

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

ANNO VI ♦ NUMERO 33 ♦ SETTEMBRE - OTTOBRE 2016



L'ARTE IN UN ISTANTE
PARLA CLAUDIO ABATE

COS'HA FATTO IN UN ANNO
IL DIRETTORE DI BRERA

#SAPEVATELO
IL MONDO NON ESISTE

C'ERA UNA VOLTA
UN REALITY CON ARTISTI

TERREMOTO. LA GRANDE INCHIESTA
SULLA RICOSTRUZIONE

SUDAMERICA: REPORTAGE
DA BUENOS AIRES

LA GRANDE ARTE AL CINEMA

STAGIONE 2016 - 2017
PARTE I

**MARINA ABRAMOVIĆ
AND BRASIL**

THE SPACE IN BETWEEN

3 - 4 - 5 OTTOBRE

BOTTICELLI, INFERNO

7 - 8 - 9 NOVEMBRE

**IL CURIOSO MONDO DI
HIERONYMUS BOSCH**

EXHIBITION
ON SCREEN

13 - 14 DICEMBRE

SEGANTINI

RITORNO ALLA NATURA

17 - 18 GENNAIO

LOVING VINCENT

13 - 14 - 15 FEBBRAIO



MEDIA PARTNER

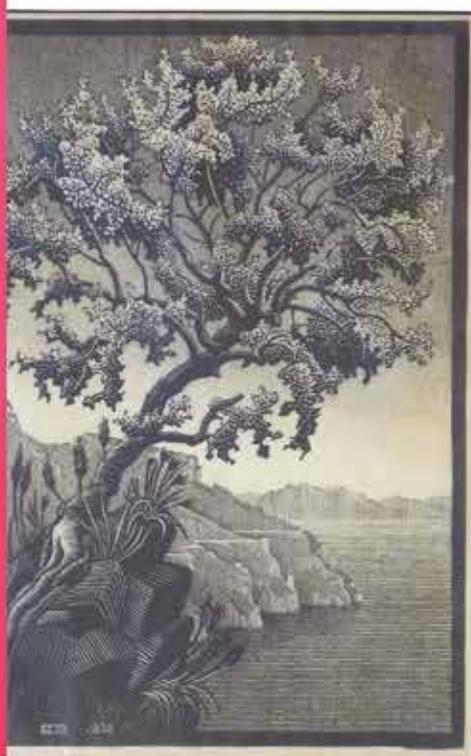
sky ARTE HD

Mymovies.it

ACQUISTA SUBITO
NEXODIGITAL.IT

 NEXO
DIGITAL

Aste settimanali **online**



trova il tuo wow
vendi il tuo wow

Ogni settimana i nostri esperti banditori mettono all'asta on line su Catawiki più di 30.000 oggetti straordinari in più di 80 diverse categorie. Sono più di 100 le aste al mese dedicate all'arte con opere di valore provenienti da tutto il mondo. Su Catawiki ci sono abbastanza oggetti wow per tutti, ma ricordati ...non è il tuo oggetto wow fino a quando non hai vinto!

Trova anche tu il tuo wow su www.catawiki.it/atribune

MAIN SECTION

401CONTEMPORARY, Berlin; **LUIS ADELANTADO**, Valencia, Mexico City; **SABRINA AMRANI**, Madrid; **ROLANDO ANSELM**, Berlin, Roma; **APALAZZO**, Brescia; **ART BÄRTSCHI & CIE**, Geneva; **ARTERICAMBI**, Verona; **ALFONSO ARTIACO**, Napoli; **ENRICO ASTUNI**, Bologna; **PIERO ATCHUGARRY**, Pueblo Garzon; **AURAL**, Alicante; **BARÓ**, Sao Paulo; **BENDANA PINEL**, Paris; **LAURENCE BERNARD**, Geneva; **BOCCANERA**, Trento; **ISABELLA BORTOLOZZI**, Berlin; **THOMAS BRAMBILLA**, Bergamo; **BRAND NEW GALLERY**, Milano; **BRAVERMAN**, Tel Aviv; **GAVIN BROWN'S ENTERPRISE**, New York, Roma; **BUGADA & CARGNEL**, Paris; **CABINET**, London; **LUCIANA CARAVELLO**, Rio de Janeiro; **CARDELLI & FONTANA**, Sarzana, Santo Stefano di Magra; **CHARIM**, Vienna; **CHERT**, Berlin; **CONTINUA**, San Gimignano, Beijing, Boissy-le-Châtel, Habana; **COPPERFIELD**, London; **RAFFAELLA CORTESE**, Milano; **GUIDO COSTA PROJECTS**, Torino; **CURRO**, Guadalajara; **ELLEN DE BRUIJNE**, Amsterdam; **MONICA DE CARDENAS**, Milano, Zuoz, Lugano; **DE' FOSCHERARI**, Bologna; **TIZIANA DI CARO**, Napoli; **UMBERTO DI MARINO**, Napoli; **DVIR**, Tel Aviv, Brussels; **FRITTELLI**, Firenze; **CHRISTOPHE GAILLARD**, Paris; **RHONA HOFFMAN**, Chicago; **IN ARCO**, Torino; **ANTONIA JANNONE**, Milano; **GEORG KARGL**, Vienna; **CHRISTINE KÖNIG**, Vienna; **ELENI KORONEOU**, Athens; **KOW**, Berlin; **TOMIO KOYAMA**, Tokyo; **MAGAZZINO**, Roma; **NORMA MANGIONE**, Torino; **PRIMO MARELLA**, Milano; **MARSO**, Mexico City; **MASSIMODELUCA**, Mestre-Venezia; **GABRIELLE MAUBRIE**, Paris; **MAZZOLENI**, Torino, London; **MARIO MAZZOLI**, Berlin; **MENDES WOOD DM**, Sao Paulo; **EVA MEYER**, Paris; **MFC-MICHÈLE DIDIER**, Paris; **FRANCESCA MININI**, Milano; **MASSIMO MININI**, Brescia; **MLF|MARIE-LAURE FLEISCH**, Roma, Brussels; **MONIQUEMELOCHE**, Chicago; **MONITOR**, Roma; **FRANCO NOERO**, Torino; **LORCAN O'NEILL**, Roma; **OTTO**, Bologna; **P420**, Bologna; **ALBERTA PANE**, Paris; **ALBERTO PEOLA**, Torino; **RAFAEL PÉREZ HERNANDO**, Madrid; **GIORGIO PERSANO**, Torino; **PHOTO&CONTEMPORARY**, Torino; **FRANCESCA PIA**, Zurich; **PINKSUMMER**, Genova; **PODBIELSKI CONTEMPORARY**, Berlin; **GREGOR PODNAR**, Berlin; **ANCA POTERASU**, Bucharest; **PROGETTOARTE ELM**, Milano; **PROMETEOGALLERY**, Milano, Lucca; **PROYECTOS MONCLOVA**, Mexico City; **REPETTO**, London; **REVOLVER**, Lima; **RIBORDY**, Geneva; **MICHELA RIZZO**, Venezia; **RIZZUTOGALLERY**, Palermo; **LIA RUMMA**, Milano, Napoli; **RICHARD SALTOUN**, London; **AUREL SCHEIBLER**, Berlin; **SFEIR-SEMLER**, Hamburg, Beirut; **SMAC**, Stellenbosch, Cape Town, Johannesburg; **SOMMER**, Tel Aviv; **SPAZIOA**, Pistoia; **SPROVIERI**, London; **TAIK PERSONS**, Berlin, Helsinki; **TEGA**, Milano; **CATERINA TOGNON**, Venezia; **TUCCI RUSSO**, Torre Pellice; **ISABELLE VAN DEN EYNDE**, Dubai; **VISTAMARE**, Pescara; **WHITE RAINBOW**, London; **HUBERT WINTER**, Vienna; **JOCELYN WOLFF**, Paris; **Z20 SARA ZANIN**, Roma; **ZAK | BRANICKA**, Berlin, Krakow; **MARTIN VAN ZOMEREN**, Amsterdam

