha festeggiato due anni fa il suo centenario e dispone di un importante patrimonio artistico ricco di opere antiche, ma è anche una banca che vive il presente, sensibile quindi, anche

BNL art collection

QUANTE OLTRE 5mila OPERE

QUANDO DALL'ARTE classica ALLA contemporanea

COSA SCULTURE FOTOGRAFIE DIPINTI

2006
acquisizione da parte di BNP Paribas

LA GRANDE MADRE SECONDO GIONI

Le date? Dal 25 agosto al 15 novembre, come a dire: a noi del bailamme di Expo poco ci interessa, anzi ce ne teniamo lontani. Non è proprio così, ma di fatto *La Grande Madre*, la mostra curata a Palazzo Reale da Massimiliano Gioni per la Fondazione Trussardi [nella foto di Marco De Scalzi, insieme a Beatrice Trussardi], incrocerà solo tangenzialmente i flussi previsti per il grande evento globale milanese. Il percorso è stato presentato con sei mesi di anticipo rispetto alla data di inaugurazione, insieme al direttore dei Musei di Milano, Domenico Piraina, e all'assessore alla Cultura del Comune di Milano, Filippo Del Corno. Una mostra che porterà all'incirca 127 opere dal 1900 a oggi in oltre 2mila mq di spazi espositivi. Un esempio di come pubblico e privato possano confrontarsi e collaborare, grazie al sostegno di BNL Gruppo BNP Paribas.
Partendo da alcune posizioni junghiane di Erich Neumann, l'esposizione arriverà a definire una visione critica del ruolo della donna attraverso l'iconografia del XX e XXI secolo. A partire dalla prima regista della storia del cinema, **Alice Guy-Blaché** (1873-1968), saranno esposti lavori che testimonieranno l'emersione della presa di coscienza femminile, al di fuori di una società patriarcale, come nel Futurismo, nel Surrealismo e nel Dadaismo, presentando anche lavori poco noti della baronessa **Elsa von Freytag-Loringhoven**, assieme a progetti di **Mina Loy** e a opere iconiche di **Duchamp**, **Salvador Dalí**, **Frida Kahlo**, **Man Ray**, **Niki de Saint Phalle** e **Louise Bourgeois**.

GINEVRA BRIA

nell'arte, al contemporaneo. E alla fotografia in particolare, per la sua capacità di riconoscere e raccontare le cose, ma anche per il suo essere in qualche modo "contigua" al cinema, altro campo di presenza forte della Banca. Ritornando al MIA, ci è sembrata quindi un'ottima opportunità di presenza nel mondo della fotografia e un modo per rafforzare il legame con Milano. Il capoluogo lombardo, di cui non è necessario sottolineare l'importanza economica, rappresenta infatti un significativo polo di attività per la Banca e per BNP Paribas, dove vivono e lavorano 3.700 persone, collaboratori di BNL e delle società del Gruppo in Italia.

Con MIA non vi limitate ad una banale sponsorship peraltro...

Proprio così. Andiamo ben oltre, ad esempio puntando alla valorizzazione dei talenti, ai quali dedichiamo un premio assegnato da una giuria sulla base del pregio e dell'originalità dell'opera e del progetto di cui fa parte. L'opera vincitrice viene acquistata dalla banca, entrando così a far parte della sua collezione artistica. Il Premio per l'edizione 2015 è andato ex aequo a due giovani emergenti: Bruno Cattani, con l'opera *Da "Memorie"*, e a Massimiliano Gatti, con l'opera *In Superficie*.

> BNL è una banca che vive il presente, sensibile quindi, anche nell'arte, al contemporaneo. E alla fotografia in particolare

C'è anche un mondo dedicato al restauro. Ce lo può raccontare? Cosa è stato fatto e cosa prevedete di fare?

Il tema del restauro ci riporta al tema della conservazione, in primis del nostro patrimonio stabilmente monitorato e curato nelle puliture e nei restauri, che spesso ci regalano delle belle sorprese. Come il restauro della *Salomè con la testa del Battista* di Antiveduto Grammatica, dei primi decenni del Seicento, dalla cui pulitura è stato svelato il tono originario della bella veste realizzata a lacca verde e del fondo, che erano completamente ridipinti da un inadeguato intervento di manutenzione. Vorrei poi ricordare un paio di interventi di restauro sostenuti dalla banca sul patrimonio esterno: *La Madonna dei Pellegrini* del Caravaggio nella Chiesa di Sant'Agostino a Roma e la statua di *Paolina Borghese* del Canova alla Galleria Borghese.

Per quest'anno di Expo, quali sono le iniziative che avete messo in programma per la seconda metà del 2015?

Expo è un momento importante per il Paese e per Milano, un'occasione di sviluppo irrinunciabile. Abbiamo scelto di essere presenti affiancando la Fondazione Trussardi nel sostenere *La Grande Madre*, la mostra a cura di Massimiliano Gioni, promossa anche dal Comune di Milano che, a partire dalla fine di agosto, accompagnerà a Palazzo Reale la seconda parte di Expo [**vedi il box qui sopra**]. Ci è piaciuta in particolare fin dall'inizio la focalizzazione sul ruolo della donna. Si tratta di un progetto particolarmente interessante e complesso che, attraverso le opere di oltre cento artisti internazionali, indaga l'iconografia e la rappresentazione della maternità, come potenza creatrice e generatrice nell'arte del XX secolo, dalle avanguardie ai giorni nostri. *La Grande Madre*, seguendo un ideale filo logico che lega la figura femminile della madre nella storia dell'arte, rappresenta al meglio il concetto di "nutrizione", tema centrale dell'Expo 2015. ✦

LA PITTURA IN SE

THE PAINTING ITSELF

ULRICH ERBEN
PINO PINELLI
CLAUDE VIALLAT

EXHIBITION CURATED BY **DOMINIQUE STELLA**

18TH APRIL 20
12TH JUNE 15

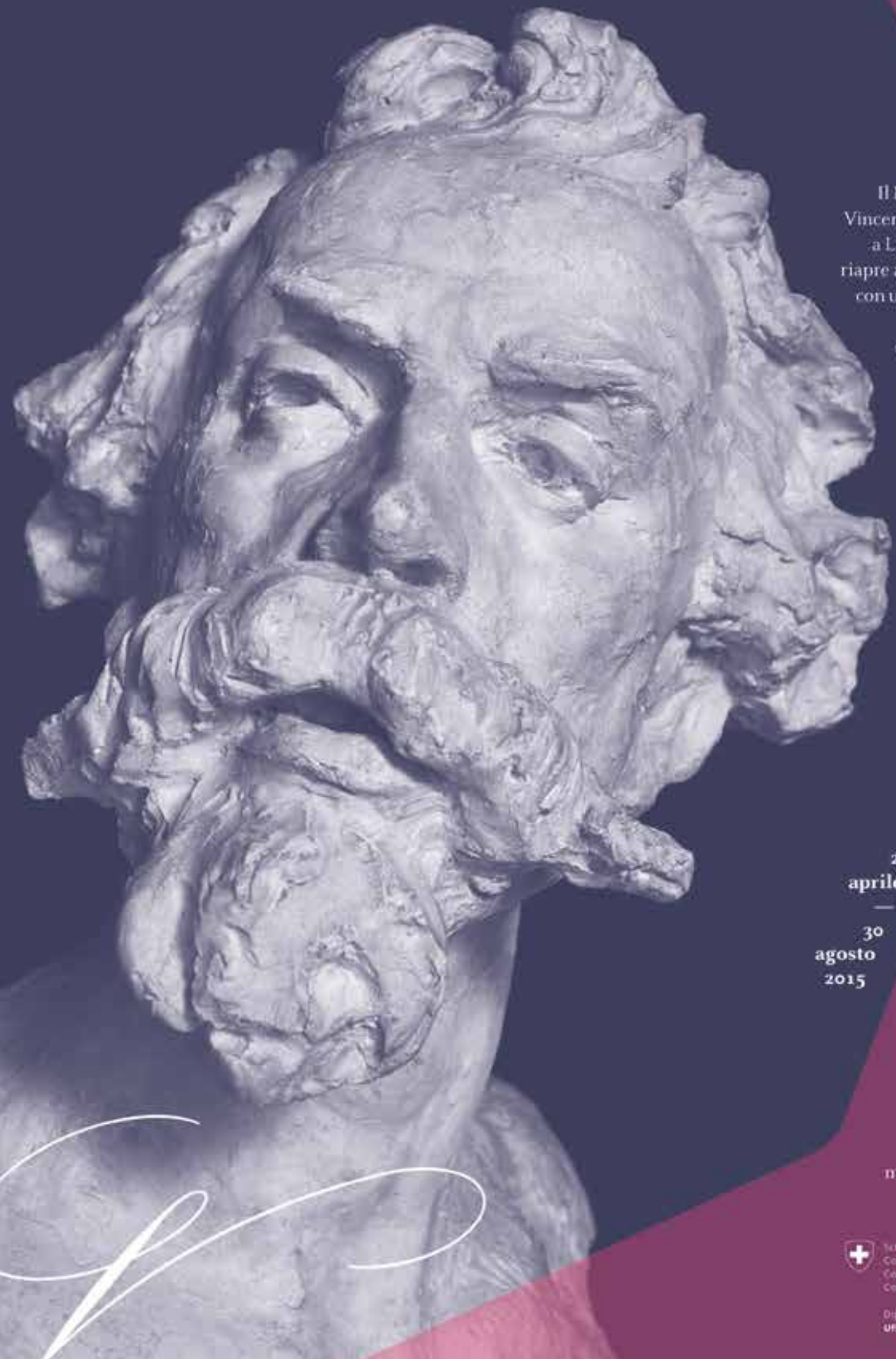
ABC ARTE Contemporary Art Gallery

Monday - Friday: 9.30 AM - 6.30 PM Saturday - Sunday: by appointment only
www.abc-arte.com - Via XX Settembre 11 A, 16121 GENOA - ITALY
T: +39 010 86 83 884 - info@abc-arte.com

WITH THE PATRONAGE OF
COMUNE DI GENOVA

Marcello

MUSEO
VINCENZO
VELA



Il Museo
Vincenzo Vela
a Ligornetto
riapre al pubblico
con un rinnovato
allestimento
delle collezioni
e con la mostra

Marcello
Adèle d'Affry
(1836-1879)

duchessa
di
Castiglione
Colonna

23
aprile
—
30
agosto
2015

museo-vela.ch

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Dipartimento federale dell'interno DFI
Ufficio federale della cultura UFC

fondazione merz

tutttovero

Torino 2015

La nostra città, la nostra arte

25 aprile /
11 ottobre (FSRR / MERZ)
8 novembre (GAM / RIVOLI)

Quattro musei, una mostra unica. La collezione delle collezioni

a cura di
Francesco Bonami

#tutttovero

tutttovero.it

fino al 12.04.2015
alessandra ariatti / chantal joffe
ritratto di donne

17.05 – 18.10.2015
enrico "la caduta" david

17.05 – 27.09.2015
esko männikkö
time flies. a highlight

4.10.2015 – 28.02.2016
corin sworn
vincitrice del max mara art prize for women
in collaborazione con whitechapel gallery

collezionemaramotti

collezione permanente
arte internazionale 1950–oggi

giovedi–domenica

prenotazioni
tel. +39 0522 382484
info@collezionemaramotti.org
www.collezionemaramotti.org
via fratelli cervi 66 – reggio emilia

MaxMara

Non si può prescindere dalla Cina. Anche se New York resta capitale dell'artworld, anche se Paesi come Brasile e India sono in ascesa, anche se il cuore dell'Europa si sta riprendendo dalla crisi. Torniamo a Shanghai, questa volta in compagnia di Alessia Di Clemente.

SHANGHAI TECNOTRADIZIONALE

La Shanghai Tower, grattacielo in costruzione nel cuore del quartiere finanziario Lujazui a Pudong, con i suoi 632 metri è il secondo più alto del mondo, dopo il Burj Khalifa di Dubai. Iniziato nel 2008, anno d'inaugurazione dell'adiacente World Financial Center che allora deteneva il record per la Cina, aprirà le porte al pubblico quest'anno. La torre di Shanghai – progettata dall'architetto americano Marshall Strabala con il supporto degli ingegneri del gruppo Gesler – vanterà anche un record nel campo della sostenibilità: sarà infatti il primo grattacielo ad alta efficienza tecnologica ed energetica, progettato per ottenere la certificazione LEED Gold e il rating China Green Building Three Star.

Hu Yun è nato nel 1986 a Shanghai, dove ha scelto di rimanere a lavorare. Ha studiato alla China Academy of Art di Hangzhou e nel 2010 ha svolto una residenza artistica nel Museo di Storia Naturale di Londra, in collaborazione con Gasworks. L'artista intreccia nelle sue opere narrazione storica ed esperienze individuali, indaga documenti e testi visivi, materiali già prodotti di cui si appropria e che rimonta secondo la sua sensibilità. Nella foto Hu Yun si trova nella Galleria Aike Dellarco, nel distretto artistico M50, mentre prepara i lavori per la sua personale *Not my intention* alla *Discoveries Section* di Art Basel Hong Kong.

Il Peace Hotel è stato uno dei luoghi simbolo della modernità di Shanghai negli Anni Trenta, quando ancora si chiamava Cathay Hotel e ospitava personaggi del calibro di Charlie Chaplin e Lord Noel Coward. Le sue vicende hanno seguito quelle della Cina: l'occupazione giapponese del '41 mise fine alle sue lussuose feste, dopo la guerra ospitò i militari inglesi e americani, usurpato dai nazionalisti, venne infine dismesso dai comunisti. Dopo un lungo intervento di restauro, l'edificio – situato all'angolo tra la famosa Nanjing Road e il Bund, con un suggestivo affaccio sullo Huangpu River – ha riaperto al pubblico nel 2010 col nome di Fairmont Peace Hotel Shanghai.

La seconda sede del Long Museum West Bund nel distretto di Xuhui è stata inaugurata nel 2014, poco più di un anno dopo quella di Pudong. L'edificio progettato da Liu Yichun, architetto cinese dell'Atelier Dashaus, si estende per 33mila mq, di cui 16mila dedicati alle esposizioni, che comprendono da preziosi manufatti di arte antica cinese alle più attuali sperimentazioni. Il Long Museum è stato voluto dai suoi fondatori, i collezionisti Liu Yiqian e Wang Wei, come uno spazio aperto, capace di abbracciare e coinvolgere i visitatori, votato non solo alla creazione di importanti eventi espositivi, ma anche alla promozione dell'arte e alla formazione culturale del pubblico.

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

www.accademiasanluca.eu

L'arte è cibo per la mente e per l'anima

Guido Reni, *La Fortuna*, 1637 ca.
Accademia Nazionale di San Luca, Roma

in mostra all'Expo di Milano, padiglione Eataly

OMAR GALLIANI

...a Oriente

26 GIUGNO - 15 NOVEMBRE 2015

CAMeC
Centro Arte Moderna e Contemporanea
Piazza Cesare Battisti, 1
La Spezia

Tel. +39 0187 734593
http://camec.spezianet.it
da martedì a domenica ore 11.00 - 18.00
chiuso il lunedì

VIASATERNA

ARTE CONTEMPORANEA

Picture Perfect

Sulla viralità della fotografia

A cura di Fantom

Un nuovo spazio per l'arte contemporanea inaugura a Milano con una collettiva di artisti internazionali.
Hans Peter Feldmann, Joe Hamilton, Anna Kristensen, Wang Qiang, Wieland Payer, Annalisa Pintucci, Taisuke Mohri, Macoto Murayama, Mario Milizia, Shuichi Nakano, Lorenzo Vitturi

Inaugurazione Martedì 26 maggio, dalle 18 alle 21

Fino al 31 Luglio 2015

via Leopardi, 32 Milano +39 02 36725378 info@viasaterna.com www.viasaterna.com

Chiara Dynys
Tutto Niente

23.04. —
30.05.15

Alessandro Casciaro
Art Gallery

www.alessandrocasciaro.com

Via Cappuccini 26/a
39100 Bolzano. Italy

T/F +39 0471 975461

www.typeking.com

TASTE THE COFFEE MACHINE MUSEüM AT EXPO 2015!

MUMAC
MUSEO DELLA MACCHINA PER CAFFÈ

Vi invita a scoprire la propria installazione presso il Cluster Caffè di EXPO 2015, curato da illycaffè. L'installazione racconta la storia di un intero settore del Made in Italy attraverso 8 pezzi storici esposti in una parete arricchita da fotografie d'epoca.

MUMAC
è un progetto di
Gruppo Cimbali.
Per maggiori
informazioni
www.mumac.it/expo2015

OFFICINE SAFFI
Milano

21 MAGGIO
18 SETTEMBRE 2015

SILVIA CELESTE CALCAGNO
Interno 8, La fleur coupée
a cura di Angela Madesani

INAUGURAZIONE
giovedì 21 maggio 18.30 - 21.00

OFFICINE SAFFI
Via A. Saffi 7 - Milano
Tel. +39 02 36685696
www.officinesaffi.com
info@officinesaffi.com

officinesaffi

rubriche

72.MERCATO BUONE VACANZE! IN ASTA LE LOCANDINE PUBBLICITARIE
76.DESIGN ALTRO CHE FOLKLORE: IL DESIGN È DI CASA IN AFRICA
80.ARCHITETTURA IL FOOD E L'ARCHITETTURA. DALLA TRIENNALE AL MAXXI
82.CINEMA LA DITTATURA? PERDE CONTRO UNO SPOT
84.MODA CARLO CAPASA: IL NUOVO VOLTO DELLA CAMERA DELLA MODA
86.EDUCATIONAL ARGAN, L'ARTE PURA E QUELLA APPPLICATA
88.TALENTI DISEGNO SU FARINA DI RISO. MARIA GIOVANNA DRAGO
90.FOTOGRAFIA C'ERA UNA VOLTA IL BLOCCO SOVIETICO. MARCO CITRON
92.FOCUS 999: TRE PROGETTI STREET IN UNO. A ROMA
94.PERCOSI ANSIA DA BIENNALE? SCAPPATE A BOLZANO, ROVERETO...
96.DISTRETTI PORTA ROMANA. LA MILANO INTORNO A PRADA

LA PUBBLICITÀ VA IN ASTA

TXT: MARTINA GAMBILLARA Immagini di viaggio, località glamour che non rappresentano un luogo fisico ma uno stato emotivo, una fantasia, progettate per proiettare il fascino di paesaggi lontani dalla città e dallo stress quotidiano. I poster vintage rappresentano oggi una categoria di collezionismo in espansione, con un livello dei prezzi in costante aumento, benché ancora di nicchia e sostenuto da appassionati e designer.

I manifesti d'epoca vanno dalla fine dell'Ottocento al 1960, realizzati per finalità pubblicitarie di breve periodo e perciò spesso distrutti. Sebbene venissero prodotti in numerosi esemplari, solo pochi sono giunti fino ai nostri giorni, proprio per la loro natura usa-e-getta. I più ricercati sono i manifesti degli Anni Venti e Trenta del Novecento – periodo Art Déco –, caratterizzati da immagini audaci, linee decise e colori forti a rappresentare la *joie de vivre* dell'epoca e che ben si prestano ad adornare le pareti delle seconde case in montagna o il pied-à-terre di città.

Nati in Francia alla fine dell'Ottocento per reclamizzare gli spettacoli teatrali, vengono in seguito ampiamente utilizzati per pubblicizzare le ferrovie, attraverso immagini delle Alpi francesi o della Costa Azzurra. Negli Anni Trenta i viaggi erano diventati un grande business, soprattutto dall'America all'Europa (circa 600mila turisti l'anno) e ferrovie, linee di navigazione a vapore e compagnie aeree entrano in competizione per la vendita del maggior numero di biglietti attraverso la celebrazione della maestosità della tecnologia e la grandezza del viaggio.

La prima casa d'aste a specializzarsi nel settore è stata Christie's, con la prima vendita nel 1982 dedicata ai manifesti del XIX e XX secolo, nei generi di viaggio e turismo, sport e cibo, abbracciando le avanguardie dei periodi Art Nouveau, Art Déco, Secessione, Vorticismo e Costruttivismo. Di particolare prestigio la popolarissima asta intitolata *Ski Sale*, con le locandine delle stazioni sciistiche più in voga risalenti alla prima metà del Novecento, per le quali venivano chiamati i migliori artisti del periodo a rappresentare gli stili di vita della Golden Age.
Manifesti in buone condizioni generalmente vengono venduti a 1-5.000 sterline, ma i poster delle località più famose raggiungono anche quota 20mila. Svizzera e Francia sono le più ambite, con St. Moritz, Gstaad e Chamonix tra i soggetti più richiesti. Nel 2004 *Palace Hotel, St. Moritz* (1920) di **Emil Cardinaux**, che raffigura alcune signore in relax sulla pista di pattinaggio dell'hotel, ha battuto il record d'asta per un poster di sci a 23.900 sterline, superato solo nel 2008 da un manifesto russo del 1952 per 36.500 sterline contro una stima di 600-800. Il soggetto di quest'ultimo è invece uno sciatore in gara, immagine che risponde al desiderio di possedere una fetta di storia dello sci alpino di un tempo. Tra le rivendite più vantaggiose, un poster di Emil Cardinaux del 1908, acquistato nel 1998 a 6.325 sterline: è stato rivenduto nel 2014 a 21.250; una litografia dell'artista francese **Roger Broders**, *Les Sports d'Hiver a St Pierre de Chartreuse*, venduta a 4.830 sterline nel 1998, nel 2012 ha raggiunto quota 32.450.
Un'altra firma specializzata nel settore è Swann Galleries di New York, che lo scorso agosto ha raggiunto il totale più alto per il suo dipartimento di *Vintage Posters* con un'asta da 800mila dollari, con grande interesse verso la categoria di manifesti di tennis e Grand Prix, immagini della Prima e Seconda guerra mondiale, attraendo un numero crescente di nuovi collezionisti. Tra le immagini più popolari della Seconda guerra, *Keep Calm and Carry On*, il manifesto creato dal Ministero dell'Informazione britannico quando venne dichiarata guerra alla Germania, distribuito nel 1939 in 2.500 copie, di cui rimangono pochi esemplari: l'ultimo comparso in asta ha raggiunto 17.500 dollari.
A maggio 2014 da Christie's è stato battuto il record per il comparto con una litografia di **Henri de Toulouse-Lautrec** ideata per il *Moulin Rouge*, storicamente importante, molto rara e per mano di un celebre artista: in asta questo disegno iconico ha acceso una battaglia arrivando a 314.500 sterline. Da semplici annunci pubblicitari, i manifesti d'epoca vengono oggi paragonati a opere d'arte. Un business crescente per le case d'asta che si sono specializzate in questo mercato dell'immaginario, nato per ammaliare i consumatori di inizio secolo e che riescono a mantenere l'appeal sugli appassionati dei nostri giorni. La condizione degli esemplari è un fattore importante da valutare prima dell'acquisto. A causa dell'età e dei metodi di stampa limitati, difficilmente i manifesti giungono a noi in buone condizioni. Parte del fascino di raccogliere manifesti originali riguarda la rarità dell'offerta sul mercato e la caccia al tesoro diventa dunque uno degli aspetti più gratificanti di questo collezionismo. ✦

Pierre Fix-Masseau, *Bon voyage, bonne neige*, 1938 – stampato da Edita, Parigi

ASTA LA VISTA

di SANTA NASTRO

MARK BRADFORD. THE DARKEST AMERICA

L'America – e non solo – impazzisce per **Mark Bradford**. Nato nel 1961, questo artista 54enne di Los Angeles "cresciuto" nel nido del California Institute of Arts è emerso negli ultimi anni come una figura molto interessante per il mondo delle aste, soprattutto negli States.
La sua pittura astratta, le sue performance, i suo collages *Orbits*, così come la stravagante originalità di alcune sue scelte (il suo studio è ricavato nel salone di bellezza un tempo gestito dalla madre) ma anche l'impegno filantropico hanno evidentemente attratto l'attenzione dei collezionisti.
Non è da meno il suo curriculum vitae, che vanta mostre in tutto il mondo e partecipazioni illustri alla Biennale di Istanbul nel 2011, alla Carnegie International nel 2008, alla Biennale di San Paolo e alla Whitney Biennial nel 2006 e così via, senza dimenticare i solo e group show in importanti istituzioni internazionali.
Nelle aste, il fatturato totale del 2014 è stato di quasi 6 milioni di euro, una cifra che è cresciuta costantemente nel tempo, dal 2011 fino a oggi, con un picco nel 2013 (quasi 5 milioni) e nell'anno successivo, a testimoniare la bontà del mercato di questo artista che dal 2000 al 2015 ha fatturato quasi 18 milioni di euro, secondo le stime di *Artprice* (nella cui classifica 2014 risulta al 245esimo posto).
Il 2015 gli regala una grande soddisfazione europea. A febbraio, infatti, nelle aste di Londra da Phillips conquista il suo record grazie all'opera *Biting the Book*, una tecnica mista firmata dall'artista nel 2013 **[nella foto]**. Già esposta nella mostra da White Cube a Londra intitolata *Through the Darkest America by Truck and Tank* (2013-2014), l'opera, stimata tra 1,4 e i 2 milioni di euro, viene battuta per quasi 3 milioni, diventando il risultato più importante in asta nella carriera dell'artista, le cui opere tra il 2013 e il 2014 non avevano superato l'apice di 1,6 milioni, raggiunto dall'opera *Mithra* (2008) da Sotheby's New York nel novembre 2013.
E in Italia? Lo abbiamo visto nel 2009 nella mostra *Mapping the Studio*, a Punta della Dogana – Fondazione Pinault.

EMER-GENTE

di MARTINA GAMBILLARA

LA CINA INVESTE IN AFRICA

Parla cinese il neonato Scheryn Art Collectors Fund, fondo d'investimento dedicato all'arte africana e della diaspora. L'imprenditore cinese Dabing Chen, già attivo nel Vecchio Continente quale fondatore dell'Africa-China Friendship Association, appassionato collezionista di arte tribale, ha voluto guardare all'arte africana come investimento, unendosi ad alcuni manager sudafricani attivi nel settore degli investimenti, Herman Steyn, Ryan van Breda, Wayne Smith, e alla direttrice della galleria Brundyn+ di Cape Town, Elana Brundyn, per creare questo fondo lanciato lo scorso marzo.
Come riportato nel documento illustrativo agli investitori, obiettivo dello Scheryn Art Collectors Fund è creare un "*investimento mirato e significativo all'interno del mercato dell'arte africana attraverso la promozione di rapporti reciprocamente vantaggiosi tra arte e business. […] Attraverso varie iniziative di sostegno Scheryn intende coltivare giovani talenti artistici e preservare l'eredità culturale dell'arte africana*" .
La quota minima per la partecipazione al fondo è di 40.500 dollari, con costi di gestione annuali del 2%, per investimenti diversificati tra diversi segmenti di mercato, così ripartiti: 20% per Old Masters, artisti blue chip per aumentare la liquidità del fondo; 50% per il Contemporaneo Africano, con gran potenziale di ritorno economico a breve termine **[nella foto: Nicholas Hlobo, *Unongayindoda (One who Almost Looks Like a Woman)*, 2005-2006 - courtesy Stevenson, Cape Town-Johannesburg]**; 20% per i giovani artisti emergenti, che stanno per irrompere nella scena artistica locale. Infine, il 10% del fondo sarà dedicato alle operazioni a breve termine, come capitale per acquistare le opere d'arte che appaiono sul mercato di volta in volta.
Il fondo si impegnerà inoltre in un vasto programma di prestiti per accrescere il valore della collezione, tra cui mostre temporanee e internazionali, prestigiosi musei, fondazioni, eventi speciali, fiere d'arte. Molto importante la donazione stanziata a favore del futuro Zeitz Museum of Contemporary African Art di Cape Town, che aprirà i battenti nel 2017 con la collezione dell'ex presidente dell'azienda di abbigliamento sportivo Puma, Jochen Zeitz. Il fondo infatti ha già stanziato 1.6 milioni di dollari e c'è l'intenzione di arrivare a oltre 40 milioni.

www.scheryn.com

MARCO DI GIOVANNI

UNA FINE

19 APRILE / 19 LUGLIO 2015

MUSEO DI SAN DOMENICO IMOLA

L'INFINITO COMMESTIBILE

19 APRILE / 21 GIUGNO 2015

BECUBE IMOLA

A CURA DI MARIA KATIA TUFANO

MARONCELLI 12

Umberto Bergamaschi, *Senza titolo*, cm 74x99

7 maggio 2015 OPENING

FURTIVA E SELVATICA COME UNA CERVA

Capolavori dell'Arte Irregolare italiana

8.5.2015 - 8.7.2015

outsider art fair 2015
Parigi
22-25 ottobre 2015

Galleria Maroncelli 12
via Maroncelli 12
20154 Milano
www.maroncelli12.it

madre **napoli**

photo souvenir: Daniel Buren, Comme un jeu d'enfant, opere / works in situ, MAMCS, Strasbourg, 2014
foto / photo Phoebé Meyer. Courtesy l'artista / the artist; GALLERIA CONTINUA, San Gimignano - Beijing - Les Moulins
© Daniel Buren-ADAGP Paris.

22.05.2015 OPENING

Daniel Buren
Come un gioco da bambini
lavoro in situ, 2014-2015
Madre, Napoli - #1

25.04 — 31.08.15

Sturtevant
Sturtevant Sturtevant

01.05 — 21.09.15

Per_formare una collezione #4

23.05.15 — in progress

fondazione donnaregina per le arti contemporanee | madre · museo d'arte contemporanea donnaregina

via Settembrini, 79
80139 Napoli, Italia
www.madrenapoli.it

DESIGNED IN AFRICA

TXT: GIULIA ZAPPA Solo qualche anno fa – era il 2008 – **Renzo Martens** tratteggiava con il film documentario *Episode III – Enjoy Poverty* uno degli *j'accuse* più penetranti ed energici contro l'Occidente postcolonialista. Reo, secondo l'artista olandese, di imporre una visione egemonica nella costruzione dell'identità e delle miserie africane, relegando i diretti interessati a un ruolo di stereotipata comparsa.
Uno scenario, questo, che oggi altri interpreti della scena culturale internazionale rileggono in chiave diversa. È proprio il ribaltamento del punto di vista di Martens quello che la mostra *Making Africa*, inaugurata il 16 marzo dal Vitra Design Museum di Wiel am Rhein, usa come premessa necessaria per spiegare l'effervescenza di una scena artistica e progettuale mai così fertile: i 650mila telefoni cellulari disseminati sul territorio africano rappresentano per i curatori Amelie Klein e Okwui Enwezor – direttore, quest'ultimo, della Biennale d'Arte di Venezia 2015 – il primo strumento abilitante per riaffermare una possibilità di espressione finora negata. Che la propulsione in atto nella vita economica e culturale del continente – seppure a macchia di leopardo, intendiamoci – fosse in stato di grande accelerazione se n'erano del resto accorti in molti, complici i dati relativi alla crescita di Pil, infrastrutture e di una classe media oramai dotata di un peso numerico e politico sostanziale. E il design? Da sempre cartina di tornasole sensibile alle flessioni geopolitiche, la disciplina del progetto con base in Africa appare finalmente in grado di parlare con una voce autonoma, coin-

volgendo gli interlocutori occidentali non solo sul piano della riproposizione di un artigianato etnico di maniera, ma anzi sul terreno dell'innovazione linguistica, grazie a una gamma eterogenea di progetti, industriali o vicini all'art design.

Trevyn McGowan, fondatrice con il marito Julian della più importante design gallery africana, la Southern Guild di Cape Town, spiega ad *Artribune* le ragioni di questa ritrovata centralità: "*L'Africa è veramente sul radar globale in questo momento, perché il design esprime un forte ritorno verso una sensibilità legata alla terra, al primordiale. La lingua del design sta privilegiando una narrativa che è in cerca di un approccio più autentico – fatto a mano, limited edition, su misura piuttosto che in serie e senz'anima. L'artigianato è nato in Africa – il luogo dove l'uomo ha realizzato i primi oggetti – e c'è un senso di orgoglio al riguardo*".

Ma dove cercare, allora, i protagonisti di questo fermento? Cominciamo dal Mali, dove **Cheick Diallo** [la sua Sansa Armchair è a pag. 71] produce sedute in metallo e tessuto che danno vita a forme scultoree sinuose e aeree. Lunghissima la lista dei musei dove i suoi pezzi sono stati esposti, e rilevante anche quella dei suoi distributori, tra cui si annovera anche la trendsetter milanese Rossana Orlandi. Continuiamo quindi con il Sudafrica, l'epicentro del design del continente (ricordiamo che lo scorso anno Cape Town è stata designata World Design Capital, prima nominata tra le capitali dell'Africa). Qui il duo **Dokter and Misses** disegna mobili dal forte impatto grafico ispirati ai pattern geometrici dei tessuti tradizionali, mentre **Gregor Jenkin** mette a punto (anche in collaborazione con **William Kentridge**) soluzioni formali innovative che stravolgono i canoni tipologici di tavoli, armadi, orologi [nella foto, il guardaroba *Engrained* - courtesy Southern Guild]. In Kenia, il brand **Kitengela** lavora il vetro soffiato ricavandone un catalogo eterogeneo di complementi e illuminazione in bilico fra tradizione e modernità. Ancora, in Botswana **Peter Mabeo** coinvolge progettisti internazionali di prim'ordine [si veda il box qui accanto] rivisitando in chiave contemporanea il gusto etnico locale per una produzione destinata quasi esclusivamente all'export.

Ed è proprio la capacità di coinvolgimento di partner occidentali che mette in luce un altro indicatore di interesse: in maniera più massiccia che in passato, gli occidentali scelgono l'Africa come terreno per progettare o parlare di progetto, spostando di fatto il baricentro della discussione in un territorio che fino a poco tempo fa era del tutto escluso. È il caso di *Design Indaba*, piattaforma per il design sudafricano che affianca alla fiera annuale con cinquecento espositori una conferenza internazionale mai come quest'anno frequentata da un nutrito parterre internazionale, con relativa copertura mediatica. Mentre, sul versante dei consumi sofisticati, fa già parlare di sé l'imminente apertura del concept store Alara a Lagos, progettato nientemeno che dalla star dell'architettura britannica (ma originario del Ghana) **David Adjaye**. ✦

@giuliazappa

PICK-A-PACK

di FLAVIA CHIAVAROLI

CIOCCOLATO SUDAFRICANO

La delizia del cioccolato non la apprezza solo il palato di chi lo gusta. Molta della sua magia scaturisce anche dalla passione di chi la produce. DV Chocolate di Pieter De Villiers ha voluto, e saputo, ispirare con il suo entusiasmo i designer sudafricani **Jane Says** che, per lui, non hanno disegnato un semplice packaging, ma ne hanno raccontato la storia.

La scelta è stata di giocare con le papille gustative del goloso che, aperta la scatola, trova fra le mani tante barre di cioccolato diverse. Il colore è il primo discrimine per individuare aroma, profumo e ingredienti del 15 grammi di fragranti cubotti.

Il nome del prodotto, *1st BATCH*, lo ritroviamo stampato sul cartone riciclabile delle singole confezioni, sapientemente studiate da DV Chocolate per preservarne la qualità. Mentre in evidenza ci sono le caratteristiche, nutritive e non, comuni a tutte le barrette – denominazione e naturalità degli ingredienti – la singola etichetta riporta, legandolo al codice colore, la descrizione aromatica sprigionata da ogni cioccolato, la sua origine e percentuale di cacao utilizzata.

Caratteri tipografici, simbologia immediata, infografiche e leaflet mappati associano la gamma dei colori alla storia dei loro rispettivi beniamini. Un sistema grafico che fa riferimento sempre alla peculiarità del prodotto: interamente realizzato a mano, viene contraddistinto da un timbro rosso e numerazione scritta a penna. Unicità indice di qualità.

Un packaging 100% made in South Africa, elegante esempio del buongusto di un Paese che fa parlare di sé ogni giorno di più.

www.jane-says-design.prosite.com

L'AZIENDA

di GINEVRA BRIA

MABEO. HIC SUNT LEONES

Utilizzo di materiali ecosostenibili. Elevato grado di artigianalità. Sviluppo di personale specializzato della comunità locale. Interrelazione e ricerca di creativi internazionali. Questi sono alcuni dei principi che guidano, da diversi anni, **Peter Mabeo**, imprenditore che ha aperto la sua azienda di falegnameria nel 1996 in Botswana, arrivando oggi a quasi 500mila euro di fatturato annui (in aumento) e diventando di fatto uno dei massimi esportatori d'arredi in Africa.

Nel 2004 Mabeo comincia a collaborare con designer internazionali partecipando al programma *The North South Project* ideato dalla designer canadese **Patty Johnson**, la vera musa disegnatrice di Mabeo. Proprio la designer e progettista canadese ha proposto la collezione di sedie *Maun Windsor*, che reinterpretano la classica seduta *Windsor*, le sedute pieghevoli *The Tswana Chair*, che rivedono in chiave minimale i tradizionali sedili locali di legno e corda; la coppa *Peo Bowl* e gli sgabelli *Thuthu*, entrambi ispirati alle forme africane.

Degli svedesi **Claesson Koivisto Rune** la serie *Kalahari* composta da tavolo, panca, madia. Di **Patricia Urquiola** il tavolino *Naledi* e lo sgabello *Kika* [nella foto]. Tavoli, accessori da tavola, panche, credenze, sgabelli definiscono una produzione realizzata in pesantissimi legni massello, essenze scure ed eticamente certificate.

Da **Luca Nichetto** a Patricia Urquiola, da Patty Johnson a Claesson Koivisto Rune a **Garth Roberts**, la presenza scultorea dell'artigianato etnico si fonde alla linearità pulita di arredi e oggetti che sembrano, per il semplice fatto di essere unici, resistere all'economia del tempo. E quest'anno la settimana del Salone del Mobile di Milano li ha visti protagonisti di una delle sedi più esclusive: lo Spazio Rossana Orlandi.

www.mabeofurniture.com

ARTISSIMA

ARTISSIMA

INTERNAZIONALE
D'ARTE
CONTEMPORANEA

6 – 8 NOVEMBRE 2015
TORINO
OVAL, LINGOTTO FIERE

WWW.ARTISSIMA.IT

FONDAZIONE TORINO MUSEI

REGIONE PIEMONTE
CITTÀ DI TORINO

CAMERA DI COMMERCIO DI TORINO
COMPAGNIA DI SAN PAOLO
FONDAZIONE PER L'ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA CRT

STAMPERIE152

abitare contemporaneo

NT
navarrainiziativeimmobiliari

TO ROME WITH LUXURY.

LUXURY PROPERTIES & PENTHOUSE APARTMENTS FOR SALE.
DISCOVER A NEW WAY OF LIFE, IN THE HEART OF ROME.

MAKE ROME YOUR CAPITAL.

+ 39 06 8021680

www.stamperie152.it

L'ARCHITETTURA INCONTRA IL CIBO

TXT: EMILIA GIORGI Nel 2013 **Beppe Finessi** curava per il Mart di Rovereto la mostra *Progetto Cibo. La forma del gusto*, un itinerario ampio e diversificato attraverso il design del cibo, prendendo spunto da una brillante metafora di Munari che nel 1963 citava un frutto come progetto eccellente. **Bruno Munari** diceva infatti che "*l'arancia è un oggetto quasi perfetto dove si riscontra l'assoluta coerenza tra forma, funzione, consumo. [...] L'assenza di qualunque elemento simbolico espressivo legato alla moda dimostra una coscienza di progettazione*".

Sono trascorsi due anni e il tema di Expo, attesissimo evento che mentre scriviamo è in procinto di inaugurare, è proprio l'alimentazione. In questi mesi molto si è parlato di cibo ed Expo sarà l'occasione per relazionarsi all'argomento anche attraverso le architetture che daranno una nuova forma a un intero brano di città.

Su questo torneremo con più ampie considerazioni nel prossimo numero di *Artribune Magazine*, quando lo scenario sarà, come ci auguriamo, completo. Qui invece vi proponiamo un viaggio attraverso l'architettura legata alla dimensione simbolica, funzionale e rituale del mangiare, a partire da due mostre che a Expo si relazionano in diversa maniera.

Iniziamo da *Arts & Foods*, una mostra interdisciplinare e multisensoriale curata da Germano Celant e allestita da **Italo Rota** che occupa l'intero Palazzo della Triennale di Milano e per questo è pensata come primo padiglione concettuale e di ricerca di Expo. Celant articola un percorso di stampo enciclopedico, una collezione onnivora di elementi per indagare le relazioni esistenti fra tutte le arti e il cibo. Se il visitatore è affetto da un certo gusto feticistico come chi scrive, potrà godere delle ricostruzioni di interi ambienti del convivio, tra cui la curiosa camera da pranzo di **Gerardo Dottori** di *Casa Cimino*, che fa tornare alla mente il *Manifesto della cucina futurista*, primo tentativo di unione tra cibo, musica e letteratura. **Marinetti** infatti parlava del luogo dedicato al pasto come scena teatrale in cui l'arte culinaria fosse capace di stimolare non solo il gusto, ma tutti i sensi e le energie dei convitati.

Altro oggetto architettonico stupefacente è la *Maison des Jours Meilleurs*, casa temporanea di 57 mq che **Jean**

Prouvé ha studiato e costruito nel 1956 per i momenti di emergenza abitativa. Una struttura precostruita e iperfunzionale, montabile in poche ore da sole due persone, che ruota intorno al nucleo della cucina e dei servizi. O ancora sullo stesso tema lo sperimentale *Meuble Cousine Atelier* creato nel 1952 da **Le Courbusier** e **Charlotte Perriand** per l'*Unité d'Habitation* di Marsiglia. Per arrivare ai giorni nostri con alcuni disegni e collage poco noti di **Richard Meier** o il *Fishdance Restaurant* realizzato da **Frank Gehry** a Kobe e in mostra rievocato dalla grande installazione *GFT FIsh* del 1987.

Ma se volete inoltrarvi in uno studio più approfondito, l'occasione è data dal saggio in catalogo di Manfredi Di Robilant, che analizza il rapporto nell'architettura del Novecento tra edifici e culture alimentari a partire da quello che fu definito il più costoso ristorante mai costruito, il famoso *Four Seasons* che **Philip Johnsons** progettò per il *Seagram Building* di **Mies van der Rohe**, fino alle contemporanee sperimentazioni per l'architettura vinicola di grandi star come **Herzog & de Meuron** o **Renzo Piano**.

Si propone invece soprattutto come territorio di riflessione architettonica, con veloci incursioni nell'arte e nella fotografia, la mostra *Food. Dal cucchiaio al mondo* che apre a fine maggio al Maxxi di Roma. Curata da Pippo Ciorra, si concentra maggiormente sugli effetti non solo spaziali ed estetici, ma anche sociali e geopolitici indotti dalla produzione, distribuzione e consumo del cibo. In che modo queste azioni incidono su paesaggio naturale e urbano? Come influenzano la sperimentazione architettonica? Il discorso si sviluppa a partire da icone architettoniche come *La casa della guardia campestre* di **Ledoux** fino a *The French Laundry*, il ristorante californiano che **Snøhetta** ha progettato per lo chef Thomas Keller. Passando dalla *White Limousine* dei giapponesi **Atelier Bow-Wow**, lussuoso e minimale ristorante trasformabile e trasportabile che attraversa e trasforma lo spazio pubblico a ogni tappa in una performance culinaria. O ancora la recente struttura che **MVRDV** ha pensato per accogliere il mercato di Rotterdam, che con straordinaria potenza scenografica coniuga spazio per il cibo, spazio pubblico e spazio abitativo [nella foto di Daria Scagliola & Stijn Brekkee].

Sarà di grande interesse, tra gli studi condotti per l'occasione, la sezione dedicata all'agricivismo e all'agricoltura urbana curata dallo storico dell'urbanistica americano Richard Ingersoll e l'installazione del gruppo di critici e curatori olandesi Crimson Architectural Historians che, attraverso una complessa infografica, racconta l'evoluzione dell'architettura percorrendo la storia del granaio, punto d'incontro iniziale tra cibo e costruzione. ✦

PRESTINENZA.IT

di LUIGI PRESTINENZA PUGLISI

7132, L'ALBERGO MOSTRUOSO

La notizia è esplosa su Internet. **Thom Mayne**, uno degli architetti più famosi al mondo, insignito del *Pritzker Prize* nel 2005, sarebbe in procinto di profanare Vals con un grattacielo alto 381 metri [photo courtesy of Morphosis Architects]. Non quindi in una città come Londra o Parigi, dove grattacieli si continuano a realizzare, ma proprio in Svizzera, in una delle località turistiche, Vals appunto, più inaccessibili e incantevoli al mondo. A rendere particolarmente odioso il sacrilegio è che proprio a due passi dall'erigendo mostro si trovano le terme, una piscina con muri in pietra locale disegnata da **Peter Zumthor**, architetto amatissimo da tradizionalisti e consumatori a chilometro zero. Insomma, per molti architetti la notizia del grattacielo di Mayne è paragonabile alla scoperta di una centrale termonucleare adiacente alla Cappella Sistina.

In effetti, anche a chi non è un sanfedista dell'ecologia, il progetto appare azzardato. Per quanto snello, specchiato e in grado di dialogare con le montagne che lo circondano, garantendo dalle sue 107 stanze una vista mozzafiato, ci si chiede se alla fine non altererebbe il modo stesso di interagire con l'ambiente che è proprio di quei luoghi. Un modo forse fasullo – ci si va vestiti da montanari pronti ad affrontare lunghe passeggiate a stretto contatto con la natura – ma sicuramente diverso da quello del turismo standard che invece cerca di avere tutto, vista compresa, senza muovere un passo dalla camera condizionata e riscaldata del proprio hotel.