NEW ENTRIES

AB/ANBAR, Tehran; **BEERS LONDON**, London; **BETWEEN ART LAB**, Shanghai, Beijing; **CAVALO**, Rio de Janeiro; **DOPPELGAENGER**, Bari; **DÜRST BRITT & MAYHEW**, The Hague; **ERMES-ERMES**, Roma; **F2**, Madrid; **FUORICAMPO**, Siena; **FUTURE**, Berlin; **NATHALIE HALGAND**, Vienna; **LOOM**, Milano; **MADEIN**, Shanghai; **MADRAGOA**, Lisbon; **DANIEL MARZONA**, Berlin; **RIBOT**, Milano; **SKETCH**, Bogotà; **UNTILTHEN**, Saint Ouen

DIALOGUE

22,48M2, Paris; **SAMY ABRAHAM**, Paris; **ALMA**, Riga; **AMT_PROJECT**, Bratislava; **ANNEX14**, Zurich; **BWA WARSZAWA**, Warsaw; **CAR DRDE**, Bologna; **CARBON 12**, Dubai; **COLLICALIGREGGI**, Catania; **VERA CORTÈS**, Lisbon; **EX ELETTRONICA**, Roma; **FOLD**, London; **IRAGUI**, Moscow; **LAVERONICA**, Modica; **ANTOINE LEVI**, Paris; **LUCE**, Torino; **MA2GALLERY**, Tokyo; **ANI MOLNÁR**, Budapest; **OPERATIVA**, Roma; **PIKTOGRAM**, Warsaw; **PM8**, Vigo; **GABRIEL ROLT**, Amsterdam; **STUDIO SALES DI NORBERTO RUGGERI**, Roma; **FEDERICA SCHIAVO**, Roma, Milano; **SEMIOSE**, Paris; **THE GALLERY APART**, Roma; **VITRINE**, London, Basel; **WALDBURGER WOUTERS**, Brussels; **WALDEN**, Buenos Aires; **WORKPLACE**, Gateshead, London

BACK TO THE FUTURE

THOMAS BANG → **KANT**, Copenhagen; **RENATE BERTELMANN** → **RICHARD SALTOUN**, London; **JAY DEFEO** → **FRANK ELBAZ**, Paris, Dallas; **GARTH EVANS** → **JOHANNES VOGT**, New York; **LARS FREDRIKSON** → **IN SITU - FABIENNE LECLERC**, Paris; **ANNA BELLA GEIGER** → **AURAL**, Alicante; **JEF GEYS** → **AIR DE PARIS**, Paris; **PAOLO GIOLI** → **GALLERIA DEL CEMBALO**, Roma; **THOMAS LAWSON** → **ANTHONY REYNOLDS**, London; **KLAUS LUTZ** → **ROTWAND**, Zurich; **FRANÇOIS MORELLET** → **CATHERINE ISSERT**, Saint Paul De Vence; **SADAMASA MOTONAGA** → **DE PRIMI**, Lugano; **PAT O'NEILL** → **MONITOR**, Roma; **GIANFRANCO PARDI** → **CORTESI**, Lugano, London; **MICHEL PARMENTIER** → **LOEVENBRUCK**, Paris; **CARLOS PAZOS** → **ADN**, Barcelona; **PATRICK SAYTOUR** → **BERNARD CEYSSON**, Luxembourg, Paris, Geneva; **PHILIPPE VAN SNICK** → **TATJANA PIETERS**, Gent; **MICHELE ZAZA** → **GIORGIO PERSANO**, Torino

PRESENT FUTURE

IGSHAAN ADAMS → **BLANK**, Cape Town; **NAZGOL ANSARINIA** → **RAFFAELLA CORTESE**, Milano + **GREEN ART**, Dubai; **BODY BY BODY** → **CHATEAU SHATTO**, Los Angeles; **IÑAKI BONILLAS** → **PROJECTESD**, Barcelona; **JULIEN CREUZET** → **DOHYANG LEE**, Paris; **CÉCILE B. EVANS** → **BARBARA SEILER**, Zurich; **FRANCESCA FERRERI** → **ALBERTO PEOLA**, Torino; **LUCA FREI** → **BARBARA WIEN**, Berlin; **GLUKLYA / NATALIA PERSHINA - YAKIMANSKAYA** → **AKINCI**, Amsterdam; **RODRIGO HERNÁNDEZ** → **P420**, Bologna; **ERIC VAN HOVE** → **VOICE**, Marrakech; **NADIRA HUSAIN** → **PSM**, Berlin; **PAUL LEITNER** → **UNTTLD**, Vienna; **RENATO LEOTTA** → **FONTI**, Napoli + **MADRAGOA**, Lisbon; **PAULINE M'BAREK** → **THOMAS REHBEIN**, Cologne; **AGNIESZKA POLSKA** → **ZAK | BRANICKA**, Berlin, Krakow; **MILJOHN RUPERTO & ULRİK HELTOFT** → **KOENIG & CLINTON**, New York; **KELLY SCHACHT** → **MEESSEN DE CLERCQ**, Brussels; **BETO SHWAFATY** → **LUISA STRINA**, Sao Paulo; **ROSHA YAGHMAI** → **KAYNE GRIFFIN CORCORAN**, Los Angeles

PER4M

MOUNIRA AL SOLH → **SFEIR-SEMLER**, Hamburg, Beirut; **JULIETTE BLIGHTMAN** → **ISABELLA BORTOLOZZI**, Berlin; **DINA DANISH** → **BARBARA SEILER**, Zurich; **TIM ETCHHELLS** → **VITRINE**, London, Basel; **DORA GARCÍA** → **ELLEN DE BRUIJNE**, Amsterdam; **THE MONDRIAN FAN CLUB** → **ENRICO ASTUNI**, Bologna; **RUTH PROCTOR** → **NORMA MANGIONE**, Torino; **MARINELLA SENATORE** → **LAVERONICA**, Modica

ART EDITIONS

COLOPHONARTE, Belluno; **DILECTA**, Paris; **EDITALIA**, Roma; **EL ASTILLERO**, Barcelona; **L'ARENARIO S.B.**, Gussago; **GIORGIO MAFFEI**, Torino; **DANILO MONTANARI**, Ravenna; **MULTIPLEART**, Zurich

WWW.ARTISSIMA.IT

FONDAZIONE TORINO MUSEI
REGIONE PIEMONTE
CITTÀ DI TORINO

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

MAIN PARTNER UNICREDIT
PARTNER ILLYCAFFÈ, K-WAY, LANCIA,
LAURETANA, LEICA, MUTINA, OWENSCORP,
REDA, FONDAZIONE SARDI PER L'ARTE,
TORINO AIRPORT | SAGAT
IN-KIND SPONSOR GL EVENTS ITALIA -
LINGOTTO FIERE, FR COSTRUZIONI,
GUIDO GOBINO, NEMO LIGHTING,
CARLOANGELA