Ci si chiede, anche, se il progetto non sia stato reso pubblico proprio per non realizzarlo. Appare molto difficile che, nella Svizzera di Heidi, del gruviera e della cioccolata, una proposta così antinaturalistica possa andare avanti. Può darsi che i committenti abbiano un piano reale, ancora non presentato, per dare forma in altro modo ai 53.000 mq del grattacielo; un piano da non bruciare subito e da far apparire dal cappello del prestigiatore al momento opportuno.

A questo punto resta un mistero però perché Thom Mayne, un architetto che gode di notevole popolarità fra i progettisti e i critici alternativi, abbia deciso di compromettere la propria immagine con un progetto che ha poche possibilità di successo e che è stato oggetto di critiche e accuse velenose e infamanti, come solo gli ambientalisti sanno fare. Proviamo ad azzardare una motivazione: per rivendicare, in un periodo di crisi dell'autostima e della fiducia nell'architettura, il ruolo del progettista a creare il paesaggio, a competere con la natura. In fondo oggi nessuno farebbe costruire a Eiffel la sua torre, a Bramante San Pietro o all'architetto dell'imperatore la Grande Muraglia. Thom Mayne, con l'aggressività e il coraggio intellettuale che da sempre lo contraddistinguono, non fa che rivendicare questo ruolo storico.

www.morphosis.com

@prestinenza

INVISIBILI

di VALENTINA SILVESTRINI

ARABIA SAUDITA. NASCITA DI UNA CITTÀ

A quante generazioni può capitare di assistere alla realizzazione di una megalopoli dal nulla? Mancano dieci anni alla consegna (annunciata) di KAEC – King Abdullah Economic City, il più rilevante tra i massicci interventi messi in campo dal Regno dell'Arabia Saudita per l'avvenire, forse in previsione della riduzione delle riserve petrolifere.

Concepita nel 2006 e ubicata a un'ora di auto da Jeddah, Medina e La Mecca, Kaec condenserà attività economiche, offerta culturale, vari distretti residenziali, servizi e divertimenti. Ad oggi vanta un unico, ma fondamentale, successo: è il grande porto sul Mar Rosso, già largamente impiegato nell'import/export del regno, di fatto un'ipoteca per il buon esito dell'iniziativa.

Quanti analoghi proclami infatti hanno generato solo città fantasma, inservibili o mai ultimate per assenza di piani della mobilità o insufficienza economica? L'Arabia Saudita sta invece spingendo l'acceleratore sulle infrastrutture: oltre al nuovo porto, ingenti capitali sono impiegati nell'alta velocità ferroviaria e lo studio **Foster and Partners** è coinvolto progettazione della stazione centrale.

C'è di più. Dei cento miliardi di dollari necessari alla sua ultimazione, una cospicua percentuale sta arrivando dal resto del mondo, grazie all'attrazione esercitata da un modello d'investimento appetibile per gli stranieri. Alla chiamata saudita hanno già risposto colossi quali Pfizer e Danone, a quanto pare non indifferenti a una proposta nella quale confluiscono agibilità normativa, energia a costi contenuti e tassazione conveniente.

Ipermoderna e dinamica, in linea con le aspettative e il gusto della futura classe dirigente del Paese, in gran parte ora sui banchi delle università di Stati Uniti e Europa, Kaec attende nei suoi 120 kmq, un'estensione di poco superiore a quella Washington DC, circa due milioni di abitanti per il 2035.

Eppure, anche qualora le tempistiche venissero rispettate, per una buona fetta della popolazione mondiale Kaec potrebbe restare visibile solo attraverso gli occhi degli altri. In Arabia Saudita, infatti, l'accesso ai cittadini italiani resta limitato a inviti di tipo professionale, a visite a congiunti insediati nel regno e in ogni caso resta consentito su richiesta esclusiva di un sponsor/garante locale. E se il "miracolo" della fondazione di una città nuova di zecca portasse a evoluzioni anche di ordine sociale?

www2.kaec.net

@vale_cosebelle

NO: LE RAGIONI DELLA SEMPLICITÀ

TXT: CHRISTIAN CALIANDRO *No* (2012), terzo film della "trilogia della dittatura" di **Pablo Larraín**, è anche il più complesso e affascinante della serie. Se il regime di Pinochet era restituito ai suoi albori con un'atmosfera visiva lugubre e funeraria in *Tony Manero* (2008) e soprattutto in *Post Mortem* (2010), in questo caso la sua fase crepuscolare – coincidente con il famoso referendum sulla sua presidenza indetto nel 1988 – viene restituita con inquadrature colorate, sovraccariche. I cadaveri che si accumulavano per le strade grigie e plumbee nel secondo capitolo (memori forse de *I cannibali*, 1969, di **Liliana Cavani**) lasciano lo spazio a un tipo di minaccia visiva molto più ariosa, frenetica, convulsa. Il formato 4:3 e la qualità sgranata delle immagini, impiegati nominalmente per creare un effetto di continuità con gli spot reali e gli altri documenti storici televisivi, configura un approccio sorprendente alla storia e alla memoria. Il look "Anni Ottanta" è infatti un varco per penetrare quella che è una transizione storica, non solo cilena ma di tutto l'Occidente. René Saavedra, il giovane, scapestrato e coraggioso pubblicitario assunto a guidare la campagna del No, è il veicolo di questa transizione e al tempo stesso il perno dell'intera narrazione.
Il suo coraggio è diversissimo da quello esibito dai padri della sinistra e dai giovani resistenti, che insistono prima attoniti e poi infuriati alle sue proposte comunicative animate da una leggerezza e da una spensieratezza spiazzante. Lo accusano immediatamente, infatti, di rimuovere le colpe e le responsabilità, la durezza del quindicennio di dittatura e i crimini commessi. Solo che i "loro"

spot risultano respingenti, inguardabili, luttuosi. Il dilemma che si pone fin da subito è quello tra la testimonianza di una posizione, con la consapevolezza di essere condannati a perdere, o il tentativo spregiudicato di vincere con ogni mezzo espressivo a disposizione. La sfida di Saavedra è dunque quella di sfuggire continuamente allo schema rappresentativo e recitativo costruito per anni dalla distopia per l'opposizione e la resistenza, un conflitto preordinato, per allestire un conflitto all'insaputa dell'avversario, per così dire. Un conflitto, cioè, basato su parametri, regole, convenzioni sconosciute perché inediti: le convenzioni di un mondo nuovo.

La comunicazione punta dritta alla semplicità, anche a costo di una certa semplificazione, allo scopo di spedire il messaggio al maggior numero di persone possibile e di renderlo soprattutto attraente. L'effetto del NO con l'arcobaleno, l'effetto di un Cile del futuro immaginario costruito interamente "come-lo-spot-di-una-bibita", l'effetto del coinvolgimento progressivo di artisti, cantanti, attori famosi, è quello di rendere sempre più grigia, ottusa e respingente la realtà politica, e persino sociale, del regime: di farlo apparire per ciò che è, noioso e obsoleto prima ancora che crudele. La campagna di Saavedra costruisce sapientemente – passo dopo passo, trasmissione dopo trasmissione – un desiderio che prima non esisteva, o esisteva in forma sopita, una domanda per un'offerta di là da venire. Gli avversari – guidati da un Guzmán interpretato dallo stesso **Alfredo Castro** protagonista dei primi due film, che quindi incarna perfettamente la trasformazione stessa della nazione lungo gli Anni Settanta e Ottanta, la sua paura e la sua paralisi – non possono vincere. Perché più cercano di imitare la freschezza e la positività, più lasciano emergere l'immobilismo, la pesantezza e la stupidità della dittatura: è come se la morte goffamente tentasse di simulare la vita. ("*Tutti aspirano a essere ricchi: ma non tutti lo diventano, solo qualcuno. È impossibile perdere quando tutti aspirano a essere quel qualcuno*", dice a un certo punto uno dei pubblicitari del regime.) Il risultato è impietoso, e l'intelligenza del NO diventa passo dopo passo qualcosa di inafferrabile, proprio perché dà forma a un'aspirazione. La scelta proposta, dunque, è quella tra rimanere legati ai propri vecchi schemi, rassicuranti anche se garanzia di sconfitta (forse proprio perché garanzia di sconfitta), o accettare la sfida del presente rovesciando il tavolo da gioco. E giocando ostinatamente il proprio, di gioco. ✦

@chriscaliandro

L.I.P. - LOST IN PROJECTION

di GIULIA PEZZOLI

ZOMBIELAND

In un'America post-apocalittica popolata da zombie affamati, il giovane e sprovveduto Columbus (**Jesse Eisenberg**) cerca di raggiungere la città natale nella speranza di trovare i suoi genitori ancora vivi. Lungo il viaggio incontrerà prima il bellicoso Tallahassee (**Woody Harrelson**), alla costante ricerca di merendine Twinkie, il cui sapore lo riporta ai bei tempi passati, poi due furbissime sorelle: Wichita (**Emma Stone**) e Little Rock (**Abigail Breslin**) che, dopo averli brutalmente ingannati e derubati, decideranno di unirsi a loro. Sebbene siano spinti da interessi e motivazioni personali verso direzioni differenti, si renderanno presto conto dell'importanza di rimanere insieme, uniti in una sorta di nuova, (dis)funzionale e stravagante "famiglia".

Zombieland è un film decisamente brillante. Scritto con essenziale maestria e ritmo incalzante dagli sceneggiatori di *Monsters & Co* e diretto con grande abilità da **Ruben Fleischer**, uno dei registi più attivi per la televisione statunitense, questo "zombie horror" merita sicuramente una menzione d'onore per originalità e militanza politica. Dalla prima scena del film, in cui una bandiera a stelle e strisce in fiamme viene ripresa capovolta, il lungometraggio di Fleischer si dichiara per quello che è: un affresco satirico del sistema americano, una critica ironica e feroce al suo governo e alla sua cultura (Hollywood inclusa, naturalmente). Certo non mancano sangue, smembramenti e distruzione come in ogni buon horror, ma il centro del film rimane un altro: gli esseri umani (quelli rimasti tali per lo meno). Come il romantico e impaurito Columbus dichiara nel suo breve prologo, infatti: "*Ho capito che una nazione non esiste senza le persone. E qui non ci sono più persone*"

Il mondo di *Zombieland* è completamente distrutto, ridotto a un gigantesco Luna Park (idea affrontata anche nel coevo *Adventureland*), dove la lotta per la sopravvivenza è anche l'unico modo per sentirsi ancora vivi. Sarà nella Hollywood residenziale dei grandi divi che i quattro protagonisti si rifugeranno per sfuggire agli attacchi degli zombie, scegliendo significativamente la villa di **Bill Murray**, attore anti-mainstream per eccellenza, miracolosamente ancora in vita. Il suo breve cammeo comico è un piccolo capolavoro nel capolavoro.

Zombieland è, come molti horror, un film dalle forti valenze politiche, ma è anche una commedia brillante, fresca, ben ritmata da una colonna sonora hard rock di grande effetto.

USA, 2009 | horror, commedia | 84' | regia: Ruben Fleischer

Successo di critica e di botteghino negli Stati Uniti, *Zombieland* è un vero e proprio rebus di riferimenti e citazioni più o meno espliciti a grandi film e noti personaggi della storia del cinema americano.

SERIAL VIEWER

di SANTA NASTRO

RINASCIMENTO INGLESE

Ma chi l'ha detto che le serie tv sono solo americane? L'ultimo decennio britannico ha infatti regalato non poche sorprese. A partire da *Dead Set*, creata nel 2008 da **Charlie Brooker** e diretta da **Yann Demange**. A due anni dalla acclamatissima sorella americana *Walking Dead*, questa minisaga di soli sei episodi per un totale di 141 minuti racconta una classica invasione di zombie in puro stile Romero, ma con un punto di vista personalissimo. La protagonista, **Kelly Povell**, è un'assistente di studio televisiva della trasmissione *Il Grande Fratello*. Mentre il morbo – non si sa perché, non si sa per come – si diffonde in città e nel resto del Paese (o del mondo? Non ci è dato di saperlo), Kelly e i concorrenti della trasmissione si ritrovano nella "casa", accerchiati da queste creature ultraterrene grazie alle quali però tornano finalmente a contatto con la realtà. Ciò che si verifica è una sorta di rispecchiamento: chi sono gli zombie? I mostri, i telespettatori o i concorrenti?

Il tema della alienazione nella società contemporanea e della dittatura dei media torna nella bellissima *Black Mirror* **[nella foto]** creata dallo stesso Brooker per Channel 4 nel 2011. Sette gli episodi fino ad ora, dai quali emergono prepotenti le tematiche del rapporto tra uomo e tecnologia, immagini avveniristiche di una società in cui la componente finzionale è portata al parossismo, la cancellazione dell'identità individuale in virtù di una omologazione esasperata (ed esasperante). Alla morte di un caro si reagisce con la rimozione del ricordo e la sostituzione dell'amato bene con una copia efficace, i ricordi sono immagini su pellicola riutilizzabili all'occorrenza. Le nuove scoperte scientifiche non vengono in aiuto all'uomo: lo governano, gli propongono nuovi stili di vita, desideri, ambizioni e regola. E quello che negli Anni Sessanta ci sarebbe parso come "un monito" verso un futuro lontano, oggi appare come una spaventosa realtà. Prima la parola d'ordine era "ci arriveremo". Ora, invece, ci siamo arrivati. E non ce ne siamo accorti. (*to be continued*)

www.channel4.com

@santa_nastro

FUORI UN MANAGER DENTRO UN CREATIVO

TXT: CLARA TOSI PAMPHILI Cambiano i vertici della Camera Nazionale della Moda: Carlo Capasa, l'imprenditore di Costume National, subentra alla manager Jane Reeve. Ed è sempre più visibile un progetto di ricostruzione del made in Italy che non segua solo superate logiche commerciali.

Ma facciamo un passo indietro. **Jane Reeve** era stata chiamata poco più di un anno fa, quando scesero in campo i maggiori imprenditori e manager della moda del Paese; venne scelta come l'amministratore delegato che avrebbe dovuto guidare il rinnovamento con una strategia forte, per riaffermare l'immagine della moda italiana ma soprattutto la centralità di Milano. Il suo nome fu fatto da abili cacciatori di teste, quelli che trovano manager come piloti, a cui in fondo poco importa se si occupano di banane o frigoriferi.

Tutte le perplessità di chi non si sentiva rappresentato da un manager non italiano e non del settore si sono rivelate giuste: la Reeve deve lasciare il suo incarico il 30 giugno prossimo. Un ripensamento deciso, che fa ben sperare sulla consapevolezza di cosa stia diventando il sistema moda italiano e di quanto sia necessario sostenere un Dna contemporaneo evoluto grazie a solide radici culturali.

Un identikit di tradizione, imprenditoria e cultura ha fatto designare **Carlo Capasa** come successore, il quale – oltre a prendere tutte le deleghe della Reeve – diventa presidente della Camera al posto di **Mario Boselli**, che resta presidente onorario.

Una scelta che segna una svolta sotto tanti punti di vista: quello che più ci entusiasma è l'idea di vedere alla guida, in un passaggio così complesso, qualcuno in grado di leggere un percorso futuro fatto anche di numeri, ma soprattutto di cultura e consapevolezza della forza delle origini per crescere. Per sviluppare un organismo nuovo che poggi su basi uniche al mondo.

Profondamente legato alla sua terra la Puglia dove è nato nel 1958, due anni prima di suo fratello Ennio, il creativo del marchio internazionale di Lecce: i suoi studi sono classici, con una laurea in filosofia, così come quelli di Ennio sono artistici. Due esempi perfetti della interpretazione di un fenomeno in evoluzione: il management contemporaneo che nasce da una visione filosofica genera numeri e la moda di oggi, che nasce da fonti alternative, genera creatività trasversale.

Non a caso gli ultimi anni di storia della moda sono caratterizzati dal forte tentativo di riscrittura di un sistema, soprattutto per far fronte alla crisi economica e alle nuove opportunità di mercato, che hanno stravolto le regole generando un caos dove si muovono bene solo certi manager senza troppi scrupoli. Un sistema pieno di lati oscu-

ri, da dove ogni tanto arrivano notizie talmente allarmanti da giustificare la crescita di nuovi soggetti che rifiutano logiche di vendita e distribuzione e preferiscono lavorare da soli, in un habitat sano, anche se fuori da copertine e fashion week.
Se per l'opinione pubblica la moda significa ancora creazione libera che sfugge a ogni sistema e regola, e se fino a ieri l'attenzione era solo sul dare un'identità sociologica al fenomeno, oggi gli elementi si moltiplicano. Parlare di moda non vuol più dire soltanto stile, materiali, design, ispirazione; significa fare i conti con operai cinesi che muoiono in Toscana come in Bangladesh, oche spennate e Roberto Saviano che ci sveglia dal sogno del red carpet, raccontandoci in *Gomorra* che certi abiti indossati dalle star vengono cuciti nei sobborghi di Napoli da artigiani pagati 600 euro al mese, senza garanzie sindacali. Decade il concetto di falso, di mano d'opera e made in Italy, ma soprattutto la paura della produzione cinese che ci ruba il know-how: ora sappiamo bene che siamo noi i loro migliori clienti, e loro i nostri, da quando aprono mall e centri commerciali talmente grandi che si possono riempire solo grazie alla nostra produzione cosiddetta parallela.
Insieme alla grande industria, quella che non può rallentare la corsa, quella che produce il bisogno continuo con ogni mezzo affabulatore, quella che si dichiara creativa e lavora spesso con i grandi artisti per aggiungere valore al valore e giustificare la spesa enorme di chi compra quella borsa e così può dire "*è fatta da!*", esistono bellissime storie, eventi collaterali che, come spesso succede, sono più interessanti del calendario ufficiale.
Si deve a questo l'ottimismo per la nomina di Capasa, alla sua figura che rappresenta la storia e la serietà di un brand che un anno fa e dopo ventitré anni di assenza, per fare squadra è tornato a sfilare a Milano da Parigi.
Figure come lui sono presenti nelle mostre d'arte e design, nei dibattiti e nei luoghi di cultura della moda, nelle occasioni sempre più valide di analisi di questo sistema che si sta consolidando su un giusto livello di comunicazione, non più redazionale ma durevole nel tempo.
Protagonisti fondamentali di una storia contemporanea della moda capaci di portare finalmente l'abito nel museo, come ha fatto **Maria Luisa Frisa** (insieme ad Anna Mattirolo e Stefano Tonchi) al Maxxi con *Bellissima* [nella foto], o di creare dibattiti internazionali come *Momenting the Memento*, curato da **Linda Loppa** del Polimoda, che riunisce esperti e 46 istituti di moda del mondo a Firenze dal 12 maggio, per discutere il valore culturale della moda e del futuro della formazione attraverso un dialogo interdisciplinare con i linguaggi dell'arte contemporanea e della cultura. ✦

FASHIONEW

di ALESSIO DE' NAVASQUES

MSGM E NICO VASCELLARI

"*Il disagio è fondamentale. Luogo e momento sbagliato sono stimoli*", dice **Nico Vascellari**. "*È dal confronto, è dal mettersi in discussione, è dalle cose difficili e non scontate che sono affascinato. È l'insicurezza, il risultato incerto che mi stimola*", dice **Massimo Giorgetti**, direttore creativo di MSGM. Un incontro, quello fra l'artista e il designer, come una collisione di pianeti diversi in orbite lontane, da cui nasce una collaborazione per una *capsule* che racconti lo scontro tra due mondi creativi.
Codalunga, il progetto che parte dallo studio a Vittorio Veneto dell'artista Nico Vascellari, luogo di sperimentazione visiva e sonora, incontra una delle realtà di maggior successo della moda giovane italiana, MSGM, il marchio di Massimo Giorgetti, da poco anche direttore creativo della storica maison Emilio Pucci.
Le atmosfere notturne e sonore di Codalunga si traducono in etichette, nappine e rifiniture nere, un annullamento del colore motivo dominante della linea MSGM. I collage che Nico ha creato per presentare un concerto, un evento, un artista nel suo studio diventano ricami, stampe, patches come fermo-immagine di momento, un'emozione vissuta nello studio di Vittorio Veneto. Il Denim viene usato come felpa, parka e bomber per coprirsi dal freddo di concerti e performance, t-shirt e camice di cotone per le atmosfere più calde. Rotture, abrasioni, tagli al vivo come elementi ricorrenti per capi non finiti, che esprimono un'idea di "*disagio che diventa un bisogno*".
Tutti i collage infine sono concepiti anche come oggetti singoli da mettere sul proprio zaino, t-shirt, capo o accessorio di moda. Sono come segni di appartenenza a un movimento creativo che si ispira al mondo della musica e alle sottoculture urbane.

www.msgm.it | hwww.codalunga.org

FASHIONOTES

di FEDERICO POLETTI

TIME FOR TALENTS

Da Milano a Trieste, passando per Roma (e ritorno), l'Italia coltiva la scena creativa dei propri talenti nella moda per farli crescere sul mercato. Proprio per mettere in contatto i designer più meritevoli con il mondo retail è nato *Time – Contemporary Fashion Award Milano*, un progetto di brand accelerator rivolto ai marchi della moda contemporary organizzato da White Milano e Camera Italiana dei Buyer Moda. Non si tratta di un contest ma di un vero e proprio award, un riconoscimento per promuovere il cosiddetto segmento "contemporary", che è sinonimo di ricerca, design e qualità, mediata tra innovazione produttiva e tradizione artigianale; il contemporary si colloca tra la demi-couture e il prêt-à-porter e si caratterizza per l'ottimo rapporto qualità/prezzo.
Grazie a *Time Award*, che per questa prima edizione è supportata da Lancia, i brand di ricerca possono arrivare al pubblico grazie al sostegno dei migliori negozi italiani del circuito Best Shops. Per ogni edizione, una giuria coordinata da Mario Dell'Oglio, presidente della Camera Italiana dei Buyer Moda, vaglierà le domande di partecipazione secondo tutti i criteri richiesti e selezionerà i dieci finalisti che esporranno le loro collezioni a *White* nell'edizione di giugno, durante la quale i buyer associati alla Camera voteranno il vincitore. Tra i diversi benefit per il vincitore ci sarà la possibilità di essere coinvolto in una serie di trunk show nei migliori multimarca italiani, così da stabilire un contatto diretto tra il brand e i potenziali clienti.
Da Milano a Trieste, *ITS – International Talent Support* diretto da Barbara Franchin è un appuntamento di grande respiro internazionale, che può contare su partner prestigiosi come Otb,Ykk, Swatch e Swarovski. Numerosi i progetti che da tutto il mondo hanno raggiunto il quartier generale di ITS, a dimostrazione che la creatività non conosce confini. Il tema della nuova edizione è lo sguardo al futuro, in un gioco di rimandi tra le conquiste già realizzate dal progresso scientifico e l'immaginario di un domani ricco di evoluzioni tecnologiche straordinarie. I finalisti delle quattro aree, che anche quest'anno rappresentano la piattaforma creativa di ITS, avranno l'opportunità di concorrere a diversi premi (per un totale di circa 100mila euro) e accedere a concrete occasioni lavorative. L'appuntamento per vedere i finalisti di ITS 2015 sarà a Trieste, sabato 11 luglio.
Il giro per l'Italia dei talenti si chiude a Roma, che organizza ogni anno a luglio *Who Is On Next?*, il contest organizzato da Altaroma in collaborazione con *Vogue Italia*, che ha come obiettivo la ricerca e la promozione di giovani talenti italiani e internazionali, già avviati con una propria produzione rigorosamente made in Italy. Il contest nella sezione donna ha lanciato designer di successo, da Gabriele Colangelo a Marco de Vincenzo, fino ai più recenti fenomeni come MSGM, Stella Jean, Au Jour Le Jour, tanto per citarne alcuni. Nonostante le continue lotte politiche all'interno di Altaroma, *Who Is On Next?* è il progetto di scouting che ha contribuito alla definizione e promozione di una nuova generazione di talenti italiani.

www.timeaward.it | www.itsweb.org | www.altaroma.it/whoisonnext/

GIULIO CARLO ARGAN L'EDUCATORE

TXT: ANTONELLO TOLVE Nel 1938, in uno dei suoi scritti militanti e rari, **Giulio Carlo Argan** (Torino, 1909 – Roma, 1992) entra nel vivo del dibattito sulla riforma scolastica in atto, per suggerire agli stati generali della politica e a Giuseppe Bottai (dal 1936 Ministro dell'Educazione Nazionale, succeduto a Cesare M. De Vecchi), in particolare, alcune piccole ma indispensabili precauzioni da prendere nella "*radicale riforma dell'istruzione artistica*".
Argan, legato già dal 1933 (quando vince il concorso come *Ispettore aggiunto nel ruolo del personale dei musei, dei monumenti, delle gallerie e degli scavi d'antichità*) a una rapida carriera nell'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti, e impegnato – proprio nel '38 – nella fondazione dell'Istituto Centrale del Restauro, muove da un (auspicato) "*più stretto coordinamento tra i diversi tipi di istituti d'istruzione artistica*" e da un nuovo volto scolastico in cui cada realmente e definitivamente "*la vecchia distinzione tra arte pura ed arte applicata*", in cui si ammetta "*che la dignità e la spiritualità dei fatti artistici non dipendono dal mezzo tecnico dell'espressione né dalla nobiltà letteraria dei temi*", in cui crollino "*anche le vecchie barriere tra l'insegnamento artistico a indirizzo prevalentemente professionale e artigiano e quello a indirizzo impropriamente detto accademico*".