OFFICIAL CARRIER GONDRAND
CULTURAL PARTNER
ALLIANCE FRANÇAISE,
GOETHE-INSTITUT TURIN
MEDIA PARTNER LA STAMPA,
AD, VOGUE ITALIA
MEDIA COVERAGE SKY ARTE HD
IN-KIND ONLINE PARTNER ARTSY



Dello Scompiglio

**assemblaggi
provvisori**

INAUGURAZIONE
1 ottobre 2016

**Afterall
Lacuna**
fino al 29 gennaio 2017

**Barbara Uccelli
The Wood**
fino al 18 dicembre

**Marcello Bonfanti
Beautiful Men**
fino al 29 gennaio 2017

immagine di Cecilia Bertoni

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

Terra e Foresta, **Cultura**, Cucina



Il nostro Paese è in condizioni atroci. Vacilla il sistema bancario, i dati economici sono peggiori rispetto agli anni di grande emergenza, l'esito del referendum sulla riforma della Costituzione rischia di gettare il Paese in una lunga fase di instabilità politica e la crescita del prodotto interno lordo è ormai un ricordo degli Anni Novanta. Non vi sarà mai alcuna crescita economica senza riforme radicali della burocrazia e della giustizia. Ma non ci saranno mai riforme radicali della burocrazia e della giustizia senza enormi costi in termini di consenso. Ecco perché nessun parlamento e nessun governo provvede seriamente. Fuga di talenti, fuga di investimenti, difficoltà delle aziende e perdita di speranza da parte dei giovani sono elementi che impattano duramente anche sul comparto culturale. Ecco perché **chi si occupa di cultura non dovrebbe mai dimenticarsi di tenere d'occhio il quadro generale: se tutto va declinando, anche la cultura va declinando.**

Un'eccezione tuttavia c'è in questa diffusa sensazione di mestizia. Un'eccezione che risponde al nome di Milano. La città lombarda (al centro di un agglomerato metropolitano che getta fino al Veneto, alla Liguria, all'Emilia, al Piemonte e al Ticino, non a caso protagonista del nostro numero speciale questo mese) si trova a vivere anni entusiasmanti. Non è solo la banalità di Expo e del suo vero o presunto successo. Le motivazioni sono tante e a queste si sono aggiunti alcuni elementi geopolitici internazionali che la rendono una terra di opportunità come forse non è mai stata. Vediamo in quattro punti perché la metropoli meneghina oggi è favorita.

1. Roma. La capitale è in condizioni inenarrabili, ne consegue che Milano diventa sempre più l'unica grande città credibile del Paese. Lo dimostra il boom turistico che la città sta vantando. Per un certo tipo di viaggiatori (e di tour operator) il passaggio-tipo in Italia non è più Roma-Firenze-Venezia bensì Milano-Venezia-Firenze.

2. Londra. La Brexit è ancora solo nei titoli dei giornali, tuttavia prima o poi qualcosa a Londra cambierà. Se cambierà in bene, bene per Londra. Se cambierà in male e la capitale britannica perderà qualche punto, Milano è la prima città europea a poterne beneficiare, rinforzando la sua vocazione direzionale e finanziaria.

3. Parigi. La città è in costante stato di shock. Il turismo, questa estate, ha mostrato dati spaventosi. Una condizione di guerra costante favorisce forse la creatività ma non certo gli investimenti, gli affari, il benessere, il turismo. Parigi poteva essere la prima vera alternativa nell'Unione Europea a Londra, ma in questo momento Milano è percepita meglio pur essendo in Italia. Anche perché la situazione-Paese della Francia non è poi così migliore rispetto alla nostra.

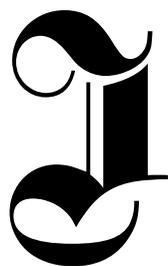
4. Istanbul. Poteva e doveva essere la grande megalopoli creativa (e di business) del Mediterraneo, ma la Turchia si sta facendo del male da sola. Tutto quello che si stava in qualche maniera "spostando" a Istanbul potrebbe magicamente fermarsi a Milano, se Milano sarà capace di intercettarlo.

Milano non ha alcun merito rispetto a questa situazione favorevolissima. Ma si trova nella condizione di poter moltiplicare la sua crescita organica, che pure c'è stata, alimentandosi di un contesto internazionale irripetibile. **Si farà superare da Vienna? Da Francoforte? Perfino da Lisbona? Sono questi i mesi decisivi per capirlo.** I mesi in cui la città (il grande impegno del Governo e il "Patto per Milano" non sono un caso, anche se hanno fini di consenso elettorale più che di visione globale) delinea i prossimi decenni e costruisce la propria identità culturale. È questa la chiave: disegnare un'identità che non c'è e che – al di là della retorica della frenesia, dell'operosità, dell'efficienza e degli affari – deve poggiare su basi culturali condivise. Inutile ripetere le ricette: fare in modo che le classi creative (design e moda, ad esempio) si intersechino e si parlino; strutturare la città in modo che gli affitti non caccino via chi lavora di cultura; farsi luogo di produzione (un bell'esempio in questo senso è l'hub di Sky Arte, che da Milano produce format per Londra e per la Germania). Tutte cose dette mille volte. Ora è il momento di porle in essere operativamente, perché un quadro simile non si ripeterà mai più.

🐦 @direttortonelli



MARIA ELENA
COLOMBO



Il tema musei e comunicazione si muove con una frequenza a picchi, tanto che talvolta si direbbe un trending topic sponsorizzato. Sbuca dappertutto, chiunque ne può parlare e – un po' come per altro, dai vaccini all'immigrazione – ha finito per generare tifoserie rigide, in overdose da stereotipi, pronte a menar le mani indicando come imperdonabili le incompetenze degli uni o degli altri. **Dovremmo guardare con tolleranza e curiosità alle esperienze nostrane, più o meno riuscite, spesso esito donchisciottesco e talentuoso di "sfide" pionieristiche, raccolte individualmente e condotte sperimentalmente controvento. Tentativi non dogmatici, esordi, testimonianze oramai da storicizzare.**

Ora mi metto comoda per dare spazio a un puntino sulla "i". Sperimentazione sì, ma ci sono alcuni punti che sono smarcati, davvero: se sei esperto (esistono davvero?) in comunicazione (e poi di che parliamo? di Twitter? di piedoni sul *Corriere*? di comunicati stampa?) non è immediato travasare questa competenza tout court, in autonomia, in un'istituzione museale, dove "comunicazione" è quasi tutto (per me sì): la didascalia – verbale non verbale –, l'allestimento, il catalogo, la ricerca e le sue direzioni, i tweet, i post su Facebook, le app (beh, sì), gli interventi alle conferenze (quelli veri, che rispondono a una call for paper vera), l'interpretazione della trasparenza e, non ultimo, il rispetto dell'onestà intellettuale. È una professione che richiede competenze specifiche. Quale personaggio epico incarna tutte queste doti? Non lo abbiamo sulla carta, col pedigree, o i bolli, ad oggi. Comincerei allora col fare un elogio dell'ibrido per biografia, destino, attitudini. Strade inconsuete, un po' vischiose, come la loro lettura. E per un domani? Come si potrebbe creare? Le università, di diverse tradizioni e intenti, cominciano quantomeno a concepire – chi più chi meno – che, se sei un esperto del patrimonio, dovrai avere familiarità con wifi, crowdfunding e, forse chissà, perfino ROI. E si attrezzano di conseguenza. **Già... e poi? Come si incrociano profili, competenze, esperienze, processi e gerarchie? Chi è in grado, all'interno delle istituzioni universitarie tradizionali, di progettare corsi specifici, e approfonditi, se quella professione non esiste ufficialmente? E chi saprà coglierne in ambito museale un bisogno consapevole?**