È proprio partendo da queste indispensabili condizioni – condizioni inevitabilmente legate a una riforma in cui l'educazione artistica va vista come sviluppo e come libertà – che Argan, cosciente di prendere una propria posizione meno allineata e meno conservatrice, mira a precisare il ruolo dell'arte nelle scuole d'arte applicata, nei licei artistici e nelle accademie.
Dato per scontato che le scuole d'arte applicata corrispondono "*a una precisa esigenza della cultura e dell'economia della Nazione*" (che provvedono cioè "*soprattutto a formare abili artigiani che mantengano alto il livello di gusto della nostra produzione artigiana*") e che producono, a partire dall'artigianato, "*artisti originali e completi, alla cui preparazione la scuola deve dare ogni cura*"; e dato anche per scontato (o meglio, per inciso) che i licei artistici e le accademie non necessariamente sfornano artisti ma "*mirano*" piuttosto "*alla formazione di buoni insegnanti di disegno o di altre materie artistiche*", il giovane e accorto Argan risponde negativamente all'antica questione *"se l'arte possa essere insegnata"* ("*a questa domanda si è sempre risposto e si deve rispondere negativamente*"!) per evidenziare il principio stesso dell'insegnamento artistico e virare, così, su una preparazione culturale *in senso lato*, sul ruolo della storia dell'arte che, accanto a una cultura tecnica, non può non essere centrale nella formazione, in qualsivoglia istituzione di stampo artistico. Del resto, "*l'insegnamento tecnico è veramente efficace, soltanto quando ogni esperienza tecnica sia strettamente connessa con un'esperienza artistica*".

L'arte, infatti, per Argan non è un fatto puramente meccanico, e l'insegnamento artistico non "*deve essere essenzialmente tecnico*" ma anche storico-artistico: "*Occorre guidare i giovani alla piena comprensione dei fatti artistici nella loro intrinseca qualità e nel loro particolare significato storico, abituarli a intendere a fondo e ad assimilare alla propria coscienza il processo sempre vario attraverso il quale i massimi artisti hanno raggiunto e realizzato il proprio ideale artistico*". E i metodi "*per giungere a questa lucida coscienza di valori sono molti e diversi*", sottolinea Argan (dedito, ma soltanto in un primo momento, alla pratica della pittura – frequenta, difatti, la scuola di **Casorati** e lo studio del futurista **Fillia**), "*ma tanto l'insegnamento figurativo e grafico, che quello tecnicistico e quello più genericamente culturale devono concordemente tendere a questo unico risultato*". ✦

LETTERE DA UNA PROF

di MARIA ROSA SOSSAI

ROBERT FILLIOU IL PRECURSORE

La 24esima lettera di Maria Rosa Sossai è una missiva postuma. È infatti indirizzata all'artista Fluxus francese Robert Filliou (1926-1987).

Caro Robert Filliou,
il tuo libro *Teaching and Learning as Performing Arts*, così attuale anche se scritto negli Anni Settanta, ha il grande pregio di avere anticipato un dibattito oggi diventato di grande attualità, ovvero quale sia la natura dei rapporti che intercorrono tra pedagogia e arte.
Tu ritieni però che i processi che guidano l'insegnamento e l'apprendimento siano vicini in modo particolare alle arti performative, perché sono le sole a concorrere al raggiungimento di obiettivi comuni, mettendo in discussione in egual misura la funzione dell'artista e l'identità dell'insegnante. Arte ed educazione sono processi che implicano l'arte del perdersi senza tuttavia sentirsi perduti, contro la gerarchia imposta da sistemi educativi conservatori e dalle strategie del mercato dell'arte. Quindi artisti e docenti hanno la grande responsabilità o di confermare i valori tradizionali delle categorie di pensiero e delle istituzioni alle quali appartengono, oppure, in alternativa, di creare uno spazio di sperimentazione, con un approccio innovativo sia nei confronti dell'opera d'arte che dell'educazione.
Sei convinto che vita e arte dovrebbero diventare essenzialmente delle poetiche, concependo la lezione dell'arte come libertà dello spirito nella vita di tutti i giorni, in modo tale che diventi arte del vivere. In conclusione: tutto è arte e tutti sono artisti.
Lo scopo del tuo studio è mostrare come alcuni problemi inerenti all'insegnamento e all'apprendimento possano essere risolti, almeno in parte, attraverso l'uso di tecniche partecipative che gli artisti hanno sviluppato, come l'happening, gli eventi, la poesia d'azione, l'environment, la poesia visiva, i film, la performance di strada, la musica non strumentale ecc., contro gli specialisti della pittura e della scultura, dato che consideri lo status dell'artista il più adatto a produrre una diversa visione della realtà [**nella foto, *Autoportrait bien fait, mal fait, pas fait*, 1973 – Museo Nacional Reina Sofía, Madrid – photo Estate of Robert Filliou – courtesy Galerie Nelson-Freeman, Parigi**].

RETI DIDATTICHE

di ADELE CAPPELLI

BIENNALE: IL SITO CHE VORREMMO

Saranno molti gli eventi che nei prossimi mesi daranno filo da torcere agli addetti ai lavori privi di teletrasporto. Tra questi, in Italia, anche la 56. Biennale di Venezia.
Nella precedente edizione, quella del 2013, avevamo salutato con entusiasmo la riorganizzazione del sito, apparso più strutturato e ricco di materiali rispetto al nulla degli anni precedenti. Considerando che la Biennale di Venezia, con i suoi centovent'anni, continua a essere una vetrina di richiamo internazionale, incrementare questo servizio diventa non solo auspicabile ma necessario.
Chi già si sta occupando di questo assicura volontà e impegno per rendere disponibile una documentazione tale da rispondere alle esigenze degli utenti. Così, anziché recensire solo l'esistente, proviamo a indicare quello che, da potenziali beneficiari, vorremmo trovare in Rete. È questo un caso nel quale la funzione divulgativa, o promozionale, può essere trasformata in azione di mediazione culturale.
La Biennale dal titolo *All the World's Futures*, secondo le indicazioni del direttore Okwui Enwezor, è accompagnata da un ricco programma di situazioni che si svilupperanno nei mesi di apertura, fino al 22 novembre. I numeri sottolineano una massiccia ricognizione geografica sull'attuale stato del fare arte (con le 89 partecipazioni nazionali tra Giardini e Arsenale; 136 artisti di 53 paesi diversi e oltre 44 eventi collaterali sparsi in ogni luogo della Laguna) e la quantità se da un lato è individuazione di più prospettive, come in questo caso, dall'altro può risultare complessa nella trasmissione dei contenuti.
Per questo motivo un sito con una ricca e ben strutturata documentazione relativa ai temi trattati e agli eventi, unendo alla possibilità di visionare le opere l'ampliamento della sezione riguardante le interviste agli artisti e ai curatori dei padiglioni nazionali, può rivelarsi decisivo per orientare il visitatore. Lo stresso vale per gli incontri annunciati, altrimenti concessi nella continuità solo ai residenti in zona, che si avvicenderanno nello spazio Arena, trasformato da personaggi illustri (attraverso la lettura di testi filosofici, politici di economia e altro) in luogo attivo della riflessione e dello scambio.
Non sarebbe poi male se la Biennale di Venezia, viste le connessioni esplicite tra questa edizione e quella "atipica" del 1974, desse l'avvio a un progetto di consultazione online dello storico Archivio Asac, dal 1928, partendo dalla condivisione dei momenti dell'inaugurazione del 1974 tenuta a battesimo da Ortensia Allende, pochi mesi dopo il colpo di stato in Cile, delle immagini dei murales realizzati a Venezia dagli artisti della Brigata Salvator Allende, tra gli altri **Matta** e **Vedova**, e delle iniziative artistiche che celebrarono Salvator Allende e la sua opposizione al regime di Pinochet [**nella foto: La Biennale di Venezia, ASAC, Fondo Manifesti - progetto grafico Unimark International, Milano**].

www.labiennale.org

MARIA GIOVANNA DRAGO

TXT: DANIELE PERRA Ha studiato in una delle più autorevoli accademie d'arte al mondo, l'Akademie der bildenden Künste di Vienna, città dove ha vissuto a lungo e che ha lasciato per tornare in Italia. Qui il suo nome, nonostante diverse mostre e residenze all'estero, è quasi sconosciuto. Antimonumentale, riflessiva, indagatrice degli equilibri fragili e precari, della mutevolezza spaziale e temporale, Maria Giovanna Drago è un'artista che, grazie a tecniche e materiali originali, ci fa vedere il disegno e la pittura con altri occhi. Suggerendo anche che nulla è permanente. Al contrario, tutto è combinabile e mutevole.

Che libri hai letto di recente?
Middlesex di Jeffrey Eugenides. Ora sto leggendo contemporaneamente *Lezioni americane* di Italo Calvino e *Correzione* di Thomas Bernhard.

Che musica ascolti?
È abbastanza varia e cambia da momento a momento. Anche se a volte vado in fissa per un pezzo o per un artista e lo ascolto in loop per giorni.

I luoghi che ti affascinano.
Luoghi lontani dove sono percepibili il passaggio e la traccia dell'essere umano. I paesaggi in generale li trovo sempre molto rassicuranti per la loro vastità.

Le pellicole più amate.
Film diversi per motivi diversi. *Deserto rosso* di Antonioni per l'uso del colore, *La doppia vita di Veronica* di Krzysztof Kieślowski per il senso di dualità e rivalità. Di recente mi sono piaciuti molto *I segreti di Osage County* e *Under the Skin*.

Artisti (nel senso più ampio del termine) guida.
Cerco di guardare il meno possibile il lavoro di altri artisti per concentrarmi di più sul mio. Un riferimento del momento sono Meredith Monk, Isa Genzken e Betty Woodman.

Ti sei diplomata allo IED di Milano in moda. Hai poi lavorato come fashion designer e continui a collaborare con la moda. Come ha influenzato e continua a influenzare il tuo percorso artistico?
Il mio percorso è sempre stato caratterizzato da una certa "orgia del pensiero". In entrambi i mondi, se così si può dire, l'autoreferenzialità è una cosa che mi disturba molto. La moda per me è un'esperienza fisica prima di essere estetica, è un'estensione dell'Io e di conseguenza anche proiezione. Lo stesso vale per l'arte. L'esperienza tattile e visiva è un continuum, un dialogo interminabile tra le due, dove materia ed estetica sono imprescindibili. Il passaggio dalla moda all'arte è avvenuto in maniera graduale. È stato il "sistema moda" a farmi allontanare da quella modalità d'espressione e a farmi avvicinare al mondo dell'arte.

Affermi che il tuo lavoro si concentra nello spazio ibrido tra fotografia e pittura. Mi vuoi spiegare meglio?
Intendo quello spazio dove si creano immagini, quello tra realismo e astratto. Quello spazio in cui un'immagine non è solo fotografia e un dipinto non è solo pittura, ma entrambe contemporaneamente.

Nel tuo studio a Milano lavori spesso di notte, lontana dai rumori della città.
Il silenzio è una componente necessaria per il mio lavoro, e la sera è quasi assoluto. Parte del mio processo lavorativo comprende molti momenti di attesa, e il silenzio mi aiuta a restare "dentro" il lavoro, mantenendo la concentrazione.

Molte delle tue pitture sono mutevoli, combinabili. Sembrano voler sottolineare equilibri fragili e precari, sia spaziali che temporali.
Lo sono! M'interessa molto sottolineare la

precarietà e l'effimerità della pratica. È un continuo movimento: spostare, riassemblare e creare nuove composizioni con gli stessi oggetti di partenza. Quello stesso movimento mi permette di far vivere i lavori in momenti e modi diversi, mettendo in dialogo progetti differenti.

I materiali e la loro superficie sono per te elementi fondamentali. La tua pittura però non è affatto materica, ma molto bidimensionale, leggera, e antimonumentale. Allo stesso tempo, le tue superfici sono leggere e – una volta accorpate e sovrapposte – si fanno quasi scultura.
Materica nella misura in cui i dipinti sono fatti di pura pittura, quindi c'è una coincidenza specifica tra immagine e materiale. La pittura diventa pellicola e acquisisce proprietà fisiche simili a quelle di un tessuto, acquistando una dimensione spaziale che va verso l'oggetto.

Stai lavorando a una serie di disegni che realizzi su carte leggerissime appoggiate a superfici fatte di farina di riso. Un minimo gesto o una lieve pressione possono cambiare tutto.
È la fase di progettazione del mio prossimo lavoro. Si tratta della serie *Pigment Sketches*. Le prove sono state fatte con farina di riso, per la sua consistenza. In seguito i lavori saranno costituiti da pigmenti e materiali vari ridotti in polvere raccolta nello studio e segatura ricavata dal legno. Sono campiture a colore pieno in polvere che vedo come fotografie del segno. Immortalo la loro temporalità e la loro stessa inconsistenza. Sono una possibilità, uno schizzo.

Com'è nata l'immagine inedita che hai creato per la copertina di questo numero?
L'immagine di un assemblaggio di più lavori composti insieme sovrapponendo i vari elementi. Tutto ruota intorno alla mia idea di pittura e alle sue diverse forme. ✦

@perradaniele

Untitled pink sketch on paintskin, 2015 – pigmento rosa e pittura acrilica, dimensione variabile

NOW

di ANTONELLO TOLVE

PORTANOVA12

BOLOGNA

Nata da un'idea di Antonio Storelli e da un progetto che ha puntato l'indice sulle varie pratiche di arte urbana, PortaNova12, a pochi passi da piazza Maggiore, si pone come un habitat che trasforma la passione in azione riflessiva. La finalità è offrire uno spazio ''*ad artisti che fondano le radici della propria ricerca in quelle pratiche dell'arte urbana che vanno dal graffiti writing alla street art e al muralismo e disponibili anche ad esporre in spazi privati con opere appositamente dedicate*''.
Dopo l'esperienza, tra gli Anni Settanta e Ottanta, della Galleria Studio '900, e dopo aver curato nel 2011 e 2012 il festival di street art *SOBE* a Dignano d'Istria, Storelli – già docente di storia dell'arte alle accademie di Bologna e di Brera – questa volta si concentra su una serie di tendenze artistiche che disegnano un panorama elastico, la cui flessibilità penetra in alcuni fenomeni che bypassano la proprietà privata per toccare – fra strade e piazze – l'eterogeneità del pubblico.
In giardino (2014), la personale di **Paolo Ferro** con la quale si apre la prima stagione espositiva della galleria, vira non a caso il discorso – con l'installazione *Wunder Garten* – verso l'esterno per proporre al pubblico ''*un'armata spinosa di interesse botanico*'' accompagnata ''*da una collezione fluttuante di disegni e grafiche*''.
''*La continuità e la ricerca del mio lavoro è solo la qualità*'', suggerisce Storelli. ''*Quello che desidero garantire e proporre a quanti frequentano la mia galleria è la qualità, intendendo con questo le capacità non solo intellettuali ma anche esecutive. Non sono interessato all'arte concettuale di coloro che si definiscono ''artisti'' e non hanno nessuna capacità manuale, ovvero non sono capaci neppure di tracciare una linea dritta*''. Seguendo queste indicazioni, la galleria propone un circuito artistico che mira a costruire una piattaforma in cui manuale e mentale coincidono per dar vita a progetti speciali in cui la forza dell'arte si mostra attraverso cortocircuiti, innesti, pretesti e contesti di varia natura.
Diretta assieme a Maria Sole Checcoli e con la collaborazione di Maira Crepaldi, PortaNova12 propone infatti uno spaccato fenomenologico la cui direzione creativa volge lo sguardo verso formule grammaticali che utilizzano bombolette spray, adesivi artistici, maschere normografiche ecc. per dar vita ad apparecchi dalla sorprendente potenza – e valenza – espressiva. **2501**, **Dissenso Cognitivo**, **Centina**, **Martina Merlini** e **NeSpoon** sono soltanto alcuni degli artisti che, accanto al mondo dell'illustrazione – una seconda strada percorsa dalla galleria – delineano un'atmosfera incandescente, illuminata dapprima dalla mostra *Vortex* di **Opiemme** [nella foto di Mario Covotta], alla quale seguiranno una serie di eventi esclusivi dedicati a **Salvo Ligama**, **Giulio Vesprini**, **Andrea Casciu + Crisa**, **Etnik**, **Eron**.

Via Porta Nova 12 – Bologna
338 5318469
portanova12galleriadarte@gmail.com

OSSERVATORIO CURATORI

a cura di MARCO ENRICO GIACOMELLI

GIANGAVINO PAZZOLA

Caro MEG,
Non appena ho ricevuto l'invito a raccontarmi in queste righe, la prima sensazione che ho provato è stata quella di un leggero fastidio. Niente contro la redazione, sia chiaro, solo una sorta di piccolo conflitto interiore. È probabile che il sottoscritto sia poco incline alle categorizzazioni – non penso di essere un ''talento'', per esempio – come è verosimile provare un certo imbarazzo nell'autodefinirsi. Ironia vuole che, infatti, il tentativo della costruzione di un'identità da raccontare implichi la decostruzione di altri aspetti della nostra persona che – strumentalmente – non vengono citati. Se poi dobbiamo allargare questo ragionamento alla figura del curatore e al senso della pratica curatoriale, questo esercizio diventa ancora più arduo. La prima volta che sentii parlare di questi argomenti avevo dieci anni in meno e i relatori della conferenza erano Carlos Basualdo, Angela Vettese, Okwui Enwezor, Massimiliano Gioni e altri, figure molto più autorevoli di me che, in un modo o nell'altro, si interrogavano sul tema.
Personalmente ritengo che, per poter parlare di curatela, si debba partire dalle esperienze dei luoghi e dagli esercizi che ogni giorno compiamo come individui inseriti in una data comunità (quella artistica). Il processo di formazione critica di una persona nella contemporaneità deriva più dal vissuto, dalla dimensione esperienziale sperimentata in quanto evento visivo (quindi cognitivo) che dall'eredità del passato

o dagli immaginari tecnologici.
In questo senso cerco di praticare la contemporaneità attraverso una serie di approcci che considerano lo scambio con l'altro e con i contesti ambientali, cerco di trovare in queste relazioni degli spunti per comprendere e interpretare tale complessità culturale. Conversazioni scritte e orali, registrazioni, interviste scritte, corrispondenze, momenti pubblici di confronto sono i metodi che più utilizzo per indagare il lavoro degli artisti. Non ho scoperto alcuna metodologia, ma compiere un percorso di questo tipo sembra portarmi a filtrare i temi e ad allontanare la sovrapproduzione (in un momento particolare come quello attuale, economico e di contenuto).
Ho una formazione accademica trasversale nell'ambito della cultura e della comunicazione contemporanea, arricchita da interessi diversi che derivano da curiosità, gap informativo, incoerenze attribuite (a torto o a ragione) alla società adulta e ai valori conclamati. Sono convinto che sia necessario lavorare con gli artisti (o con fonti primarie), per chi si definisce curatore, perché è un modo valido (se non l'unico) per accedere all'opera attraverso un'immissione diretta in essa; atteggiamento che mi porta raramente all'organizzazione di mostre collettive ma ad approfondire una ricerca per volta.
Al momento sono impegnato in un dottorato di ricerca in Urban e Cultural Studies al Politecnico e Università di Torino, nell'ambito del quale cerco di studiare le dinamiche di concentrazione degli artisti nei vari contesti, le pratiche artistiche e l'utilizzo di materiali in ambito non istituzionale (che poi ha un travaso nella sfera mainstream). A questo lavoro affianco vari progetti, esperienze autoriali (proprio a maggio presento una pubblicazione scritta insieme a Enrico Bertacchini sui centri indipendenti di produzione culturale), aspetti di mediazione culturale e tematizzazioni varie, oltre a collaborazioni con riviste, che raccontano di circostanze tendenzialmente articolate fra Torino e la Sardegna.

@giangapazzola

MARCO CITRON

TXT: ANGELA MADESANI **Marco Citron** (Pordenone, 1974) lavora sul paesaggio come metafora. Di formazione è filosofo: si è laureato a Ca' Foscari, a Venezia, con Umberto Galimberti, discutendo una tesi su Karl Jaspers. Negli anni dell'università non manca, tuttavia, di frequentare le lezioni di Storia della fotografia di Italo Zannier, con il quale ha seguito anche alcuni corsi al CRAF di Spilimbergo. Dal 2003 espone in spazi pubblici e privati in Italia e all'estero. Da qualche anno vive tra il nostro Paese e Cracovia. Da pochi mesi è uscito il suo primo libro per i tipi di Danilo Montanari, *Urbanism 1.01*, con quaranta immagini, dedicato al suo omonimo lavoro, realizzato tra il 2007 e il 2010. La grafica è dell'olandese Sybren Kuiper: ogni immagine è affiancata a una pagina vuota del colore predominante della foto che accompagna. Il testo è di Gerry Badger che, insieme a Martin Parr, è autore di *The Photobook: A History*, un grande compendio sul libro fotografico d'artista e non.

Il punto di partenza di questo lavoro sono le cartoline degli Anni Settanta dell'ex Unione Sovietica. I tuoi sono paesaggi ideologici: riesci a raggiungere l'oggettività dello sguardo attraverso l'eliminazione di qualsiasi forma di autorialità, che tuttavia è il senso della tua ricerca artistica.
Il lavoro ha comportato approfondite ricerche sui luoghi, lunghi tempi di attesa. Il loro vero soggetto è l'immaginario iconografico. I soggetti sono città costruite nel secondo dopoguerra, in seguito alla forte industrializzazione voluta dal regime. Il teatro delle stesse sono la Bielorussia, la Moldavia, l'Ucraina. Fra l'altro, in un'ipotesi di mostra su quel lavoro, mi piacerebbe presentare le cartoline come se fossero foto e le foto come se fossero cartoline. Da un punto di vista dell'esecutivo tecnico, le immagini sono in presa diretta. Trovare paesaggi di questo tipo non era cosa facile. Sono quindi intervenuto con la postproduzione digitale, eliminando dei dettagli, dei segni della nostra contemporaneità. L'ex Unione Sovietica ha avuto una pianificazione edilizia uguale in quasi tutti i suoi territori. Infatti, volutamente, nel libro ho omesso di citare il luogo dove le immagini sono state realizzate e l'anno dello scatto.

Si crea così una sorta di sospensione temporale, un azzeramento.
Ho rispettato un cliché iconico con immagini realizzate in giornate molto soleggiate. C'è un'evidente bassa fedeltà dell'immagine, rispetto alla realtà. Qui l'utopia di un tempo, che voleva essere glorioso, si sgretola. Si evidenzia una contraddizione degli intenti iniziali. In un'immagine c'è un edificio, un museo nel centro di Minsk, sopra il quale svetta la scritta in cirillico: "*La vittoria del popolo vivrà nei secoli*".

Si coglie anche il tuo interesse anche nei confronti dell'architettura.
Infatti Badger, che è architetto, non ha mancato di fare riferimento all'architettura brutalista, ma anche all'*Unité d'habitation* di Le Corbusier. Inoltre ha scritto che è difficile capire se quelle immagini provengono dal mondo sovietico o se sono di mia invenzione. In realtà la questione del limite tra realtà e finzione non viene svelata. Gioco su una sottile ambiguità. Nei confronti del paesaggio, il mio è un ragionamento sull'esistenza.

E qui si trova un legame con Jaspers...
Sono interessato all'idea archetipica del paesaggio. Non mi ha mai interessato fare un lavoro di matrice documentaria.

Nel 2005 hai realizzato Greetings from the Côte d'Azur, un luogo che era nell'immaginario delle persone come idea di vacanza lus-

suosa, intorno agli Anni Sessanta.
È il lavoro che ha preceduto *Urbanism 1.01*. Anche qui sono partito dalle immagini delle cartoline postali, che hanno aiutato l'esplosione del turismo di massa. In quel caso il mio approccio era più critico.

Ora stai portando avanti, tra gli altri, un progetto sul Grand Tour contemporaneo, in riferimento a quello classico, di goethiana memoria.
Per farlo mi sto spostando verso l'Italia del sud. Da un punto di vista cromatico c'è un richiamo alla pittura ottocentesca. Ho fotografato in modo delicato gli scempi del contemporaneo: la mia è una visione neoromantica. Anche qui l'immaginario è protagonista.

Nel 2011 hai partecipato con Boris Mikhailov a una residenza d'artista, organizzata dalla Fondazione Izoliatsya in Ucraina, a Donetsk, ora teatro di guerra.
Il 18 aprile ha inaugurato a Kiev una mostra riguardante proprio quel progetto. Come punto di partenza ho chiesto agli abitanti della città quali erano le cose che vedevano più frequentemente davanti a loro. Trattandosi di una città industriale, mi hanno parlato di rapidi mutamenti e di inquinamento, mentre io ho notato una forte presenza in città dell'elemento naturale, al quale ho dedicato il mio lavoro.

Dunque hai lavorato su un "anti-cliché".
Infatti mi ha colpito la massiccia presenza di verde. Il verde diventa una chiave di lettura della città. Ho fotografato questa foresta urbana, spesso ponendomi su un piano più alto. Poi ho fotografato le persone che passano gran parte del loro tempo in mezzo alla natura: sono situazioni di ritrovo, di condivisione urbana.

Qual è la lezione che hai appreso da Mikhailov?
Forse proprio la scelta dei soggetti, le molte persone che in quel luogo stanno ai margini della società, che vivono, senza fissa dimora, perennemente a contatto con la foresta e con la natura. ✦

Urbanism 1.01-78, 2010 – dimensioni variabili, ink jet print

PHOTONOW

di ANGELA MADESANI

ALBERTO PEOLA

TORINO

È il 1989 quando Alberto Peola apre la sua galleria a Torino, in via della Rocca 29, in un palazzo ottocentesco a due isolati da piazza Vittorio Veneto, vicino al Po, sul quale, nei momenti di pausa, il gallerista si concede qualche vogata. Nel corso degli anni l'indirizzo non è mai mutato ma qualche anno fa, all'interno dello stesso palazzo, Peola si è trasferito in uno spazio più ampio, composto da tre grandi sale luminose.
Peola apre la galleria dopo quindici anni di esperienza sul campo: era socio della Galleria Davico, sempre a Torino. A metà degli Anni Ottanta sente che quel tipo di arte gli va stretta, si prende un paio di anni di pausa e poi decide di aprire una galleria tutta sua. Nel 1992 dedica la prima mostra alla fotografia. In quegli anni Torino, forse unica città in Italia, alla fotografia prestava una grande attenzione: c'erano la Fondazione Italiana per la Fotografia con Luisella D'Alessandro e Daniela Trunfio, la *Biennale di Fotografia* coordinata da Denis Curti. ''*Inizialmente non era facile convincere i collezionisti ad acquistare una foto: la gente aveva paura della ripetibilità. Volevano possedere l'esemplare unico. Con il tempo le cose sono mutate*'', ci racconta. ''*Oggi il collezionista d'arte contemporanea compra la fotografia esattamente come la pittura o l'installazione, senza farsi troppi problemi. Siamo di fronte a gente preparata, che spesso ne sa più di te, che segue le fiere internazionali, che conosce a memoria i risultati delle aste e che non ha certo paura di acquistare una foto*''.
Il tipo di ricerca proposto riguarda soprattutto artisti emergenti italiani e stranieri, nati dopo la generazione degli Anni Sessanta. La galleria è, infatti, particolarmente attenta alle nuove tendenze, che trovano personali soluzioni narrative nell'impiego dei diversi mezzi espressivi. In tutto questo fotografia e video fanno la parte del leone. Nel corso degli anni Peola ha presentato, tra i primi, una personale di **Luisa Lambri**, ha esposto **Candida Höfer**, ha dedicato tre mostre a **Martin Creed** e rappresenta, tra gli altri, il lavoro di artisti quali **Botto e Bruno** [nella foto, Kids Town, 2004], **Lala Meredith-Vula**, **Paola De Pietri**, **Daniela Rossell**, **Laura Pugno**, **Fatma Bucak**, **Gioberto Noro**, **Sophy Rickett**. La sua è una galleria di proposta in cui diversi sono gli artisti – da **Eva Frapiccini** (di cui è in corso la personale fino al 30 maggio) a **Michael Rakowitz** a **Emily Jacir** – che propongono lavori su temi di natura politica e sociale, forse meno facili da vendere, ma in grado di creare un dibattito e di aprire lo spazio espositivo anche ad altri mondi.
Sin dai primi anni di attività, Peola ha scelto di farsi conoscere attraverso la partecipazione alle fiere, a partire da *Artissima*, dove è stata l'unica galleria presente ogni anno dalla nascita della fiera stessa, ad *Arte Fiera* a Bologna, *Art Cologne*, *Paris Photo*…

Via della Rocca 29 – Torino
011 8124460
info@albertopeola.com – www.albertopeola.com

PHOTOMARKET

di SILVIA BERSELLI

FOTOGIORNALISMO DA COLLEZIONE

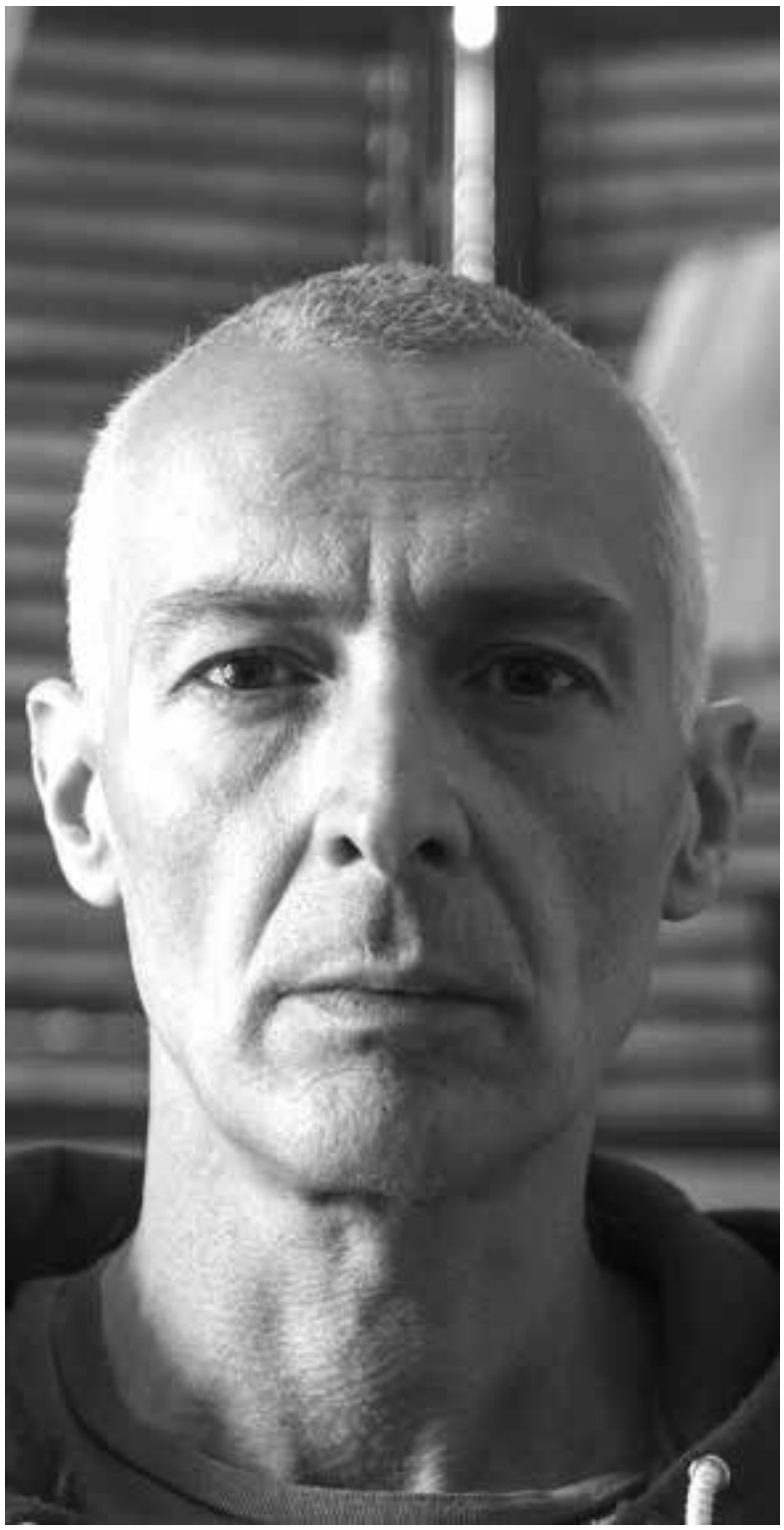
Per i cultori della fotografia, la vera espressione di questo linguaggio è il fotogiornalismo. I puristi storcono il naso di fronte a certe ricerche, secondo il loro punto di vista, troppo imitative dell'arte, come l'astrattismo o le manipolazioni off-camera.
A lungo queste due realtà, la cosiddetta fotografia di ricerca (che passava per le gallerie) e la fotografia giornalistica (che passava per le agenzie) correvano su due binari di mercato diversi. Negli ultimi tempi la fotografia legata al mondo dei giornali e delle agenzie ha invaso le gallerie e i cataloghi d'asta. Pochi avrebbero immaginato che soggetti così poco "da parete" come i pendolari della stazione di Bombay di **Sebastião Salgado** (37.300 euro) sarebbero entrati nelle case dei maggiori collezionisti d'arte.
Cifre più sostanziose ci si aspetterebbe dal padre di tutti i fotoreporter, **Robert Capa**. In realtà non è la celeberrima foto del miliziano morente (10.000 euro) a determinare il suo record ma l'immagine di un contadino in Israele (18.000 euro). Il collezionismo di Capa è sempre stato frenato dalla presenza sul mercato di stampe repro o copie (stampe ottenute non direttamente dal negativo originale ma rifotografando una stampa dello stesso soggetto): prassi assai comune nelle agenzie per ottenere copie per uso tipografico.
Henri Cartier-Bresson distacca di gran lunga tutti i fotogiornalisti con il famoso scatto *Derrière la gare Saint-Lazare, Paris* (1932), venduto per 360.000 euro:

una stampa vintage firmata, cosa quantomai rara, poiché i fotogiornalisti non firmavano ma si limitavano a timbrare le loro stampe. Molte delle icone di Cartier-Bresson sono state stampate e firmate poco prima della sua morte, con valori minori. Per la stessa immagine si possono spendere circa 8000 euro. Stampe realizzate dall'autore, ma solo timbrate e non firmate, si possono acquistare a cifre ancora minori (quasi sempre, tra l'altro, vintage). Non è un caso inoltre che tutti e tre i fotografi citati facessero parte della famosa agenzia Magnum, con la differenza che Cartier-Bresson già nel 1947 aveva al suo attivo una mostra personale al MoMA.
Tra gli autori americani non bisogna dimenticare l'istrionico **Weegee** [nella foto, Harlem Riot, August 3, 1943], con un top lot a 25.000 euro (una stampa vintage solo timbrata).
E gli italiani come si collocano? Ancora una volta – se non per qualità, sicuramente per i prezzi – molto indietro rispetto ai colleghi stranieri. Brilla solo una vendita di **Gianni Berengo Gardin** a 23.000 euro del suo famoso scatto del *Vaporetto*. Bisogna però ricordare che il mercato di quest'autore non è ancora stabile, in quanto fuori da questo risultato i suoi valori oscillano fra i 3.000 e i 4.000 euro. Il mercato di **Mario De Biasi**, recentemente scomparso, ha molte similitudini con quello di Gardin. **Ferdinando Scianna** sorprende per un risultato massimo di vendita in asta di soli 1.200 euro. Certamente la confusione creata dalle ristampe digitali recentemente immesse sul mercato non ha giovato a questo fotografo. Sugli stessi importi si attesta il lavoro di **Letizia Battaglia**, impareggiabile autrice del nostro fotogiornalismo.
Inutile pensare di fare grandi affari con gli autori stranieri, il cui mercato è ormai consolidato. Il fotogiornalismo italiano ha grandi talenti: oltre ai già citati, ricordiamo **Mario Dondero**, **Caio Garrubba** o **Calogero Cascio**, con prezzi decisamente interessanti, che meriterebbero di essere acquistati.

ROMA AVANGUARDIE STREET

FRANCESCA MEZZANO

Dirige e coordina tutti i progetti di 999, si occupa dei rapporti con le istituzioni ed è una straordinaria fundraiser. Nel 2013 ha ricevuto dal Municipio Roma VIII la nomina a titolo gratuito come consulente municipale per la rigenerazione urbana attraverso l'arte pubblica, dotando Roma di una figura professionale unica in Italia.



STEFANO SANTUCCI ANTONELLI

Curatore per necessità, è un maniaco della sperimentazione. Indipendente, libero e autarchico, con il progetto 999 vuole dimostrare che l'istituzionalizzazione dei valori conduce inevitabilmente all'inquinamento fisico, alla polarizzazione sociale e all'impotenza psicologica: tre dimensioni di un processo di degradazione globale e di aggiornata miseria. Qualunque cosa questo voglia dire.

TXT: 999 999 siamo io, Stefano Antonelli, e Francesca Mezzano. Legati nella vita e nella fortissima passione per l'arte, ci siamo trovati quasi per caso a occuparci di Street Art. Lavoravamo col contemporaneo "tradizionale": qualche sussulto, molta noia all'orizzonte e nel frattempo collezionavamo Street Art. Era il 2000, eravamo a Londra e c'era un fermento incredibile. Non c'è voluto molto a capire che qualcosa di travolgente sarebbe arrivato da tutti questi ragazzi che avevano preso a dipingere in strada. Tornati in Italia, ci siamo accorti che nessuno si occupava di questa roba, eppure era chiaramente la cosa più interessante che stesse capitando nell'arte da moltissimo tempo. Ci è venuta voglia di seguire da vicino questo fenomeno e così è nato 999, un progetto curatoriale non profit, che ha lo scopo di sviluppare, promuovere e diffondere l'arte urbana contemporanea.

999 è declinato in tre dipartimenti. *Avanguardie Urbane* è il nostro progetto d'arte pubblica per Roma. Introducendo il concetto di curatela sulla città, ha avviato un processo di professionalizzazione nella cornice dell'arte urbana, grazie a figure che progettano, identificano e coordinano interventi di riqualificazione, nelle forme site specific, district specific e city specific, di natura installativa o pittorica, tra opere di piccolo, medio e grande muralismo. Un lavoro svolto sempre a diretto contatto con i municipi territoriali e le comunità locali.

Poi c'è *999Gallery*, il nostro spazio espositivo, un project space in cui sperimentare – in un contesto di galleria – le abituali pratiche di ambito pubblico della Street Art. Mentre l'arte contemporanea esiste solo in funzione del mercato, la Street Art no: non tutti gli street artist sono interessati a confrontarsi con questo aspetto, un fatto singolare per il mondo dell'arte contemporanea, che irrompe continuamente nel nostro quotidiano attraverso notizie di vendite a cifre iperboliche. La Street Art ha inoltre usato Internet per diffondersi, il che ha portato grande popolarità agli artisti, divenuti celebri al pari delle rockstar degli Anni Settanta. Ma quali variabili introducono questi Organismi Artisticamente Modificati nel mercato? La popolarità fa vendere? La galleria, come la conosciamo noi, è già morta? Qual è il ruolo di Internet e dei social network nel mercato dell'arte? Gli artisti sono in grado di esprimere in uno spazio privato/commerciale le stesse qualità espresse nello spazio pubblico? Queste sono solo alcune delle questioni che 999Contemporary ha lo scopo di indagare, cercando le risposte ancora una volta nella sperimentazione.

Infine, il *Centro Studi sulle Arti Urbane Contemporanee* è un osservatorio permanente che ha lo scopo di studiare e pubblicare documenti sui temi connessi alle pratiche di arte urbana, tra analisi dei linguaggi, analisi contestuali, metodologia della critica e curatela dell'arte pubblica. La nostra prima conferenza, *In Your Face*, ha presentato i risultati di uno studio sulla Street Art di nuova generazione. Abbiamo cercato di capire a chi appartengono giuridicamente le opere che realizziamo, se e come conservarle, avviando al contempo un forum internazionale permanente che ha sede su Facebook ed è animato da esperti internazionali di questa materia. La seconda conferenza l'abbiamo fatta al Macro e ha coinciso con la mostra *Urban Legends. I Giorni della Street Art*, in cui si metteva a confronto la scuola italiana e quella francese attraverso il lavoro di dodici artisti. La conferenza, basata sul concetto di *semiosfera culturale* (introdotto da Lotman), ha visto tra i protagonisti alcune delle più importanti personalità internazionali dell'arte urbana, invitate a Roma per dare impulso a un'opera di "traduzione culturale" di questo fenomeno.

La cosiddetta Street Art si presenta come un gruppo che attraversa, campionandole, le appartenenze e le origini, costituendo una schiera definita da direzione e velocità, una tribù nomade, alleggerita da ogni ancoraggio interiore e pervasa da un progetto politico anticontemporaneo: non è la merce a produrre l'arte. ✦

DA OSTIENSE A TOR MARANCIA

Gran parte delle nostre energie convergono, da qualche anno, nel progetto *Avanguardie Urbane*, il lavoro realizzato all'interno di spazi pubblici a Roma. Dipingere sui muri della città è stato sorprendentemente facile. Quando abbiamo chiesto la nostra prima autorizzazione al Municipio Roma VIII, ci hanno risposto: "*Non possiamo, non abbiamo fondi*". Li abbiamo guardati con stupore e abbiamo risposto: "*Nessun problema, paghiamo noi*".

In quell'anno – era il 2010 – abbiamo realizzato una ventina di grandi opere murali, perlopiù nel quartiere Ostiense. Il Municipio era disponibile, noi chiamavamo gli artisti e dipingevamo i sottopassi, le aree degradate. Collocavamo selvaggiamente opere nella città, sperimentavamo generi, dialoghi, tecniche.

A un certo punto ci siamo inevitabilmente posti delle domande sulla natura di quanto stavamo facendo. È nata così una metodologia che ha poi portato a introdurre il concetto di curatore urbano o city curator, una figura professionale in grado di definire lo schema curatoriale alla base degli interventi di giustapposizione delle opere e del percorso di riqualificazione/rigenerazione urbana, culturale, sociale. Un lavoro svolto attraverso lo studio delle pratiche artistiche, delle metodologie critiche specifiche, dei linguaggi e del contesto. Lavoro che è tuttora in corso, a diretto contatto con università, governi territoriali e comunità locali.

Il risultato fu subito sintetizzato, con nostra grande sorpresa, da un articolo del *New York Times* dedicato al fenomeno della Street Art a Roma, il quale parlò per la prima volta di "*Ostiense district*". Quello che stavamo facendo produceva una percezione unitaria e la sua narrazione comprendeva tutti quegli apparati necessari alla definizione di un *sistema*.

Allora abbiamo deciso di sperimentare di nuovo, perché Roma aveva bisogno di modernità, ed essere moderni significa rischiare di cogliere l'occasione, il *kairos*. Significa avventurarsi, non essere soddisfatti della tradizione, delle formule e delle categorie esistenti. E aprire nuovi cammini, fare da guida. Riconoscendo che le strutture istituzionali e ideologiche che ci inquadrano sono circostanziali, storiche e dunque riformabili a nostro piacere.