Per fare un passo avanti, nella ricerca di senso, dismetterei intanto gli incongrui paragoni con istituzioni internazionali che, con cadenza da erario, compaiono sulla stampa nostrana: *"Sai quanti follower ha il MoMA e quanti i miserrimi Uffizi?"*, Ecco, sì, lo sappiamo, ma il MoMA o il Met non sono confronti sensati, a meno di considerare la loro storia, e le decine – quando non centinaia – di persone che lì si occupano di "comunicazione" nelle sue iridate sfumature. Ho negli ultimi mesi notato il ricorrere di una parola/concetto sui siti dei musei di ambito anglosassone: *"relevant"*. Però sai, han cominciato con Alfred H. Barr Jr... Propongo di voltare tutti pagina, identificare modelli locali congrui, soluzioni ibride, in fieri continuo, assolutamente non di copertura. I musei sono organismi complessi: lavoriamo perché abbiano una crescita biologica armonica, verso una consapevole pienezza, ciascuno la sua, e non ci diano l'impressione di aver subito un pessimo lifting o un bizzarro innesto di protesi, frutto di arcani compromessi. Potremmo mettere tutte le forze, mescolate, diverse, preziose al servizio di questo obiettivo, senza muri. (Sento però un'eco... ma non so... svolgo un mestiere senza nome e scrivo un "altro" editoriale).

ESPERTA DI COMUNICAZIONE MUSEALE

🐦 @melenabig

ARTISTI SULLA RETE

LORENZO
TAIUTI

◆ Far conoscere l'arte digitale dovrebbe essere in teoria facile attraverso la Rete, ma l'impermeabilità del sistema dell'arte italiano al digitale non ne rende facile la promozione (a parte i festival e l'attività di centri come la Strozina di Firenze, che ha già messo insieme video, foto, media digitali e installazioni con ottimo afflusso di pubblico, grazie alle scelte dell'ex direttrice Franziska Nori). Ma l'arte digitale si trova online attraverso i siti degli artisti e attraverso diversi archivi. Un sito d'artista che consiglio è quello di Maurice Benayoun, artista francese da anni impegnato nell'arte digitale. Nel settore *works* trovate una selezione di lavori, fra cui *Emotion Forecast* e *Occupy Wall Screens*, che fanno parte della serie in progress *Mechanics of Emotions*, intesa come un gruppo di dispositivi per misurare e raffigurare le emozioni. I due lavori sono passati per un mese sul grande schermo al Big Screen Plaza, spazio pubblico di New York, e in vari festival. Uno dei suoi lavori più interessanti, del 1995, è il *Tunnel sotto l'Atlantico* che collegava il Beaubourg al Museo d'Arte Contemporanea di Montréal. Questo collegamento telematico scambiava immagini e messaggi dai due punti collegati. Nel 2012 il lavoro diventa *Tunnels sotto il Mondo* e collega diverse città come San José e Seoul, grazie al miglioramento dei software, che aprono grandi possibilità per comunicare contenuti multimediali. Un percorso che l'ha portato a segnare punti importanti nei diversi aspetti dei nuovi media, come lo spazio 3D del Cave con il bel lavoro *Digital Safari*, una riflessione sulla guerra vista attraverso i media. Il creatore della net-rivista culturale *Rhizome* apre la pubblicazione divulgativa della Taschen *Media Art* con la dichiarazione che i primi lavori digitali erano legati a un livello ancora liminale della tecnologia, cosa che ne comprometteva l'esito. Il che equivale a dire che prima di *The Great Train Robbery* e di *Cabiria* (cioè prima del formato industriale) il cinema non esisteva o comunque che la "moving image" non era ancora arte. È invece il momento di rileggere le prime fasi del digitale, malgrado la fragilità delle strutture tecniche del tempo, con interesse nuovo, come facciamo con i primi lavori del cinema e della videoarte. Tenendo conto che queste esperienze sono l'equivalente delle ricerche sul segnale video-elettronico portate avanti da Nam June Paik, Aldo Tambellini e il loro gruppo nel laboratorio The Kitchen di New York negli Anni Sessanta-Settanta.



CRITICO DI ARTE E MEDIA

DOCENTE DI ARCHITETTURA
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA DI ROMA

LA PROVA D'ESISTENZA

MARCELLO
FALETRA

◆ Il giorno del Palio, piazza del Campo è invasa da orde di turisti provenienti da tutto il mondo. Molti hanno un'asta sulla cui estremità è fissato uno smartphone. Voltano le spalle alla Torre del Mangia, sorridono e cliccano. Davanti alla *Nascita di Venere*, famiglie, coppie, singoli girano le spalle al capolavoro di Botticelli e scattano la foto che li immortalano con l'opera. Stesso rituale al Centre Pompidou con la fontana-giocattolo di Tinguely. A questo rituale di autoesposizione non sfugge nemmeno *Guernica* di Picasso. Qui il sorriso dei visitatori collide con la tragicità dell'opera. Il museo, il monumento, l'opera e tutti i feticci culturali diventano scena, cornice per certificare una prova d'esistenza davanti all'arte. Diventano effimeri involucri del pellegrinaggio nei santuari della cultura. Nessun scambio con l'opera. Arrivati sul posto, letta la didascalia, il passo successivo è voltare le spalle e fotografarsi in un gesto di irresistibile compulsione (autoerotica?) davanti al monumento. Ciò significa che il museo, il parco archeologico, sia pure trasfigurati, non possono cambiare nulla nello spettatore, perché sono anch'essi mass media. Riproducono, con la loro inerte esistenza, i rapporti sociali di massa. Ma significa anche che le opere sono senza mondo. Non appartengono più a un luogo. Espulsi dalle storie locali, sono preda delle metastorie globali. Si assiste così al passaggio epocale dal valore di esposizione delle opere al valore di sovraesposizione del turista. Dal feticismo delle opere al narcisismo indotto del turista. Il museo diventa spettacolo, socialità coartata, simulacro di godimento estetico. I centri storici sono ridotti a macchine d'animazione, packaging della certificazione turistica. Sono una simulazione di scambio e valori collettivi, una performance di giochi e spazi non funzionali. Sotto il segno del turismo, tutte le culture diventano simulacri, perdono la loro singolarità. Sotto il segno della merce, dietro l'acquisto di un "ticket", si ha il diritto di avere una prova d'esistenza culturale; ma anche una prova di cannibalismo culturale. Dietro l'apparente immortalità delle opere, tenute artificialmente in vita nei musei, tutto muore. L'illusione di essere dentro il quadro rivela quanto sia vera l'osservazione di Enzensberger secondo cui il turismo è la parodia della mobilitazione generale, e i suoi quartieri generali sono simili a stati maggiori dove si calcolano in anticipo i movimenti di truppa.