Ci siamo riusciti anche grazie alla fiducia e la spinta visionaria di un grande mecenate: con Emmanuele Emanuele e la sua Fondazione Roma – insieme a un timido sostegno delle istituzioni locali – abbiamo avviato un secondo ciclo e lo abbiamo chiamato *Big City Life*: la vita nella grande città. Roma è una città meravigliosa, ma questa meraviglia ha un confine che coincide con la modernità e con il grigiore figlio delle rapide necessità abitative, esplose nella metà del Novecento. Ci siamo avventurati così a Tor Marancia, periferia mentale più che geografica. Qui abbiamo dato vita a un altro, esaltante progetto. Un nuovo tassello di quello che resta il progetto per eccellenza: il futuro. Quell'orizzonte immaginario in cui tutta questa arte immensa, venuta dagli universi urbani, compirà il suo destino e ci avrà finalmente redento dal grande peccato mortale: aver reso così brutte le periferie, sottraendo la bellezza da intere porzioni della nostra, delle vostre città.

www.999gallery.com

BIG CITY LIFE

Tor Marancia era una periferia di case popolari dimenticata e condannata all'immobilità. Almeno fino al 28 febbraio scorso. All'improvviso, alla fine di un caldo febbraio romano, Tor Marancia è finita sotto i riflettori. Centinaia di persone venivano a visitare il quartiere, televisioni di tutto il mondo intervistavano i cittadini, i giornali parlavano di "*rinascita*" della periferia.

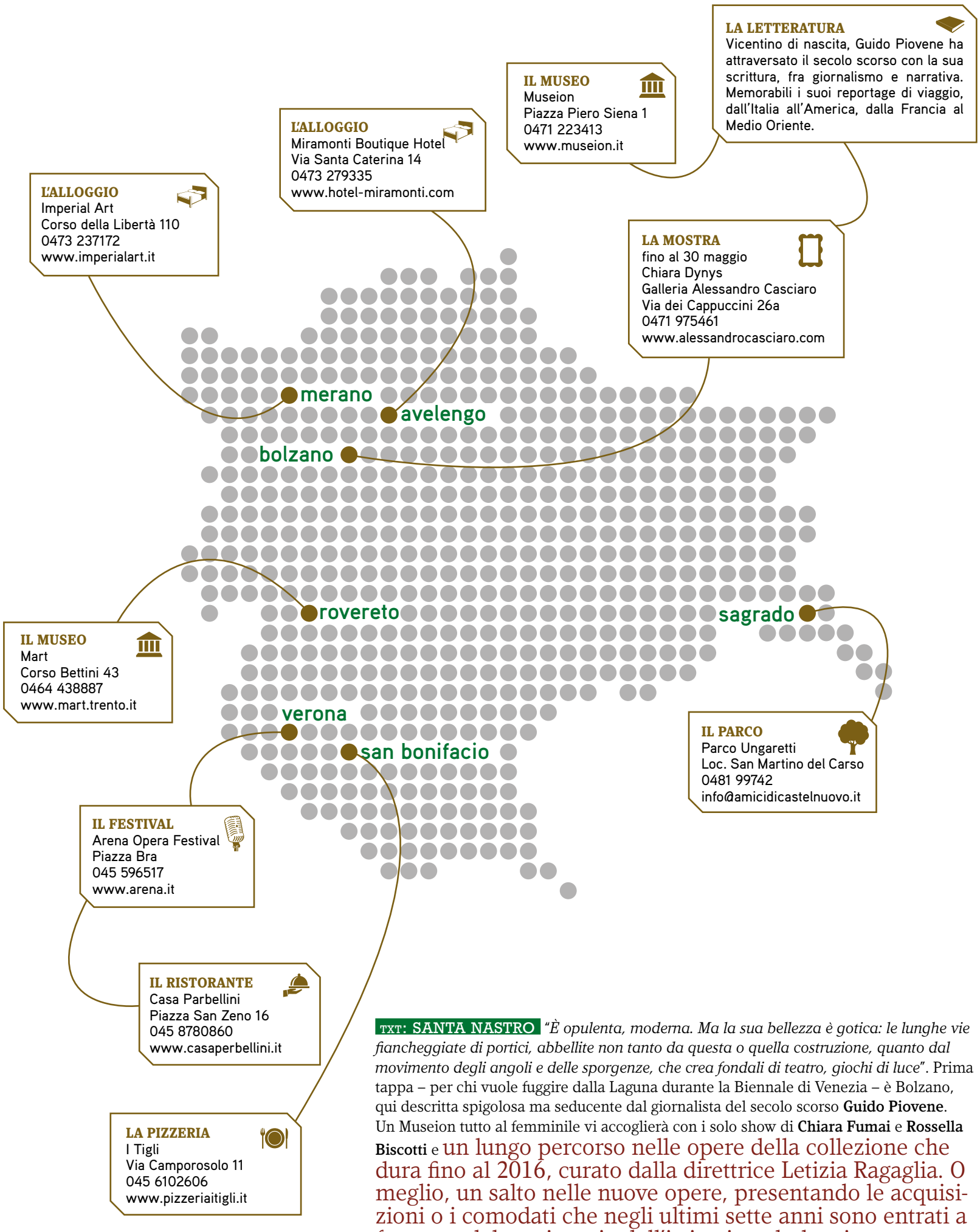
Cos'era successo? Niente di serio: abbiamo parlato con i residenti, abbiamo chiamato degli artisti e tutti insieme abbiamo dipinto le facciate delle case popolari. Poi a un certo punto sono arrivate altre associazioni e mentre dipingevamo si sono messe a piantare fiori e alberi e a rifare i giardini. Poi la situazione è "sfuggita di mano" (in senso buono). Un esempio: due artisti hanno dedicato un'opera a un ragazzo con problemi di mobilità, che non può uscire di casa perché non c'è l'ascensore. E il nostro finanziatore, adesso, ha deciso di costruire per lui quell'ascensore.

Insomma, ci siamo divertiti, abbiamo fatto un po' d'arte e non abbiamo ancora finito. Il progetto – sostenuto principalmente dalla Fondazione Roma, realizzato con la collaborazione di Ater, l'azienda territoriale per l'edilizia residenziale del Comune di Roma – si chiama *Big City Life*, è ancora in via di completamento e ha coinvolto ventuno artisti, provenienti da undici Paesi del mondo: **Seth**, **Philippe Baudelocque** (Francia), **Gaia** (Usa), **Lek & Sowat** (Francia-Usa), **Jaz** (Argentina), **Vhils**, **Pantonio** (Portogallo), **Moneyless**, **Alberonero**, **Mr Klevra**, **Domenico Romeo**, **Danilo Bucchi**, **Diamond**, **Matteo Basilé** (Italia), **Clemens Behr**, **SatOne** (Germania), **Reka** (Australia), **Jerico** (Filippine), **Inti** (Cile), **Best Ever** (Gran Bretagna), **Caratoes** (Hong Kong). Lo scopo finale? Riassumibile in pochi termini e in un concetto chiaro: provare a cambiare sul serio la vita delle persone, armati di un po' di vernice, rulli, pennelli, spray e mezzi per andare in alto. In tutti i sensi.

www.bigcitylife.it

LA GUIDA ALLA STREET ART DI ROMA, L'APP CHE MANCAVA
SCARICALA ORA, È GRATIS
Download on the App Store
ANDROID APP ON Google play

FUGA DA VENEZIA



L'ALLOGGIO
Imperial Art
Corso della Libertà 110
0473 237172
www.imperialart.it

L'ALLOGGIO
Miramonti Boutique Hotel
Via Santa Caterina 14
0473 279335
www.hotel-miramonti.com

IL MUSEO
Museion
Piazza Piero Siena 1
0471 223413
www.museion.it

LA LETTERATURA
Vicentino di nascita, Guido Piovene ha attraversato il secolo scorso con la sua scrittura, fra giornalismo e narrativa. Memorabili i suoi reportage di viaggio, dall'Italia all'America, dalla Francia al Medio Oriente.

LA MOSTRA
fino al 30 maggio
Chiara Dynys
Galleria Alessandro Casciaro
Via dei Cappuccini 26a
0471 975461
www.alessandrocasciaro.com

IL MUSEO
Mart
Corso Bettini 43
0464 438887
www.mart.trento.it

IL FESTIVAL
Arena Opera Festival
Piazza Bra
045 596517
www.arena.it

IL PARCO
Parco Ungaretti
Loc. San Martino del Carso
0481 99742
info@amicidicastelnuovo.it

IL RISTORANTE
Casa Parbellini
Piazza San Zeno 16
045 8780860
www.casaperbellini.it

LA PIZZERIA
I Tigli
Via Camporosolo 11
045 6102606
www.pizzeriaitigli.it

TXT: SANTA NASTRO *"È opulenta, moderna. Ma la sua bellezza è gotica: le lunghe vie fiancheggiate di portici, abbellite non tanto da questa o quella costruzione, quanto dal movimento degli angoli e delle sporgenze, che crea fondali di teatro, giochi di luce"*. Prima tappa – per chi vuole fuggire dalla Laguna durante la Biennale di Venezia – è Bolzano, qui descritta spigolosa ma seducente dal giornalista del secolo scorso **Guido Piovene**. Un Museion tutto al femminile vi accoglierà con i solo show di **Chiara Fumai** e **Rossella Biscotti** e un lungo percorso nelle opere della collezione che dura fino al 2016, curato dalla direttrice Letizia Ragaglia. O meglio, un salto nelle nuove opere, presentando le acquisizioni o i comodati che negli ultimi sette anni sono entrati a far parte del patrimonio dell'istituzione bolzanina, da **Pawel Althamer** a **Francis Alÿs**, da **Carl Andre** a **Stefano Arienti**, fino a **Philippe Parreno** e **James Turrell**, tralasciandone moltissimi. Sempre in città, ma fino a fine maggio, si svolge la personale di **Chiara Dynys** presso la nuova galleria Alessandro Casciaro. Fusioni di metacrilato, opere in Swarovski, tessuti mediorientali, solidi platonici, alambicchi aprono e

chiudono l'intenso immaginario dell'artista lombarda, alla sua prima prova alto-atesina.
Pernottamento a Merano, al Miramonti Boutique Hotel, a 1.300 metri di altitudine, con una piscina coperta dalla quale ammirare un panorama mozzafiato attraverso le vetrate, o sempre a Merano al Design & Boutique Imperial Art, con camere firmate da artisti come **Marcello Jori**, **Ulrich Egger** e molti altri.
Il giorno successivo, anche la vicina Rovereto vi darà delle soddisfazioni. Al MART, il Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, sfida a colpi di collezione con la mostra dedicata al corpus del museo, fino a novembre. **Medardo Rosso**, **Giorgio Morandi**, **Mario Sironi**, **Carlo Carrà**, **Arturo Martini**, **Giorgio de Chirico**, **Fausto Melotti**, **Massimo Campigli**, **Osvaldo Licini**, fra gli altri, sono i protagonisti insieme ai colleghi del secondo Novecento come **Lucio Fontana**, **Chen Zhen**, **Bruce Nauman**, **Robert Mapplethorpe**, **Luigi Ontani**, **Cindy Sherman**, **Wolfgang Tillmans**. Sempre a Rovereto è in corso, inoltre, la mostra progettata in occasione del centenario dalla Prima guerra mondiale dalla direttrice uscente Cristiana Collu. In attesa di conoscere la programmazione che il neo-direttore Gianfranco Marianello, ancora di stanza a Bologna, ha progettato per l'istituzione trentina, il percorso monumentale intitolato *La Guerra che verrà non è la prima* – citando Bertolt Brecht – parla di guerra attraverso l'arte, dalle avanguardie alle esperienze più contemporanee, in una selezione voluta da un nutrito board curatoriale.
E se la mostra vi solleticherà tanto da voler approfondire i misteri e i luoghi iconici di questo evento storico così lontano eppure tanto importante nella storia della contemporaneità da segnare una cesura netta con il passato, potrete ripercorrere le orme dei padri-soldati negli itinerari che da Bolzano a Trento, da Rovereto fino a Bassano del Grappa si dipanano nella memoria, tra forti, monumenti, ossari e musei. Tra questi, a San Martino del Carso, il Parco dedicato a **Giuseppe Ungaretti**, luogo ispiratore della raccolta di poesie *Il Porto Sepolto* che il poeta scrisse in tal frangente. "*Di che reggimento siete | fratelli?*", scriveva il poeta in *Fratelli*, memore del fronte. "*Parola tremante | nella notte. | Foglia appena nata | Nell'aria spasimante | involontaria rivolta | dell'uomo presente alla sua | fragilità | Fratelli*".
Il festival da mettere in agenda è invece a Verona, e non poteva non essere che la manifestazione dell'Opera che da giugno anima l'Arena della città di Giulietta. Il programma è classico, da *Tosca* a *Nabucco*, ma il *Don Giovanni* promette moltissimo con la regia di **Franco Zeffirelli**. E per la proposta eno-gastronomica Verona non potrà che offrirvi l'imbarazzo della scelta, sia che optiate per un menù tradizionale sia che vi dirigiate verso qualcosa di più sperimentale. Dall'eminente Casa Parbellini a – pochi chilometri più a est, a San Bonifacio – a I Tigli di Simone Padoan, l'eccellenza delle eccellenze in fatto di pizza. ✦

MO(N)STRE

di FABRIZIO FEDERICI

MA CHE BEL CASTELLO!

Principale attrazione storico-artistica della città di Trento, il Castello del Buonconsiglio è tante cose insieme. È una sfilata di architettura militare e residenziale dal XIII alla fine del XVII secolo. È una successione mozzafiato di affreschi, che comprende quelli tardogotici della Torre Aquila raffiguranti i mesi (avete presente le nobildonne e i nobiluomini che, vestiti all'ultima moda, si lanciano palle di neve?) e gli affreschi di **Dosso** e **Battista Dossi** e di **Girolamo Romanino**, intrisi di una pagana *joie de vivre* che ai nostri occhi (ma solo ai nostri) sembra così poco confacente all'alto prelato, il cardinale Bernardo Clesio, che li commissionò (e pensare che di lì a poco proprio a Trento si sarebbe aperto il Concilio che decretò un epocale cambiamento del clima…).
Ancora, il castello è scrigno delle raccolte provinciali d'arte e archeologia, in parte esposte anche in altri manieri della zona, che con il castello del capoluogo formano un turrito ed efficiente sistema museale. E non potevano mancare le esposizioni temporanee, che anzi hanno assunto un ruolo trainante nella vita di questo centro culturale.
Particolarmente significative le ultime mostre che vi si sono tenute: da quella su Dosso (2014), che ha momentaneamente trasformato Trento in una delle *Città degli Uffizi*, alla rassegna sui *Doni preziosi* nella società di Antico Regime (2014/15), sapiente esempio di valorizzazione delle raccolte museali del castello. Per l'estate del 2015 l'appuntamento è con il primo conflitto mondiale (*L'Europa in guerra. Tracce del secolo breve*, fino al 6 settembre), e non poteva essere altrimenti, considerato che la parola d'ordine, al di qua delle Alpi, fu "*Trento e Trieste!*".
La visita alla mostra può essere integrata con quella alla rassegna del MART di Rovereto (fino al 20 settembre), esposizione di taglio completamente diverso, che sviluppa una riflessione sulla guerra a partire da quella di un secolo fa, e prende in esame anche il nostro turbolento presente.

www.buonconsiglio.it

L'ALTRO TURISMO

di STEFANO MONTI

DALLA COLLU A MARANIELLO

Sono passati pochi mesi da quel giorno di novembre in cui **Cristiana Collu** annunciava le sue dimissioni dalla direzione del MART di Trento e Rovereto, il "tempio dell'arte contemporanea italiana", giochi di parole che riassumono il significato di una delle mostre del museo che più riflettono la personalità della Collu: Antonello da Messina. Sconfitta e fallimento risuonavano sulle pagine dei giornali per commentare le dimissioni anticipate di una donna che ha "rinunciato" alla direzione del museo per una mancanza di visione definita.
Mentre sul finire del 2014 prosperavano bandi per le nomine dei direttori dei musei italiani, dai Musei Civici di Roma alla GAM di Torino e il Castello di Rivoli, il Mart di Rovereto ha affidato la scelta del nuovo direttore alla GEA S.p.A., colosso del settore che gestisce il recruitment di diverse aziende.
Figlio d'arte, direttore prima della GAM e poi del MAMbo di Bologna, **Gianfranco Maraniello** è stato selezionato dal C.d.A. del MART tra i 128 curricula internazionali pervenuti per ricoprire la carica di direttore per cinque anni consecutivi.
Se a conclusione del suo mandato la Collu vantava la qualità del suo operato e non solamente per i numeri realizzati (nei "salotti" si era chiacchierato di una discordia con la presidente del MART, Ilaria Vescovi, imprenditrice dal linguaggio dell'impresa piuttosto che dai sogni rinascimentali "antonelliani"), Maraniello è stato apprezzato per la sua completezza professionale nel coniugare doti manageriali e scientifiche ritenute necessarie per guidare un museo che nel 2014 ha registrato un incremento del 43% del numero della MART Membership, card che instaura un rapporto diretto tra il museo e il territorio trentino.
In effetti, tra le diverse polemiche che hanno accompagnato la sua attività a Bologna, la cui programmazione culturale è in evidente crisi da anni, a Maraniello va riconosciuto che dopo i cinque primi anni di attività ha saputo chiudere il bilancio del MAMbo in positivo.
Il 2015 sembra d'altronde essere il suo anno, con un bouquet di nomine: mentre si appresta a dirigere il MART, è stato anche eletto presidente dell'AMACI – Associazione Musei d'Arte Contemporanea Italiani. Della buona sorte di Maraniello beneficerà anche il MART?

www.mart.trento.it | www.amaci.org

Porta Nuova e i suoi scintillanti grattacieli, Porta Volta e la Fondazione Feltrinelli, Porta Romana e la nuovissima Fondazione Prada. Sembra di tornare all'epoca dei bastioni, e invece è la Milano che si rifà il trucco. Ma

Porta Romana: verso

1.

Fondazione Prada

L'attrattore principale della zona è lui, il mega-neo-museo progettato da Rem Koolhaas. L'inaugurazione coincide con quella della Biennale di Venezia. E non vi perdete il bar interno progettato dal regista texano Wes Anderson, quello dei *Tenenbaum*, *Il treno per Darjeeling* e *Grand Budapest Hotel*.

largo isarco 2
www.fondazioneprada.org

2.

Piano B Square

Pensate che l'ipotesi "mi trasferisco a Milano" stia diventando allettante? Sappiate che Piano B, agenzione di "comunicazione non allineata", ha appena aperto qui la sua nuova sede. Con location per eventi ma anche uno spazio di co-working dotato di un bel bar, cucina e salette private. Un pied-à-terre niente male.

via sannio 24
www.pianob.it

3.

QC Terme

No, non avete letto male: proprio in Porta Romana ci sono le terme. Con acqua di falda a 36 gradi centigradi, idromassaggi in innumerevoli declinazioni, massaggi… Il tutto addossato alle mura spagnole erette da Ferrante I Gonzaga, in un edificio Liberty che risale alla fine dell'Ottocento. E poi non dite che la città è stressante.

piazzale medaglie d'oro 2
www.termemilano.com

4.

Spazio22 / Costantini

Sono a pochi passi gli uni dall'altro. Gli uni sono Giampaolo Abbondio e Federico Luger, che insieme hanno appena aperto la galleria Spazio22, convogliando le esperienze rispettivamente di Galleria Pack e FL Gallery. L'altro è Costantini Art Gallery, da non confondersi con la quasi omonima galleria torinese.

viale sabotino 22
via crema 8

l'unica Porta d'epoca spagnola rimasta in piedi è proprio Porta Romana. E intorno a lei c'è fermento: lo testimonia il cantierone in zona Ortles, progettato da Citterio & Partners col nome *Symbiosis*. E poi...

la Fondazione Prada

5.

Fiordiponti

Avete un certo languorino pomeridiano? L'indirizzo giusto è Fiordiponti, bakery & café che ha la sua prima sede a Santa Margherita Ligure. Chiaro il concetto, no? Qui si mangia una focaccia genovese da svenimento, farinata alla stessa altezza, e poi la focaccia ripiena, la pizza allo stracchino, e volendo anche due trofie al pesto.

viale monte nero 5
www.fiordiponti.com

6.

Refeel

Che vogliate far colazione, leggere il giornale, pranzare o prendere un drink prima o dopo cena, il Refeel risponde: "*Presente!*". In effetti, stando aperto dalle 7 alle 2… I gestori sono Fabio Acampora e Sebastian Bernerdez, che fanno rima con lo storico Mamma Mia, locale celeberrimo nella seconda metà degli Anni Novanta.

viale sabotino 20
www.refeel.it

7.

Un Posto a Milano

La Cascina Cuccagna ormai è un must. L'hanno recuperata dall'abbandono, l'hanno riattivata, ci hanno aperto una foresteria con sedici letti in quattro alloggi, si mangia al ristorante guidato dallo chef Nicola Cavallaro oppure ci si rilassa al bar/gastronomia. E poteva mancare l'orto? Insieme ai produttori locali, per un "km vero".

via cuccagna 2
www.unpostoamilano.it

8.

Pogue Mahone's

Un pub, anzi, un irish pub. Ma non di quelli che basta la spina della Guinness. Questo è uno spicchio d'Irlanda a Milano, con tutto quel che significa a livello culturale e linguistico. Se volete sgranchire il vostro inglese, è il posto giusto. E non è escluso che lo possiate fare con Mick Hucknall dei Simply Red, assiduo frequentatore del locale.

via salmini 1
www.poguemahones.it

Intorno a Juan Muñoz

fino al 23 agosto
a cura di Vicente Todolí
HANGAR BICOCCA
Via Chiese 2
MILANO
02 853531764
www.hangarbicocca.org

"*Quando Juan inaugurò nel 2001 'Double Bind', installazione realizzata per la Turbine Hall*", rimarca Vicente Todolí, "*non ero ancora direttore della Tate. Lui era semplicemente un amico. Non appena ho visto la sua installazione, ho capito che sarebbe stata la sua Cappella Sistina*". Con queste parole prende avvio il percorso più esteso mai dedicato a **Juan Muñoz** (Madrid, 1953-2001) dalla sua scomparsa.
I fari accesi alla massima potenza creano un manto di ombre teatrali che accompagnano lungo i 5.300 mq di HangarBicocca. Il percorso curato da Todolí propone l'intersecarsi di quindici opere, con oltre cento figure scultoree, includendo anche una cortina dipinta a proscenio, assieme ai suoi lavori più rilevanti, tra i quali: *The Wasteland* (1986), *Waste Land* (1986), *Ventriloquist Looking at a Double Interior* (1988-2000), *Conversation Piece, Dublin* (1994), *The Nature of Visual Illusion* (1994-97), *Many Times* (1999) e diversi *Conversation Piece*, gruppi scultorei sviluppati dai primi Anni Novanta.
Grazie allo studio ingegneristico e architettonico di CO3, Todolí ha potuto allestire una mostra che non rievoca e nemmeno cita rigorosamente *Double Bind*, mai più esposta dal 2001; ma ne incorpora e ne estende la presenza formale. *Double Bind & Around,* infatti, si ripropone piuttosto come un dispositivo monumentale, un mondo di mondi della finzione. Un monologo atto a ricostruire un racconto intimo della solitudine che attraversa qualsiasi figura, o qualsiasi gruppo individuale, dalle sembianze umane. Tra acrobati, ventriloqui, ballerine, nani solitari e reietti ridanciani che con la loro voce portano la parola stessa, e dunque il linguaggio umano, ad ascoltare il silenzio della profondità.
Sebbene il percorso presenti un portamento retrospettivo, prevale lo studio della figura umana e l'ambiguità sardonica, illusoria dei pupazzi di bronzo, così come delle controfigure in resina di poliestere. L'itinerario, infatti, prende avvio con *The Wasteland* (1986), formata da un pavimento optical e dal pupazzo di un ventriloquo poggiato su una mensola, *Waste Land* (1986), dove un altro pupazzo da ventriloquo è collocato su un muretto, come un'antica divinità a protezione di qualsiasi passaggio attraverso una soglia. Ma l'universo di Muñoz mostra il suo doppio legame con l'illusione nello spessore sospeso dei metri quadrati che precedono il Cubo (all'interno del quale è stato inserito *Many times*, del 1999). Lì dove carotaggi in profondità rivelano l'insondabilità della vita di superficie (*Double Bind*, 2001).