SAGGISTA E REDATTORE DI CYBERZONE

UN CHIOSTRO E UN CLUSTER

CRISTIANO
SEGANFREDDO

◆ Fuori c'è ancora una grande scritta che si confonde con il tempo: Lanificio. Un impeto manifatturiero che guarda il tribunale, migliaia di macchine e motorini a sfrecciare disordinati, e una chiesa adiacente su una piazzetta. A pochi metri la stazione centrale. Quando Napoli era una delle grandi capitali europee, l'intero complesso venne requisito alla Chiesa nell'Ottocento da Ferdinando di Borbone che ne sostenne la trasformazione in opificio per la produzione di lana e divise militari. Da quel momento il chiostro adiacente alla chiesa e la grande corte attigua, al centro di Porta Capuana, cambiano destinazione d'uso in fabbrica, occupando oltre quattrocento persone. Poi un lungo degrado. Malavita, droga, prostituzione. Oggi entrare nel chiostro fa vibrare ancora quelle memorie stratificate. Un restauro visionario, ancora in corso e per lotti, ha trasformato una parte di città in un luogo di nuova produzione, attraverso il contemporaneo. Made In Cloister ha ispirato e promosso la creazione di un cluster culturale formato da diversi soggetti pubblici e privati i quali, ciascuno con la propria vocazione, contribuiscono alla rigenerazione di una delle zone critiche della città. È così, come mi spiega l'architetto Antonio Martiniello, uno dei tre founder: "Non è un altro luogo espositivo, una galleria o un museo, ma uno spazio complesso e multilivello, che ritorna a essere fabbrica che produce contenuti sociali e artistici capaci di integrare le emergenze sociali e trovare una nuova chiave sostenibile per il quartiere come per il Mediterraneo". E così si sta creando un network di imprese creative che collaborano con i musei e le istituzioni educative del territorio. Ma non solo. L'interazione fra artisti e artigiani, immigrati e lavoro, fa crescere la consapevolezza necessaria per migliorare la qualità della vita dei residenti e delle nuove generazioni. Con presenze molti speciali come Jimmie Durham, che proprio nell'ex Lanificio ha il suo studio italiano. E l'associazione culturale Lanificio 25, la cooperativa Dedalus e Officine Gomitoli, la galleria Dino Morra, lo spazio IntoLab e lo studio di arti performative della coreografa Valeria Apicella. E tanto ancora deve venire. Un esempio per il sud e per il Mediterraneo, per un nuovo made in.



DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO

DIRETTORE SCIENTIFICO
DEL CORRIERE INNOVAZIONE

🐦 @cseganfredo

FABIO SEVERINO ◆ **A** un anno da una delle tante azioni del Ministro Franceschini, è legittimo fare un bilancio. Mi riferisco all'introduzione del reclutamento anche esterno dei direttori dei musei. Quelli cosiddetti "di rilevante interesse nazionale". Era una mia vecchia idea quella di dare autonomia quantomeno gestionale alle istituzioni culturali. A dire il vero la estenderei a tutte quelle aperte al pubblico generalista, ma il ministero per ora si è limitato a trenta. L'anno scorso c'è stato il bando per le prime venti, forse le più blasonate: Uffizi, Brera, Caserta, Gnam ecc. Adesso il secondo, con le restanti dieci. Com'era prevedibile, qualcuno subito è entrato nel ruolo e si è distinto. Sebbene tra i profili vincitori non ci sia stato nessuno che vantasse un curriculum particolarmente qualificante, sono invece numerosi i casi in cui i nuovi direttori hanno attirato su di sé l'attenzione mediatica per l'attivismo ma soprattutto per aver avuto voglia, coraggio e determinazione nel rinnovare l'ente affidatogli. Tra le novità più belle c'è il consenso dei dipendenti e il sostegno delle comunità locali. A dimostrazione che l'Italia ha voglia di risorgere. Naturalmente non significa che chi è stato meno presenzialista sulla stampa non stia lavorando bene. Rincuora soprattutto che persone nella maggioranza dei casi "sconosciute", senza esperienze blasonate, stiano lavorando bene e facendo molto. Due le questioni. La prima – che un po' ne affievolisce il merito – è che c'era talmente tanto da fare che è bastato poco per emergere. La seconda – che invece rinforza il merito dei "superdirettori" – è che non serve chiamare Mandrake per cambiare le cose. Io stesso mi ero espresso con sufficienza rispetto a questo bando che, così enfaticizzato, sembrava dovesse innescare la fila d'attesa tra i direttori dei grandi musei del mondo. Tutti si sarebbero dovuti strappare le vesti per venire a lavorare in Italia. Nulla di tutto ciò accadde. La partecipazione fu nutrita, ma di persone normalmente qualificate per il profilo richiesto. Persone che stavano aspettando la loro occasione per emergere, per brillare. Un merito va dato anche alla commissione di valutazione, che tra tanti curriculum ha saputo scegliere le persone giuste. Il bisogno di trionfalismo ancora una volta è stato battuto: o non si fa nulla o si chiama la contraerea. Invece persone serie, con un incarico solo e non con altri cento, si dedicano anima e corpo a questa bella sfida: far risorgere dalle ceneri un patrimonio storico unico e affascinante.

SENIOR ADVISOR DEL FONDO
D'INVESTIMENTO OLTRE VENTURE

🐦 @severigno74

RENATO BARILLI ◆ **U**na mostra di ben 265 opere di Marc Chagall al Forte di Bard induce a due ordini di riflessioni. La prima – di cui abbiamo già parlato – riguarda il procedere disordinato della pletera dei nostri centri espositivi locali, che insistono a pigiare sui medesimi tasti, non curando di cadere in repliche fastidiose e inutili. Ora però voglio insistere su un altro aspetto, cioè sul fatto che questa pletera di richiami in scena di sacri maestri del primo Novecento è quasi inversamente proporzionale a un loro graduale decadimento e stanchezza, rivelatisi col passare degli anni. E Chagall è un esempio tipico di questo venire meno dell'indubbia originalità degli inizi, cui fa seguito una ripetizione stinta, accompagnata anche da un'inflazione dei motivi, eccellenti in partenza, ma poi divenuti degli stereotipi, pronti ad assieparsi sulla tela, o più ancora sulle pagine di applicazioni grafiche, cui non è stato certo estraneo l'interesse commerciale di chi troppo presto ha accettato di fare un uso minore di se stesso. Accanto a Chagall, in una triste graduatoria del genere, metterei Miró, e magari gli stessi pesi massimi Picasso e Matisse, il primo, magari, salvato da un suo compiacente estro per il mostruoso, per una eccezionale bravura accademica, l'altro sorretto da una grazia "giapponese" che però si fa via via più languida e rarefatta. Naturalmente un simile calo di qualità riguarda anche gli italiani, i Sironi e Severini, e magari anche i Carrà e De Pisis. Ci sono però le eccezioni, tra cui, presso di noi, quella di Morandi, di cui non sono certo ammiratore incondizionato, ma si deve pur riconoscere che ha cercato fino alla fine di svolgere un interessante gioco di varianti, senza mai cadere nell'ovvio e prevedibile. All'estero, un uguale riconoscimento di sperimentazione fino alla fine può essere accordato a Klee, e non invece a Kandinsky, suscettibile anche lui del rischio di essere sottoposto a stanche rievocazioni, su capitoli ormai conosciuti a memoria. A Marcel Duchamp il merito di strenuo ricercatore fino all'ultimo, magari contrapposto a un de Chirico, strenuo anche lui ma in senso opposto, nel frequentare i bassifondi, cioè nel bere fino all'ultima feccia nel calice del "cattivo gusto", fino a saltar fuori dall'altra parte e ritrovare il sereno. Invece il limite dei suoi compagni di strada è di aver mantenuto una coerenza, ma sempre più incerta e flebile, nelle loro pur valide mosse iniziali.

CRITICO D'ARTE MILITANTE

ALDO PREMOLI ◆ **S**egnali inequivocabili arrivano dalla deriva delle presentazioni di moda che ripartono in questo mese di settembre 2016. Si è dissolta da tempo ogni barriera tra haute couture, prêt-à-porter e sportswear, termini così invecchiati da risultare ormai impronunciabili. È in grave difficoltà la distribuzione tradizionale, surclassata dall'e-commerce: Macy's, che gestisce centinaia di Dep Store negli Stati Uniti, ha perso il 50% del suo valore in Borsa. E, nonostante il lavoro dei potentissimi uffici di comunicazione, cominciano ad apparire in difficoltà persino le multinazionali del lusso come quelle di Arnault e Pinault. Di grande successo appaiono invece i numeri delle nuove strategie di comunicazione elaborate dai più spregiudicati tra i direttori artistici di nuova generazione. Un esempio è il lavoro prodotto da Olivier Rousteing. I manager di Balmain che lo hanno promosso alla guida di una maison d'alta moda sembrano particolarmente soddisfatti. E al suo approccio vincente (nella comunicazione, perché di quello commerciale non è dato sapere) non sono rimasti insensibili neanche oltreoceano. Nike Lab – sempre a caccia di operazioni d'immagine che facciano da grimaldello per l'ingresso del marchio di calzature sportive nel mondo dell'alta moda – lo scorso inverno gli ha affidato una minicollezione, che lui ha declinato, con spruzzate oro su fondo nero per sneaker, felpe, leggings e t-shirt. Ma vediamo nel dettaglio, questi numeri. Grazie a selfie con celebrity come Rihanna o il clan dei Kardashian, Balmain è stata la prima griffe francese a superare il milione di follower su Instagram. Oggi ha quasi 4,9 milioni di follower, mentre il contatto personale di Rousteing raggiunge i 3,6. Non basta: la fan page che porta il suo nome supera il milione. Un'immagine di Beyoncé in Balmain durante un concerto cattura 378mila visualizzazioni. Quando un capo di Balmain esce in passerella a Parigi, la Rete si anima. Per le sue sfilate uomo, Rousteing sceglie con grande attenzione i modelli che indosseranno i suoi capi: oltre alla presenza, devono avere follower misurabili in centinaia di migliaia. Utilizza ad esempio Jon Kortajarena (775mila), Sean O'Pry (509mila) e Francisco Lachowski (1,1 milioni). Di fronte a numeri come questi, i magazine patinati, gli inserti dedicati dei quotidiani e persino le piattaforme dei blogger specializzati impallidiscono. Superati anche quelli.

TREND FORECASTER E SAGGISTA

🐦 @premolialdo



WHERE THE STREETS HAVE NO NAME

CHRISTIAN CALIANDRO ◆
 V lora 1991: nell'agosto di venticinque anni fa, l'arrivo della nave albanese nel porto di Bari come una supernova storico-culturale; e ventitré anni fa, sempre d'estate, *Zooropa* degli U2 come l'annuncio di un'epoca meravigliosamente fantascientifica, intessuta di fusioni unioni incontri sovrapposizioni illuminazioni fulminee/fugaci, mai avveratasi – e trasformatasi anzi nel suo opposto speculare...



Stiamo oggi vivendo e facendo esperienza di un'“*utopia retrograda*” (Zygmunt Bauman), con maggioranze silenziose che sognano una “*vagheggiata heimat omogenea, protetta e rassicurante*” (Gigi Riva).

Siamo ancorati, e trascinati giù, dall'auto-rassicurazione, dall'autoconsolazione, dalla continua ricerca di conferme per quello che presumiamo di sapere *già* – il che vuol dire che ci siamo disabituated non solo a imparare cose nuove, ma soprattutto a vedere quelle vecchie in modi diversi. Questo deficit, questa carenza di prospettive, di punti di vista interessanti, ci sta sprofondando. E intanto, quasi non ci soffermiamo su quanto poco sappiamo, in realtà, di queste identità culturali così estranee, straniere.



La scrittura proviene (necessariamente?) dal di fuori della vita – da una zona esterna, estranea allo scorrere e al flusso dell'esistenza – quando scrivi stai pensando e parlando in realtà da un territorio che non fa parte dell'esperienza quotidiana (infatti, il problema principale di molta letteratura odierna

è che la maggior parte degli scrittori – a differenza forse di altre epoche – pretendono di scrivere tutti dentro, dal di dentro, dall'interno, di parlare una lingua comune “diffusa”, quella della “maggioranza”, e pretendono che questo sia non solo un vantaggio pratico – che può essere – ma un vanto culturale, una sorta di “abbattimento-delle-barriere” – quando invece si tratta al massimo di un restringimento, di un rinchiudersi ulteriormente all'interno di confini angusti e anzi di un costruire nuove inutili barriere; invece di sfondare, ma sul serio, quelle che ci sono). **La scrittura-dal-di-fuori diventa quindi sempre più impervia, e per questo sempre più interessante e decisiva:** “*Dentro di noi abbiamo un'Ombra: un tipo molto cattivo, molto povero, che dobbiamo accettare*” (Carl Gustav Jung).



Migranti e migrazioni, nuovi muri in Europa – costruzioni e ricostruzioni identitarie, come si fa a ripartire da una nozione ibrida e aperta di se stessi e dell'altro – quando tutto sembra finire, e siamo d'accordo su questo, come si fa a concepire e praticare l'inizio – una nuova civiltà, una nuova forma di vita, un nuovo *paradigma* forse – parola abusata dai presunti innovatori e “iniziatori” di quest'epoca spicciola e scadente. Pur essendo questo un tema fondamentale, raramente il suo racconto è all'altezza delle aspettative e delle esigenze collettive: siamo abituati infatti a un tipo di percezione mediatica che privilegia i toni dell'emergenza, trascurando nuove prospettive, percezioni del presente da cui osservare e analizzare il fenomeno. Una di queste – di rilevanza enorme per iniziare a studiare la

nuova identità italiana e continentale che sta emergendo nonostante tutto: articolata, complessa, ibrida – ha a che fare con il valore e il senso culturale dei migranti e delle migrazioni rispetto a un immaginario condiviso.



“*Attention is noticing where you are, as opposed to where you thought you'd be. It's easy to get stuck in the detailed work of overdubbing, fiddling and tweaking, but it often doesn't get you far from where you started. Bigger jumps take a type of nimbleness, the agility to switch back and forth from detail to big picture, from zoom to wide angle. The advantage of working in company is that you don't have to do both yourself*” (Brian Eno su *Achtung Baby*, “A Behind-the-Scenes Look at the Making of U2's New Album”, *Rolling Stone*, 18 novembre 1991)



Where the Streets Have No Name è il modello di tutti i successivi “inizi” degli U2 – almeno per il decennio successivo. *The Joshua Tree* (1987) è l'album della maturità e del successo planetario, il primo capolavoro. Ogni esordio, ogni prima canzone degli album successivi tenterà di riprodurre quell'inizio magico e fortunato – con la lenta introduzione, l'incedere monumentale – così *Zoo Station* nel 1991, così *Zooropa* nel 1993, così anche *Discothèque* nel 1997. La magnificenza è la cifra di questi brani, insieme con una definita attitudine a stabilire l'impianto tematico che caratterizzerà l'intera opera che segue. ◆

🐦 @chriscaliandro



APOCALISSE MANGA

◆ **SANTA NASTRO** **Q**ualcuno ha definito gli attuali 30-40enni una generazione di bamboccioni. Ed è un tema ricorrente quello dei giovani (gli stessi che peraltro oggi si trovano a combattere, non senza un po' di sgomento, i primi capelli bianchi, guardandosi allo specchio) che non possono affrontare la realtà perché non hanno il senso del sacrificio né quello del vivere quotidiano.