GINEVRA BRIA

Medardo Rosso: la forma assoluta

fino al 30 maggio
a cura di Paola Zatti
GAM
Via Palestro 16
MILANO
02 54914
www.mostramedardorosso.it

Più di Rodin, più del primo Matisse, **Medardo Rosso** (Torino, 1858 – Milano, 1928) è l'inventore della scultura contemporanea. La sua poetica è il trait d'union fra il tardo Ottocento, che ripensa radicalmente l'opera d'arte, e il Novecento, che porta a compimento tale ripensamento con un definitivo cambio di paradigma.
La GAM, uno dei luoghi medardiani per eccellenza grazie alle opere esposte nella collezione permanente, propone una bella monografica. L'esposizione non si limita ai lavori della collezione, ma col contributo di molti prestiti – tra l'altro dal Musée d'Orsay, dal Musée Rodin e dal Museo Medardo Rosso di Barzio – descrive un percorso significativo.
All'ingresso, l'accoglienza è affidata alla *Ruffiana*, esempio di come in Medardo la raffigurazione dei tipi sociali raggiunga una portata universale. Come un Messerschmidt aggiornato alle sfide incombenti di fine Ottocento-inizio Novecento. C'è già tutto o quasi in questo primo volto: il tragico inestricabile dal farsesco, l'interrogazione diretta rivolta dall'opera al visitatore, l'introduzione di una forma inedita di non finito, una lotta feroce con la materia che sembra interrotta a metà senza che per questo sia stato siglato alcun armistizio.
Proseguendo nella mostra si incontrano altri personaggi paradigmatici come il *Bookmaker*, il *Birichino*, il *Sagrestano*. Tocca poi a figure meno "mondane": la *Bambina ridente*, il cui rictus fa sembrare incandescente la cera in cui è ricavato; le rappresentazioni dell'amore materno, in cui l'affetto si manifesta toccante e tragico (con Medardo la morte occhieggia nella vita, la dissoluzione nel trionfo della materia); la *Grande rieuse*, che sovverte tutti i canoni della scultura moderna fingendo di rispettarli; il *Bambino ebreo*, uno dei capolavori della mostra, anche se dall'impatto meno eclatante a un primo sguardo. E poi ecco l'invitata d'onore, un'ospite quanto mai misteriosa e spettrale, la *Madame X* che arriva da Ca' Pesaro, un volto in potenza oppure in disfacimento, di cui rimane poco o niente se non un accenno minimo di fattezze. Fino alla conclusione con gli *Ecce puer* e le *Madame Noblet*.
Oltre a quella di confrontare diverse versioni della stessa opera, la mostra ha anche l'intelligenza di affiancare alle sculture esempi della fotografia di Medardo Rosso. Una componente non marginale della sua opera, la sperimentazione di una perturbante, modernissima forma di "fotografia plastica", già intesa come forma d'arte in sé e per sé.

STEFANO CASTELLI

Il palazzo vuoto di Cabrita Reis

fino al 20 giugno
GIORGIO PERSANO
Via Principessa Clotilde 45
TORINO
011 4378178 / 011 835527
www.giorgiopersano.org

Entrare nel *palazzo vuoto* di **Pedro Cabrita Reis** (Lisbona, 1956) significa innanzitutto vivere un'esperienza. Per tre giorni l'artista lusitano ha lavorato con l'aiuto di alcuni fabbri alla mastodontica opera in ferro, che dovrà essere dissaldata a fine esposizione per poter uscire dalla galleria. Diversamente dal solito, questa volta non lavora con materiali di recupero, ma invia il progetto con le coordinate necessarie alla realizzazione della scultura. Il suo è un lavoro di spazi che formano un'identità, in un luogo in cui il conflitto sociale è totalmente appianato. L'artista riprende anche il tema del neon – già utilizzato in galleria – con *La settima luce in alto,* unica illuminata di centocinquanta tubi fluorescenti. Per concludere, una serie di tele in lino grezzo con colate di acrilico verde e azzurro. Anche in questo caso l'incontro tra materiali si fa intreccio di suggestioni.

EUGENIO GIANNETTA

La verità mutevole di Eva Frapiccini

fino al 30 maggio
ALBERTO PEOLA
Via della Rocca 29
TORINO
011 8124460
www.albertopeola.com

Ha un solido fondamento concettuale, la personale di **Eva Frapiccini** (Recanati, 1978). Parliamo di fondamenta poiché si tratta di rendere stabile una ricerca, ma con discrezione: della mostra si gode appieno anche saperne nulla, ed è un gran pregio. Il fondamento è un libro di Israel Rosenfield, *L'invenzione della memoria*, che indaga su basi neurologiche come: il "revisionismo" sia fisiologico. Così la serie fotografica *Velvet* pratica l'escissione dei riferimenti spazio-temporali: restano sfumature di colore che innescano altri ricordi e storie. Ancor più in *Foils*, quattro coppie di foto montate in un archivio semovente: infinite combinazioni sinaptiche sono offerte dalle immagini di non luoghi. C'è infine *Golden Jail. Discovering Subjection*, doppia serie che insiste sulla soglia dello svelamento, anche se qui la revisione è operata da regimi liberticidi.

MARCO ENRICO GIACOMELLI

Cambia il lavoro di Paolo Cavinato

fino al 26 giugno
THE FLAT
Via Frisi 3
MILANO
02 5813809
www.carasi.it

Protection #2 (2015), realizzata per The Flat, si erge maestosa e ipnotica: aste in alluminio dipinte di bianco, in una forma definita, sono ripetute per sedici volte, incrociandosi come in una trama. **Paolo Cavinato** (Mantova, 1975) crea una zona nuova, condizionando quella circostante. La dimensione tangibile di questo spazio prospettico rende reale l'immaginario dell'artista: dà forma alle idee, studiate e precise, ma libere e indefinibili. L'opera risuona, come un'onda, si ingrandisce potenzialmente all'infinito, come quando si lancia un sasso in uno specchio d'acqua. È lo spazio nella quale è montata che sembra impedirne l'espansione. Ingloba, ammalia, seduce, la si ispeziona, perdendosi nei riflessi della superficie. A muro la accompagnano tre intagli su carta: argento, oro e cangiante. La precisione dell'artista è manifesta: linee, forme e prospettive. Una rigidità geometrica ma creativa.

GIORGIA QUADRI

Roni Horn. Racconti d'acqua

fino al 7 agosto
RAFFAELLA CORTESE
Via Stradella 4
MILANO
02 2043555
www.galleriaraffaellacortese.com

Forse, non sarà mai possibile verificare se il cognome del fotografo di moda (*teller,* "narratore") possa aver influenzato la cadenza, l'andatura oppure la forma narrativa della ricerca fotografica di **Roni Horn** (New York, 1955), per il suo ultimo, inedito progetto espositivo stabilito nel nuovo spazio della Galleria Cortese in via Stradella. Ma quel che colpisce dei volti bifronti, specchianti, con asse di simmetria creata da neutri specchi acquei, figure stranianti che restano sospese nell'aria, è l'increspatura segnata dai moti espressivi dei connotati di Juergen Teller. Come un punto d'unione tra cielo e lago, tra la vastità di due elementi vitali, i ritratti di Roni Horn raccolgono perplessità, orgoglio, sfida, nostalgia e infine silenzio. Tracce che intaccano, come il vento dei pensieri, il racconto di un uomo attraversato dalla fotografia.

GINEVRA BRIA

Il melting pop di Cory Arcangel

fino al 28 giugno
a cura di
Stefano Raimondi
PALAZZO
DELLA RAGIONE
Piazza Vecchia
BERGAMO
035 270272
www.gamec.it

This is all so crazy, everybody seems so famous è una mostra dedicata alle icone dell'era contemporanea, a quei simboli che sono entrati nella cultura degli ultimi anni o stanno per entrarci. Videogiochi, loghi, status symbol riproposti uno accanto all'altro, indossati da *pool noodles* e trasformati in personaggi del nostro tempo. Si tratta di opere a metà fra la sintesi scenografica e il feticcio, su cui **Cory Arcangel** (Buffalo, 1978) lavora da qualche anno, vestendoli di stereotipi pop: auricolari e iPod, cappellini di Hello Kitty e polsini Nike da runner. Ogni pool noodle finisce col rappresentare una persona che si inserisce in una determinata categoria grazie allo "stile" che indossa.
Accanto a questo progetto, riaffiorano alcuni dei più noti lavori dell'artista. Sono gli schermi di *Super Mario Cloud* del 2002, con un Super Mario che da tredici anni continua a guardarsi perplesso in un mondo di pop star, di politici, di icone vecchie e nuove, chiedendosi non tanto dove andare ma "*per quanto ancora sarò famoso?*".
Oltre a essere la prima personale di Cory Arcangel in un'istituzione italiana (l'artista ha contestualmente una mostra alla galleria Lisson di Milano), è una mostra che cambia la prospettiva con cui si osservano molti oggetti quotidiani e solleva alcune domande. Per certi aspetti sarebbe più adatto definirla una retrospettiva, perché le icone scelte da Arcangel raccolgono una forbice temporale talmente ampia che ci si chiede se l'icona pop appartenuta a una generazione può avere senso e forza per la generazione successiva. Allo stesso modo sorge il dubbio sulla reale resistenza di alcuni must, perché se Super Mario è comunque il simbolo di una rivoluzione tecnologica, la colonna sonora di *Frozen* deve ancora dimostrare di essere più di una moda passeggera. Insomma, è un intricato e colorato labirinto che si snoda fra notorietà reale e in potenza, cultura e moda, il cui unico regista e sceneggiatore è l'americanissimo Arcangel, che amalgama il tutto grazie al tappeto arcobaleno che ricopre lo spazio. Un gradiente di Photoshop che si ispira al progetto *Arcangel Surfware* e mette di nuovo da parte la fama per far respirare ancora l'aria di retrospettiva. E l'effetto con gli affreschi della sala è emozionante.
Menzione d'onore al catalogo della mostra, pensato dal curatore Stefano Raimondi in sinergia con l'artista. Cento pagine di carta patinata che seguono la grafica dei mensili da teenager, senza dimenticare gli steakers in regalo.

ASTRID SERUGHETTI

Ai Weiwei: fare e pensare

fino al 6 giugno
a cura di
Sandro Orlandi Stagl,
Mian Bu e Cui Cancan
PALAZZO TE
Viale Te 13
MANTOVA
0376 288208
www.aiweiweimantova.it

Il fatto che **Ai Weiwei** (Beijing, 1957), il nome dell'artista-attivista simbolo dell'arte contemporanea cinese, sia un raddoppiamento del termine-ostacolo della spontaneità taoista, fa in qualche modo riflettere. Analizzare il suo nome aiuta a conoscerlo: *wei-wei* nel senso di doppio sforzo, artistico e politico, ma anche *wei-wei* nel senso di fare due volte, cioè prendere oggetti d'arte antica e ricrearli di nuovo, dando nuovi significati e nuovi valori.
Ovviamente il nome non è che un pretesto, ma in Cina la scrittura per ideogrammi e la struttura tonale della lingua consentono moltissimi giochi di questo tipo, sfruttati spesso per creare una sorta di mitologia e sfuggire alla censura. In più forniscono la virtù, divenuta innata e quasi scontata nella cultura cinese, di suggerire con pochissimi elementi moltissimi significati. I tanti piani che attraversano ogni opera dell'artista sono evidenti in *Horses*: numerose riproduzioni dei cavallini di porcellana della dinastia Tang sono disposte ordinatamente nella Sala dei Cavalli. L'opera dialoga con lo spazio, richiama l'esercito di terracotta, fa appello allo studio rinascimentale sull'anatomia e la forma scultorea del cavallo, riproduce il dono diplomatico cinese degli anni Settanta, pone questioni sulla produzione in serie degli oggetti. Queste chiavi di lettura, semplici e immediate, nascono dall'incrocio dell'usitato tema della profanazione dell'arte antica, che è critica alla distruzione culturale del governo cinese, e di quello delle masse, più spesso, come in *Fairytale* o *Sunflower Seeds*, con accento sull'individualità, qui invece sul rischio dell'omologazione sotto regime.
Tutte le opere della mostra sono attraversate al contempo da numerose linee di significato: da una parte il dialogo con le sale di **Giulio Romano**, dall'altra il confronto con la tradizione sia occidentale sia orientale, infine lo scambio tra le due culture contemporanee.
Le sculture di **Li Zhanyang** (Changchun, 1969) riprendono i simboli della tradizione cristiana di origine europea, analogamente alla profanazione di Ai, per scoprirne l'effetto nell'etica e nell'estetica moderne, spesso con un gusto per il comportamento sociale al limite del teatrale. Le tele di **Meng Huang** (Beijing, 1966) ci introducono, ludicamente, in paesaggi semi oscuri.
Se, come detto nel veloce preambolo, la via di liberazione taoista conduce alla spontaneità del non-agire, *wu-wei*, questo *Giardino Incantato* vuole in qualche modo essere un invito alla riflessione sulla realtà, quindi, in definitiva, all'impegno artistico-civile del *wei-wei*.

LODOVICO LINDEMANN

L'attimo prima di cadere

fino al 23 maggio
MONICA DE CARDENAS
Via Viganò 4
MILANO
02 29010068
www.monicadecardenas.com

Di primo acchito appaiono per quello che sono, foto grandi e dall'aspetto rétro, ma in breve si coglie che a dominarle è un tema comune: le persone rappresentate sono colte in un attimo d'incertezza sul confine del vuoto. Allora il titolo dell'esposizione di **Linda Fregni Nagler** (Stoccolma, 1976), *Pour commander à l'air*, diventa chiaro: per comandare l'aria bisogna protendersi fino a sentirne l'ebbrezza. È per questo che bisogna sporgersi anche nell'osservare queste opere, guardarle nei dettagli: solo allora svelano la loro vita. Cosa sia successo ai protagonisti rimane un mistero, chiuso nell'equilibrio tra il limite narrativo e quello documentaristico dello scatto. L'artista ci mostra invece cosa vive sotto la pelle della fotografia: ingrandendo fino al limite le stampe antiche che ha collezionato, ne fa emergere una nuova grammatica composta dalle tracce, volontarie o meno, lasciate dagli autori e dai segni del tempo accumulatosi.

MATTEO ZARBO

Antologia rossa per Pino Pinelli

fino al 30 maggio 2015
DEP ART
Via Giuriati 9
MILANO
02 36535620
www.depart.it

Dopo le mostre su Aricò e in contemporanea con la personale di Griffa, un altro esponente della Pittura Analitica è protagonista a Milano. **Pino Pinelli** (Catania, 1938) è in mostra alla Depart, che con questa esposizione chiude la sede di via Giuriati per trasferirsi in via Comelico. La selezione si concentra su un unico colore, il rosso, forse quello che più caratterizza Pinelli. Il corpus principale è costituito da opere recenti (dai Novanta ai giorni nostri, con un'incursione negli Anni Ottanta): tecniche miste in cui il formato della tela è un ricordo ormai aleatorio – croci, tocchi orizzontali, sfere deformate acquistano volume e arrivano a coincidere con l'opera, come se il segno avesse preso tutto lo spazio. Ma non mancano opere d'epoca oggi esposte raramente: monocromi degli Anni Settanta solo in apparenza austeri, in cui si intravedono i sobbollimenti di colore e materia delle opere successive.

STEFANO CASTELLI

Roccasalva e i teatri d'alleg(o)ria

fino al 23 maggio
ZERO...
Viale Premuda 46
MILANO
02 87234577
www.galleriazero.it

Per la prima volta negli spazi di viale Premuda, **Pietro Roccasalva** (Modica, 1970; vive a Milano) allestisce una nuova personale per la propria galleria italiana di riferimento. Con il titolo *The Wooden O* l'artista interseca il proprio percorso con la storia, con la struttura e l'uso rappresentativo del Globe Theatre, teatro di Londra dove recitò la compagnia di William Shakespeare, oggi tra Blackfriars Bridge sulle rive del Tamigi. La struttura in legno del teatro, chiamata per l'appunto *The Wooden O*, era ottagonale e presentava uno spazio aperto al centro, che serviva per far entrare la luce naturale, ospitando fino a 3.200 persone. Grande illusionista dell'equivoco, anche nell'arco di questo breve, minuzioso percorso, Roccasalva contagia la pittura con le degenerazioni maculari, le interpretazioni errate della realtà, trasformando ogni fine, ogni contorno dei propri soggetti nell'inizio di una nuova esistenza dell'umano.

GINEVRA BRIA

Le intersezioni materiche di Schramm

fino al 27 giugno
RIBOT
Via Nöe 23
MILANO
347 0509323
www.ribotgallery.com

Per inaugurare la sua nuova galleria, Monica Bottani non poteva scegliere una mostra di maggiore impatto. L'installazione monumentale *Spatial intersection* di **Felix Schramm** (Amburgo, 1970), creata ad hoc per la neonata Ribot, è letteralmente uno squarcio nel muro. Un'esplosione di cartongesso e travi di legno che ridisegna il contenitore neutro della galleria in un ecosistema integrato tra opera, ambiente e sguardo dei visitatori. Come nel meta-futurismo di Luca Buvoli, l'architettura dello spazio si altera asimmetricamente, dinamizza e disorienta. Al piano inferiore, la serie *Corporal intersection*, sculture monocrome di teste umane e animali, realizzate su più piccola scala con un impasto di sale, pigmenti, terre o materiali plastici. Punti di vista materici, flessi nel tempo e nello spazio.

MARGHERITA ZANOLETTI

Travolgente Martial Raysse

fino al 30 novembre
a cura di
Caroline Bourgeois
PALAZZO GRASSI
Campo San Samuele
VENEZIA
041 5231680
www.palazzograssi.it

Ce n'è voluto di tempo, ma finalmente vengono riscoperti grandi artisti francesi come Errò e i suoi compagni della Figurazione narrativa, oppure Robert Combas. E **Martial Raysse** (Golfe-Juan, 1936), protagonista eccentrico del Nouveau réalisme. Autori di opere radicali e strabordanti, che commentano con piglio profondamente umanista la società di massa, con inventiva formale e acume intellettuale.
L'antologica a Palazzo Grassi di Martial Raysse è una mostra travolgente ed entusiasmante. Per qualità e quantità di opere (trecentocinquanta, di cui una quarantina della collezione Pinault), per la ricchezza dell'universo espressivo dell'artista e per la costruzione del percorso. Tutti i periodi sono mescolati, senza rispettare la cronologia. Nell'atrio, dopo il neon *America America*, ecco una serie infinita di piccole sculture di tutti i periodi. Ai piani superiori, poi, sono presenti moltissimi dei capolavori dell'epoca del pop e del Nouveau réalisme: *Soudain l'été dernier*, celebre tela-assemblaggio con asciugamano e cappello; le odalische del ciclo *Made in Japan*; l'enorme installazione *Raysse beach*, ambiente a grandezza naturale; il *Nu jaune et calme*, in cui la grazia nel rapporto tra piattezza e tridimensionalità, tra fattura manuale e immagine meccanicamente riprodotta raggiunge forse i massimi livelli. A queste opere si alternano le tele al neon minimaliste, gli assemblaggi di oggetti trovati e prodotti di consumo, il "pop astratto" e il "pop minimale", i film pop e quelli psichedelici, le prime incursioni nella pittura "pura" (Anni Settanta e Ottanta).
E poi le opere più controverse, quelle dagli anni Novanta in avanti: scene e ritratti (tra cui molti volti femminili) di medio formato, ma soprattutto gli enormi quadri con scene allegoriche dalla macabra festosità – rappresentazioni della vita di campagna o in spiaggia, gruppi di bambini in posa e danze macabre carnevalesche. Dipinti da leggere in orizzontale, da destra a sinistra, ma anche da vedere da lontanissimo per abbracciare la scena e poi da vicino per cogliere gli infiniti particolari.
Al primo sguardo sono tele che sconcertano e sembrano kitsch. Ma è come se si trasformassero sotto lo sguardo di chi osserva, e dopo qualche attimo appaiono credibili, maestose e dalla grande portata simbolica. E reggono il confronto con le opere precedenti: uno dei meriti della mostra è proprio mescolare questi lavori a quelli storici, col risultato di evidenziarne il valore. Anche se rimane dubbia la continuità tra le due fasi.

STEFANO CASTELLI

Hiroshi Sugimoto batte il tempo

fino al 7 giugno
a cura di Filippo Maggia
e Chiara Dall'Olio
FONDAZIONE
FOTOGRAFIA
Via Bono da Nonantola
MODENA
335 1621739
www.fondazionefotografia.org

Se volessimo riassumere la mostra dedicata a **Hiroshi Sugimoto** (Tokyo, 1948) alla Fondazione Fotografia della città emiliana, curata da Filippo Maggia e Chiara Dall'Olio, potremmo affermare che il suo soggetto è una delle chiavi del pensiero dell'uomo: il rapporto tra spazio e tempo. La forza dell'artista giapponese, del quale è offerto un interessante percorso antologico, è proprio quella di giungere all'essenza dei fenomeni: "*Il tempo esiste grazie all'azione dell'uomo*", scrive Sugimoto.
L'artista nipponico, uno dei più intelligenti protagonisti del panorama contemporaneo, che abbiamo visto durante la Biennale di Architettura del 2014 immerso in una toccante cerimonia del tè, lavora per serie, in progress. In quell'occasione la Fondazione Bevilacqua La Masa aveva presentato una serie di immagini sul primo Modernismo in architettura, lavori che ritroviamo qui, accanto ad alcuni di quelli dedicati, a partire dal 1997, agli edifici dei grandi maestri dell'architettura e dell'arte moderna: da Gaudí a Le Corbusier, da Terragni a Brancusi.
A Modena siamo calati nei suoi mondi, in cui, appunto, l'indagine del tempo è questione portante. Nei *Theaters*, ai quali lavora dal 1976, ci troviamo di fronte a un tempo limitato, quello della rappresentazione del film sullo schermo, che coincide con quello dell'esposizione dell'immagine. In queste opere è potente la presenza del bianco, il tempo della registrazione che pare fuoriuscire dall'immagine con la sua forza: è come un apparente annullamento, denso di significato, in cui la luce pura porta con sé l'informazione.
Sugimoto analizza il linguaggio, scava nella sua storia, così nei bellissimi *Photogenic Drawings*, ai quali ha lavorato dal 2008 al 2010, in cui propone dei positivi inediti di negativi mai stampati del padre della calotipia, William Henry Fox Talbot: un lavoro di grande coraggio, in cui si va a indagare nella storia di un mezzo che, nella sua forma analogica, è registrazione, traccia di quanto ci sta intorno.
Prezioso, nel catalogo Skira che accompagna la mostra, il lungo testo di Sugimoto, in cui l'artista, che dal 1975 vive a New York e Tokyo, racconta il senso della sua ricerca, approfondendo particolarmente il suo concetto di storia: "*Il mondo deve essere convertito in immagini fotografiche per poterlo osservare e comprendere adeguatamente, allo stesso modo in cui, per studiare la struttura di un organismo, è necessario sezionarlo in porzioni infinitesimali per consentirne l'esame al microscopio*".