Ma quello che i nostri padri e madri non sanno è che la nostra generazione ha, invece, già prodotto durante l'infanzia gli anticorpi all'Apocalisse attraverso un addestramento durissimo. A offrircelo non sono stati i nostri insegnanti né i ragazzi più grandi; a renderci robusti e avvezzi al disastro non ci hanno pensato le delusioni né le famiglie. Sono stati, invece, i giapponesi. O meglio, i cartoni animati giapponesi. No? **Quello che è successo nella televisione italiana nel decennio a cavallo tra la seconda metà degli Anni Settanta e l'inizio degli Anni Novanta sembra inverosimile**, se osservato con gli occhi di oggi, ma invece è accaduto sul serio. Nel nostro Paese, sia grazie ai canali principali, sia con l'ausilio delle tv private, è stata importata una vera e propria valanga di prodotti di animazione nipponica.

E qui si è verificato il primo *clash* culturale: se nello Stivale, infatti, in quel decennio i cartoni animati erano progettati esclusivamente per ragazzini, nel Sol Levante invece il cartone animato poteva – e può essere tuttora – qualcosa di appetibile per i grandi. Ecco che dunque un'ondata di prodotti per adulti, con argomenti adulti, veniva propinata ai giovanissimi italiani dai network,

senza che i responsabili delle tv e i genitori (esclusa mia madre, che i cartoni li guardava con me!), sicuramente meno apprensivi e supportati di quelli di oggi da associazioni e social media, se ne accorgessero. E non bastava la censura qua e là di immagini più spinte, né l'utilizzo nel doppiaggio di vocette fastidiose a rendere questi fumetti in movimento più leggeri. Le storie erano toste, i contenuti che offrivano erano solidi e talvolta spaventosi.

Ed ecco che crescevamo liberi e consapevoli dell'Apocalisse, a soli pochi anni, nella nostra prima ribellione silenziosa generazionale, mentre le nostre famiglie pensavano di lasciarci a un blando intrattenimento per ragazzi. Poteva infatti accadere tranquillamente che il protagonista delle nostre serie preferite si suicidasse o morisse in un combattimento di boxe all'ultimo episodio. Ciò che succedeva regolarmente, soprattutto nelle saghe dei Mega Robot di **Go Nagai**, ma non solo, era che un popolo fino ad allora esiliato e condannato a vivere nelle viscere della Terra oppure su un altro pianeta tornasse a riconquistare quanto perso a causa dell'evoluzione, delle razzie di altri popoli, del destino cinico e baro. Allora ricominciavano le scorribande, le radiazioni, le stragi, la distruzione programmata di intere città. Treni che si scontrano, navi divorate da enormi mostri, kamikaze che si nascondono e si fanno esplodere in luoghi pubblici, persone che scappano di qua e di là.

E l'Italia più giovane soffriva con esse e sperimentava sulla sua pelle l'ansia del nucleare di un Giappone che solo 27 anni prima (il fumetto di *Mazinga Z*, primo della saga, è stato disegnato nel 1972), aveva straziato fisicamente e psicologicamente le città di

Hiroshima e Nagasaki, e insieme ad esse tutto il Paese, nel 1945, con conseguenze e strascichi nel tempo. Negli anni della nostra infanzia i giapponesi ricominciavano a vivere e a elaborare una narrazione di quel trauma, mentre dall'altra parte del mondo – dalla nostra parte – si temevano i danni dell'esplosione di Černobyl'.

Temi, questi, che ritornano peraltro oggi, anche se in versione contemporanea, nel bellissimo *Jellyfish Eye* (2014) di **Takashi Murakami**, la prova cinematografica – tra film e animazione – del grande artista giapponese che ha unito quel modo di raccontare le storie, quelle paure, quelle angosce rielaborate probabilmente in un contesto culturale non dissimile (Murakami è nato a Tokyo nel 1962) a una ricostruzione in chiave contemporanea. **A essere protagonisti sono sempre i bambini, un esercito vero e proprio di bambini, anch'essi alle prese con l'Apocalisse e con un'invasione mostruosa**, combattuta insieme ai propri alleati-avatar coordinati con l'ausilio dei cellulari e con la forza della propria leggera ma coraggiosa volontà. Sono i nostri figli, quelli ai quali ha pensato Murakami. Quelli che l'Apocalisse non la vedranno in tv, ma la stanno vivendo quotidianamente nelle cronache e nelle ansie di una società dai piedi di sabbia, che crolla e il giorno dopo si ricostruisce. ◆

Andrea Galvani

Selected works 2006 | 2016

14.10.2016 - 22.01.2017



CIVICA

Mart
Museo di arte
moderna e contemporanea
di Trento e Rovereto

mart.tn.it/andreagalvani

Galleria Civica Mar - Dom Tel. +39 0461 985511
44, via Belenzani 10-13 / 14-18 civica@mart.tn.it
38122 Trento Lunedì chiuso www.mart.tn.it

Seguici su:



ENEGAN LUCE
GAS

PRESENTA

CAMBIA MENTI



ENEGAN ART

LA MOSTRA OSPITERÀ LE OPERE FINALISTE
DELLA SECONDA EDIZIONE DEL CONCORSO

1/9 OTTOBRE

PALAZZO BASTOGI
VIA CAVOUR 18 - FIRENZE
REGIONE TOSCANA



INIZIATIVA IN
COLLABORAZIONE CON:



REGIONE
TOSCANA



OPERA SEXY di FERRUCCIO GIROMINI

VANITY NEMESIS



Qualcuno lo ricorderà tra i campioncini della street-culture nello *Street Market* presentato alla Biennale di Venezia 2001, o nella art-kermesse *Beautiful Losers* passata anche per la Triennale di Milano nel 2006. Ma **Todd James** (New York City, 1969) aveva iniziato la sua carriera giovanissimo proprio come entusiasta graffitaro notturno della subway, a firma **REAS** (pseudonimo che ha mantenuto fino a oggi per alcune sue attività: Reas International è la società con cui produce contenuti televisivi, animazioni, video musicali et similia). E un bel po' di quella scapestrata attitudine adolescenziale ha travasato poi nei gradini successivi del suo percorso artistico.

La sua pittura si è caratterizzata come un curioso ibrido – pur rimanendo in ambiente strettamente americano – tra i colori accessissimi del Pop (Tom Wesselmann soprattutto) e dell'inevitabile New Pop e, più inattesa, le deformazioni espressioniste di Willem de Kooning. C'è in particolare una sua nutrita serie di dipinti che si fa notare in questo senso proprio per le suggestioni che semina in varie direzioni. Le componenti sono quasi sempre le medesime. Donne. Bionde. Preferibilmente nude. E stravaccate. A bordo piscina. Con gatti. Fette d'anguria. E armi, di preferenza kalashnikov. E a volte la morte nera, faccia di teschio e falce pronta.