ANGELA MADESANI

Mario Cresci al MuFoCo

fino al 6 settembre
MUFOCO
Via Frova 10
CINISELLO BALSAMO
02 6605661
www.mufoco.org

Racconti Privati. Interni 1967-1978 è una piccola mostra in cui è presentato il lavoro di **Mario Cresci** (Chiavari, 1942) in Basilicata, sua terra d'adozione fino al 1988, dove ha ritrovato le sue origini dell'entroterra genovese. Il lavoro del fotografo è intervenuto in un periodo prezioso della storia del Paese, quando la cultura contadina con i suoi riti e il suo mondo magico cominciava a sparire. La mostra presenta tre serie di lavori, *Interni*, *Interni Mossi* e *Ritratti Reali*; le fotografie entrano nell'ambito di un lavoro dal taglio antropologico, dove Cresci indaga il rapporto dell'uomo con gli oggetti e le abitazioni. La mostra al MuFoCo non cerca facili ammiccamenti a Expo, come avviene per la maggior parte degli eventi culturali in questo periodo: probabilmente la scelta non è voluta ma, dato lo stato di salute del museo, non buono, poteva essere un'occasione per attirare di più l'attenzione.

DARIO MOALLI

Il delta del Danubio a Rovereto

fino al 23 maggio 2015
a cura di Davide Filippi
MAPPING
Via della Terra 46
ROVERETO
mapping.contemporaryart-space@gmail.com

Dopo la mostra inaugurale dedicata ad Arianna Arcara, a Mapping Contemporary è ancora di scena la fotografia con una personale di **Camilla de Maffei** (Cles, 1981). L'artista trentina presenta una serie di scatti e frammenti narrativi che restituiscono l'ambiente del delta del Danubio. Un lavoro in progress in cui i materiali presentati costituiscono tracce provvisorie di un percorso più ampio e in continuo divenire. Tra le storie, i volti, gli ambienti e gli oggetti, l'occhio del reporter sembra perdere aderenza con il contingente per restituire una visione malinconica della realtà. De Maffei mette in questione il proprio mezzo fotografico ammettendo: "*Non riesco a vedere niente, solo qualche metro più in là*". Un'ammissione che è anche dichiarazione operativa per una fotografia che si sottopone a continua revisione, ponendosi sempre come pratica processuale e mai definitiva.

GABRIELE SALVATERRA

Appunti per dipingere l'invisibile

fino al 18 maggio
PIO MONTI
Piazza Mattei 18
ROMA
06 68210744
www.piomonti.com

Nella personale di **Alessio Ancillai** (Roma, 1973) è protagonista la duplice natura dell'uomo, risultante dell'armonioso equilibrio di materia, il sangue, e di ciò che la trascende, la luce, l'indeterminato. La nitidezza dello studio scientifico, la formazione dell'artista, sposa la vaghezza della poesia per interrogarsi sulla più ancestrale delle questioni umane, per mezzo di un elegante vocabolario di tessuti, pittura, led, musica e videoinstallazioni. La luce lineare attraversa e propaga il corpo dell'opera nello spazio, come aura che ne diffonde e nobilita la presenza. Il nutrito numero di lavori esposti non concede ampio respiro ad ognuno di essi ma consente un ampio apprezzamento della precipua cifra stilistica dell'artista. I titoli delle opere, molto evocativi, fanno da poetico completamento alla vista e all'ascolto. A ricordare che l'uomo potrà essere un numero, ma non sarà mai misurabile.

GIULIA PARESCHI

Sono solo vestiti

fino al 16 maggio
Z2O SARA ZANIN
Via della Vetrina 21
ROMA
06 70452261
www.z2ogalleria.it

Un muro di stoffe intitolate *Vuoto* invade quasi l'intera sala della galleria romana di Sara Zanin: sono pantaloni, camicie, t-shirt dismesse, intrecciate, vissute, legate tra loro, volte a ricordare la loro precedente vita, testimonianze di una vita passata. **Kaarina Kaikkonen** (Lisalmi, 1952) afferma: "*L'indumento conserva i segreti che le persone si portano dentro, farne materia prima per le opere è un modo per coinvolgere segmenti di vita dei singoli individui*". Opere partecipate, attive, che ancora vogliono dire qualcosa, quelle dell'artista finlandese; installazioni che coinvolgono le persone del luogo, dove si svolge la mostra, a cui la Kaikkonen chiede di volta in volta di donare i loro abiti in disuso, attivando così una connessione con il luogo in cui si esporrà e con i proprietari degli indumenti, attivando in loro un senso di appartenenza all'arte e alla nuova vita che emanano questi semplici tessuti.

VALENTINA GASPERINI

Mastrovito: rivoluzione e fallimento

fino al 17 maggio
MUSEO ANDERSEN
Via Mancini 20
ROMA
06 3219089
www.museoandersen.beniculturali.it

Una storia di crolli e di utopie. Di monumenti fragili e di macerie. Di ossessioni private e architetture ideologiche, da intrecciare con la potenza dell'immagine. Tra epica dei popoli e biografie familiari, **Andrea Mastrovito** (Bergamo, 1978) sfodera una complessità teorica e un'articolazione di piani, registri, suggestioni, che rischia il collasso – per densità estrema – ma che si salva nella compiutezza e nella luce finale. In scena i quattro ex inquilini dell'odierna sede museale: i fratelli Andreas e Hendrik Christian Andersen, uno pittore, l'altro scultore; Hélène, la madre; Olivia, moglie di Andreas. Intorno a questa famiglia norvegese, trasferitasi a Roma a fine Ottocento, Mastrovito ricama una riflessione sulle grandi sfide del potere e della Storia, partendo dal sogno di Hendrik: il suo *World Center*, ben accolto da Mussolini, doveva essere una Città Universale dell'arte e della pace, abitata dalle sue sculture neoclassiche e intitolata alla nobile triade: il bene, il vero, il bello. Un'utopia ingenua, destinata al fallimento. Metafore di una inarrestabile caduta, i quattro personaggi – attori di un teatro ossessivo e candido – rivivono in forma di sculture kitsch classicheggianti, su cui si proietta la forza primigenia del disegno. Fatti a pezzi uno per volta, fino al definitivo crollo. In dialogo con questa narrazione sono i lavori su carta, in cui rivivono immagini di guerra, memorie di rivolta e retoriche dittatoriali. "*L'utopia*", spiega Mastrovito, "*è un imborghesimento dell'idea di rivoluzione. Ecco, forse è quello il punto che più mi sta a cuore: l'idea di rivoluzione, di rivolta all'assurdo, in senso umano, profondo, e non politico. Qualcosa di impossibile, in cui credere e non sperare*". E c'è, nel nucleo di *Here the Dreamers Sleep*, una possibile cifra comune generazionale. È il caso dei 40enni d'oggi, figli dell'era post Muro di Berlino: artisti spesso uniti da un immaginario di polvere, macerie, gesti mancati, narrazioni interrotte, ma anche di nuove cosmologie potenziali. Una generazione che ha vissuto la vertigine della transizione, nutrendosi di disincanto eppure conservando una certa tensione ideale. Mentre il senso dell'utopia, coi suoi guizzi borghesi ed i suoi cocci, continua a superarsi nel nome di due costanti: uno sguardo poetico sul mondo e il vizio della resistenza alla banalità del male, del nichilismo, del simulacro. Per un'idea di fallimento che è già orizzonte, ricostruzione. E che ha ancora, su di sé, l'ombra lunga della rivoluzione.

HELGA MARSALA

Toti Scialoja. 101 anni a Roma

fino al 6 settembre
MACRO
Via Nizza 138
ROMA
06 671070400
macro@comune.roma.it
www.museomacro.org

La brama espressiva di **Toti Scialoja** (Roma, 1914-1998) potrebbe indurre nell'errore di considerare il suo percorso creativo come istintivo e rapsodico, indistinto e caotico. È sorprendentemente puntuale, invece, la modalità attraverso la quale veniva organizzato il lavoro nello studio dell'artista. Lo stato creativo era scandito con rigore e disciplina: dal gioco con le parole alla fase della scrittura, dalla preparazione del colore alla realizzazione del quadro, alla quale faceva seguito la conclusiva discussione sull'opera. L'imposizione di un ritmo indica la volontà di controllo del tempo fuggevole, il tentativo di imprimere un senso al suo scorrere, rendendolo fecondo e creativo. Porre un senso alla storia.
La mostra che celebra i cento anni della nascita di Toti Scialoja ne ripercorre l'antologia, rievocando il senso che l'artista ha riposto, giorno dopo giorno, allo scorrere del suo tempo. Il percorso espositivo, molto essenziale, prende a prestito la puntuale prassi di successione del suo lavoro creativo.
Le fiabe nonsense destinate all'infanzia, le scenografie, i costumi e le macchine teatrali fanno fronte ai lavori pittorici che si snodano in una cronologia circolare, nella quale la fine dell'esposizione riconduce al suo inizio. Ogni fase di produzione trova uno spazio ben definito, mai disgiunto dagli altri differenti momenti creativi. Così come non esiste una netta separazione tra le distinte fasi pittoriche: l'espressionismo degli Anni Quaranta, l'apertura alle avanguardie internazionali, la decostruzione e l'occultamento della forma sino all'approdo al comporre astratto dei primi Anni Cinquanta, la pittura che diviene impronta, gesto automatico, la trasmutazione del segno in una campitura cromatica uniforme per poi ritornare, negli Anni Novanta, al gesto libero e dinamico. Un'indomita ricerca che apre, in Europa, alla rivoluzionaria visione della pittura come gesto che si svolge in un tempo rapido, in uno spazio conquistato come un territorio domato e piegato all'azione dell'artista. Riecheggia, nelle sfaccettate forme espressive utilizzate, una costante ricerca sul tempo e sullo spazio, nel complesso tentativo di catturare e affermare l'attimo presente, attraverso il gesto, nella pittura, o dando voce alle fantastiche creature che abitano fuggevolmente la mente dell'artista, nella poesia o nel teatro. Porre un significato a ciò che si assiste formarsi nella mente: così funziona la fantasia dei bambini e così quella di Toti Scialoja.

GIULIA PARESCHI

Michael Ryan: inventare il reale

fino al 16 maggio
a cura di Serena Trizzino
ANNAMARRA
Via Sant'Angelo in Pescheria 32
ROMA
06 97612389
www.annamarracontemporanea.it

Inventare una storia è partire da una situazione data e lasciare che il flusso dell'immaginazione conduca la mente altrove, in un processo generativo naturale e spontaneo. Così **Michael Ryan** (Chicago, 1970) genera i suoi disegni: da una fotografia, il dato reale, crea il primo tassello-immagine, per poi sommarne di nuovi, in un'organica addizione e sovrapposizione di fogli. I disegni sono caricati di un'apparente valenza di documento, seppur prodotti dell'immaginazione. Il fascino di un'antica testimonianza usurata dal tempo è il risultato di un'accurata tecnica che produce, cancella e consuma l'immagine nel suo farsi. Eppure agguati di reale sembrano trapelare dai brulicanti dettagli che paiono affievolirsi come filtrati dalla memoria. Difficile accettare che si tratta solo di fantasmi: il talento di Michael Ryan nel giocare con l'immaginazione e restituirla come dato reale sorprende e affascina.

GIULIA PARESCHI

Italo Zuffi alla Nomas Foundation

fino al 15 maggio
a cura di Cecilia Canziani e Ilaria Gianni
NOMAS FOUNDATION
Viale Somalia 33
ROMA
06 86398381
www.nomasfoundation.com

Italo Zuffi (Imola, 1969), uno dei più interessanti artisti italiani delle ultime generazioni, ha abituato il suo pubblico a sovvertire le percezioni, invitandolo così alla riflessione. Lo spazio della galleria è allestito con due opere degli inizi della sua carriera e un nucleo più considerevole di altre realizzate negli ultimi anni. Ci sono tutti gli ingredienti della sua poetica: scultura, installazione, video, fotografia e tanta performance. La sua spesso ironica indagine tende a presentare il nostro comportamento con dichiarate e aperte sfumature di ricerca che vanno dal filosofico al sociologico. Il paradossale è la misura della nostra cultura, l'incongruenza lo specchio di un mondo forse non più fatto per gli uomini, destinati al tentativo di definirsi in un perpetuo movimento di ricerca, proprio come questa mostra, che per volontà dell'artista rimane aperta, modificabile. Insomma, un lungo workshop.

CALOGERO PIRRERA

Cerimonia in giallo per Maziar Mokhtari

fino al 15 maggio
a cura di Chiara Pirozzi
DINO MORRA
Piazza De Nicola 46
NAPOLI
081 0332263
www.dinomorraartecontemporanea.eu

Terzo cambio di sede in pochi anni per l'instancabile galleria partenopea Dino Morra Arte Contemporanea di Napoli, che sembra aver trovato la dimensione giusta per una serie di progetti site specific in una sala voltata, come una grande cisterna sottoposta al livello stradale. Il primo a interpretare il nuovo spazio è **Maziar Mokhtari** (Isfahan, 1980), artista di origine iraniana ma ormai stabilmente insediatosi nella Capitale. Mokhtari ha trasformato in installazione ambientale i set fotografici allestiti in precedenza lungo le strade della sua città natale, caratterizzata da muri gialli. I suoi "pellegrini", le sedie con drappi, le bandiere compaiono all'interno della galleria a svelare il fascino e il mistero di certe sue opere a stampa, con una serie di citazioni vicine all'Arte Povera che, più di objet trouvé, sanno un po' di déjà-vu.

GIOVANNA PROCACCINI

Pittura pura. Josh Smith e Terry Winters

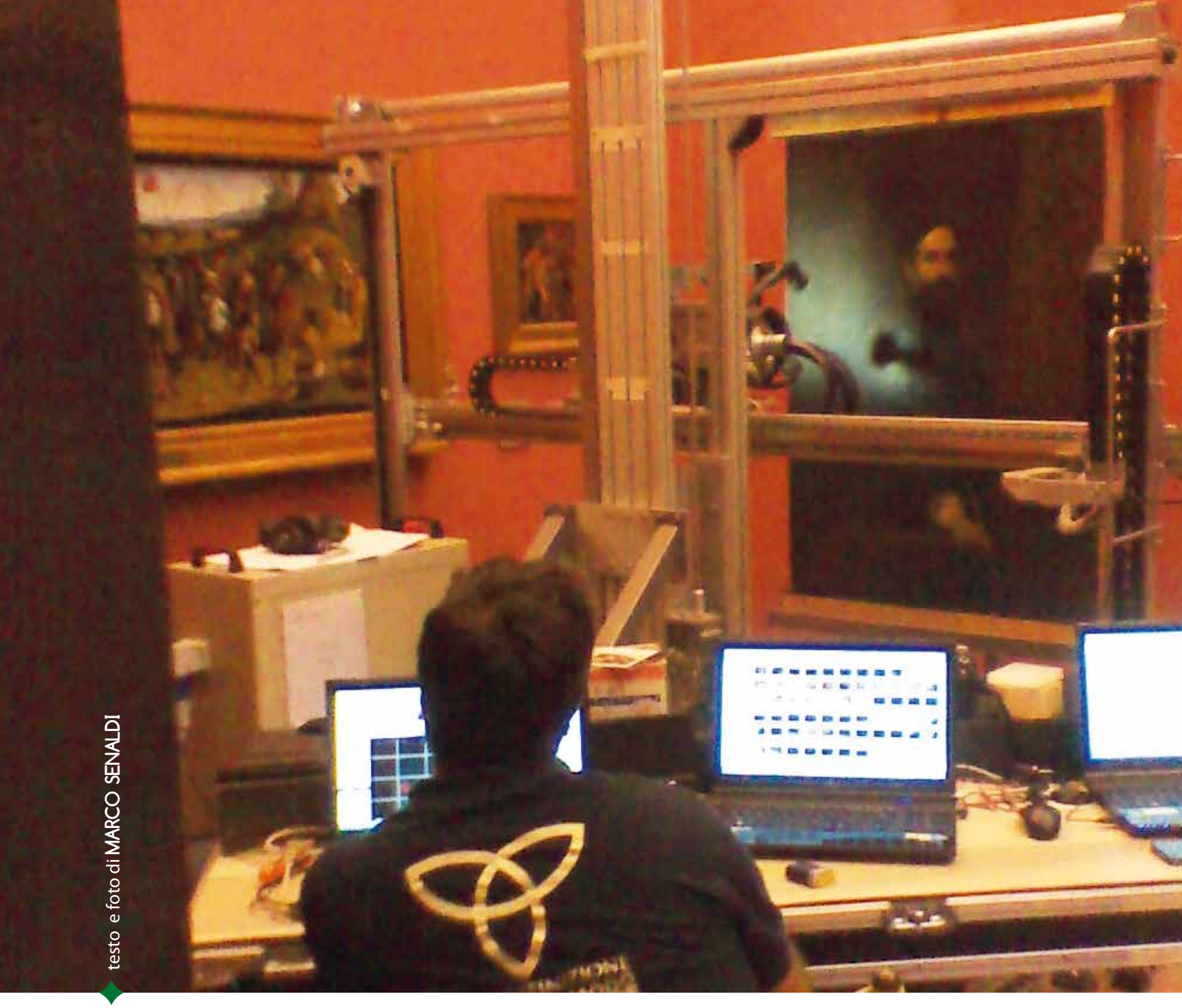
fino al 15 maggio
CASAMADRE
Piazza dei Martiri 58
NAPOLI
081 19360591
www.lacasamadre.it

Josh Smith (Knoxville, 1976), attratto dal concetto di serialità, riproduce evocazioni del quotidiano, dipingendo o riportando sulla tela immagini con l'uso di plotter o collage, o immergendosi nell'immensità del colore. Le sue tele sono ossessive, animate da pennellate corpose e profonde, dal tratto fortemente ipnotico. **Terry Winters** (New York, 1949), annoverato fra gli astrattisti postmoderni, indaga la realtà dell'infinitesimale, esplorata tramite studi in biologia, botanica e scienze naturali. Macchie di colore si ripetono sulla tela come flussi di microorganismi le cui sagome sembrano evocare architetture di babelici paesaggi urbani. Il colore è il protagonista indiscusso della mostra, un confronto fra due artisti che vedono nella pittura un dispositivo in grado di raccontare l'interiorità dei possibili mondi che abitano l'immaginario.

FRANCESCA BLANDINO

Dimmi cosa vedi...

testo e foto di MARCO SENALDI



Sei andato a vederla? L'hai vista? E che cosa hai visto? Valeva la pena di vederla? Queste sono le solite domande che ci si scambia in occasione della classica megamostra, biennale, salone, superevento che sia, come se tutto si riducesse a questo atto puramente ottico, come se – nonostante il fatto che dello stesso stand, della stessa opera, dello stesso video circolino già in Rete o in tv migliaia di immagini – esserci andati di persona, lì, a ''vederlo/a'' fosse una sorta di controprova, una ''testimonianza''.

Ma i cosiddetti testimoni oculari, anche se in buona fede, molto spesso si sbagliano, come dimostrano numerosi casi giudiziari di ieri e di oggi. Più di un secolo fa, un grande psicologo come Hugo Münsterberg, autore del primo studio sull'estetica del cinema e maestro di Gertrude Stein, a proposito dell'attendibilità della memoria visiva dei testimoni oculari scriveva che ''*la fonte dell'errore inizia, naturalmente, prima della ricostruzione dei dati. L'osservazione stessa può essere difettosa o illusoria; associazioni mentali erronee possono invalidarla; pregiudizi possono interpretare erroneamente l'esperienza vissuta; suggestioni possono falsificare i dati dei sensi. […] Tutti ben sanno che ci sono persone che, in certe condizioni, vedono quello che si aspettavano di vedere*'' (*On the Witness Stand*, 1908; di recente tradotto e curato da Romolo Giovanni Capuano, *Sul banco dei testimoni*, Edizioni Melagrana).

Se questo è vero in ambito giudiziario (come purtroppo hanno dimostrato in anni recenti gli psicologi forensi), non dovremmo sollevare le stesse riserve e le stesse cautele quando si tratta di testimonianze ''spettatoriali''? Invece di continuare a chiedere ''se'' uno ha o non ha visto una certa ''cosa'' (opera, mostra, padiglione…), non sarebbe più importante iniziare a domandarsi ''che cosa'' uno ha *veramente* visto? Persino nei luoghi che istituzionalmente sarebbero deputati a ''mostrare'' l'arte, talvolta l'ambiguità dell'oggetto esposto regna sovrana. In questa foto scattata alla Pinacoteca di Brera, ad esempio, si vede un quadro che (certo in nome di una lodevole politica di ''esibizione'' della funzione laboratoriale del museo) viene esposto durante le fasi del suo restauro. Raccontare che cosa si vede, però, diventa problematico: si vede il quadro, sì, ma anche lo scanner che lo circonda per restaurarlo, colui che lo manovra e persino, sui monitor di controllo, le immagini ingrandite dello stesso oggetto. In altre parole, per renderlo meglio ''visibile'', l'oggetto del desiderio scopico viene virtualmente ingrandito e manipolato, per cui lo stra-vediamo in modi, forme e proporzioni che lo decontestualizzano, lo moltiplicano, lo eccedono, rendendolo alla fine quasi (in)visibile.

È forse per questo che tanto tempo fa Duchamp si prese gioco dei testimoni oculari dell'arte: nel suo *Grande Vetro*, infatti, dipinse delle tavole come quelle usate dagli oculisti, invitando lo spettatore a fare, prima di tutto, una sorta di test visivo. A diventare, insomma, un ''*témoin oculiste*''.

Swiss bankers since 1873

Perspective

We know the value of beauty

Allegro Giusto
Works from BSI Art Collection
Preparations for a new building
Design Bosshard Vaquer

October 16, 2014 – June 20, 2015
Istituto Svizzero di Roma
Via Ludovisi 48 Rome

Istituto Svizzero

BSI | ART COLLECTION

www.bsibank.com

Dal 12 settembre 2015

Apre il centro culturale
della Svizzera italiana.
Arte / Musica / Teatro / Danza,
un solo spazio.

una nuova meta nella mappa europea dell'arte: Lugano

→ **Anthony McCall**
Solid Light Works

→ **Orizzonte Nord-Sud**
Protagonisti dell'arte europea
ai due versanti delle Alpi (1840-1960)

LAC
Lugano
Arte e
Cultura

www.luganolac.ch

Partner principali

CREDIT SUISSE

UBS