Scelte curiose. In realtà, le armi e i terroristi incappucciati sono un altro dei soggetti/bersagli favoriti di Todd James. Incastonati acrobaticamente in composizioni che giocano molto sui più vivaci contrasti cromatici, con esiti insolitamente briosi, gli eversori dell'ordine mondiale risultano così rappresentati in modo a sua volta – e a sorpresa – eversivo. Allo stesso modo le sue puppe bagnanti, si presume californiane, *all-american women*, si contorcono picassianamente per mostrarsi tutte, quanto mai impudiche, e si trastullano col tiepido micino di turno non meno che con il freddo mitra poggiato sul tavolino accanto.

I titoli giocano e rigiocano su certe ambiguità. Da un lato si fa riferimento alla dolcezza del vivere e del farniente (*Mellow Times*, *Summer Hours Ann* [nella foto], *Infinity Lessons*, *Chloe Hates To Read*) e dall'altro si adombra la fatale vanità delle vanità (*Vanity Nemesis*, *Old Grumpy Always There*) – una trasgressività a tratti delirante, che resta comunque il tratto distintivo di tale passerella di ambigue *playmate*. Tant'è, la proverbiale imbattibile dolcezza-del-vivere-prima-della-rivoluzione si diffonde per il tramite dei vividi collage di tinte ritagliate che citano in modo diretto Matisse (ancora una volta via Wesselmann) e le sue esotiche baiadere mollemente adagiantisi sulle fantasie maschili. Thanatos sarà anche in agguato, sembra dire, ma nel frattempo godiamoci Eros. O è viceversa?

toddjames.com

NECROLOGY

GIORGIO ALBERTAZZI

20 agosto 1923 – 28 maggio 2016

GIUSEPPE SPAGNULO

28 dicembre 1936 – 15 giugno 2016

BEN PATTERSON

29 maggio 1934 – 25 giugno 2016

GIUSEPPE ANTONELLO LEONE

6 luglio 1917 – 26 giugno 2016

ABBAS KIAROSTAMI

22 giugno 1940 – 4 luglio 2016

VALENTINO ZEICHEN

24 marzo 1938 – 5 luglio 2016

MARTA MARZOTTO

24 febbraio 1931 – 29 luglio 2016

MARISA VESCOVO

13 febbraio 1938 – 15 agosto 2016

FRANCESCO GAROFALO

9 maggio 1956 – 16 agosto 2016

ARTHUR HILLER

22 novembre 1923 – 17 agosto 2016

TOOTS THIELEMANS

29 aprile 1922 – 22 agosto 2016

MICHEL BUTOR

14 settembre 1926 – 24 agosto 2016

SONIA RYKIEL

25 maggio 1930 – 25 agosto 2016

TOMMASO LABRANCA

18 febbraio 1962 – 29 agosto 2016

GENE WILDER

11 giugno 1933 – 29 agosto 2016

EMILIO PRINI

1943 – 1° settembre 2016

BERT THEIS

1952 – 14 settembre 2016

ARRIGO LORA TOTINO

3 agosto 1928 – 15 settembre 2016

GIANCARLO ILIPRANDI

15 marzo 1925 – 16 settembre 2016



DURALEX di RAFFAELLA PELLEGRINO

LA RIFORMA DELLA SIAE E IL DIRITTO D'AUTORE

Lo scorso 28 luglio 2016 è stato approvato al Senato il testo definitivo del disegno di legge (n. 2345) che delega al Governo il recepimento di alcune direttive europee (Legge di delegazione europea 2015), tra le quali anche la direttiva 2014/26/UE del Parlamento Europeo e del Consiglio del 26 febbraio 2014, sulla gestione collettiva dei diritti d'autore e dei diritti connessi e sulla concessione di licenze multiterritoriali per i diritti su opere musicali per l'uso online nel mercato interno.

COS'È LA DIRETTIVA BARNIER

La cosiddetta Direttiva Barnier affronta il tema della gestione collettiva dei diritti d'autore e connessi da parte di organismi che, per conto degli autori e degli altri titolari dei diritti, concedono licenze agli utilizzatori, verificano e monitorano l'esercizio dei diritti, riscuotono e ripartiscono i proventi derivanti dallo sfruttamento dei diritti. Il modello è quello della gestione collettiva in luogo della gestione individuale dei diritti, che presenta l'indubbio vantaggio per gli autori di essere remunerati per gli usi che alle volte non sarebbero in condizione di controllare, inclusi gli usi effettuati nei mercati esteri, e per gli utilizzatori di avere un unico interlocutore al posto di una molteplicità di soggetti a volte non facilmente identificabili.

La Direttiva Barnier mira a coordinare le normative nazionali in tema di gestione collettiva dei diritti, stabilendo i requisiti necessari per garantire e migliorare il funzionamento della gestione dei diritti d'autore e dei diritti connessi da parte di tali organismi. La direttiva stabilisce, inoltre, i requisiti per la concessione di licenze multiterritoriali da parte degli organismi di gestione collettiva dei diritti d'autore per l'uso online di opere musicali.

E LA SIAE RESTA MONOPOLISTA

In Italia il recepimento di tale direttiva comporterà un adeguamento del modello organizzativo e di funzionamento della SIAE – Società Italiana degli Autori ed Editori, che per legge svolge in esclusiva l'attività di intermediazione per l'esercizio dei diritti di rappresentazione, di esecuzione, di recitazione, di radiodiffusione, ivi compresa la comunicazione al pubblico via satellite, e di riproduzione meccanica e cinematografica delle opere tutelate (art. 180 della Legge sul diritto d'autore n. 633/1941). Da più parti il recepimento di tale direttiva era stato visto come l'occasione per abolire il "monopolio" della SIAE. Tuttavia così non sarà, poiché tra i principi e criteri ai quali si deve attenere il Governo non è menzionata anche l'eliminazione dell'esclusiva di cui attualmente gode la SIAE.

ECCO COME SARÀ LA GALLERIA DEL PALIO. NEL 2018 LE 17 CONTRADE INSIEME NELLA NUOVA STRUTTURA DI SIENA

Sarà un passaggio quasi epocale per un certo tipo di cultura senese legata alla narrazione e alla rappresentazione del Palio: il progetto della Galleria del Palio (volutamente non museo) che potrebbe vedere la luce nel 2018. Fra lo scetticismo del Magistrato delle Contrade, l'organo collegiale delle 17 Consorelle del Palio che non ha mai nascosto e, anzi, ha recentemente ribadito la propria contrarietà, con il timore che un nuovo spazio espositivo di impronta comunale in qualche modo possa depauperare se non "svilire" i 17 musei già esistenti in ogni rione, adibiti e finalizzati a custodire e tramandare il patrimonio storico e artistico legato alla Festa e al territorio. Ma dalle premesse questo rischio pare non esistere: perché la Galleria del Palio sarà solo in minima parte spazio espositivo e, comunque, dedicato solo a quegli oggetti che rientrano nel patrimonio del Comune: in alcun modo attingerà dai musei di Contrada con i quali, invece, dovrà lavorare in totale sinergia. Molti aspetti del Palio troveranno in questa Galleria una loro collocazione divulgativa, quasi "didattica". Qui si scoprirà come funziona la macchina di allestimento della Piazza prima della corsa dei cavalli e come è mutata nei secoli la foggia dei costumi, quali tradizioni artigiane lavorano tutt'oggi alla realizzazione dei paramenti e degli oggetti necessari, quali investimenti Siena ha fatto, soprattutto negli ultimi vent'anni, sul tema della



ARTE E SOCIETÀ. A CHE PUNTO SIAMO?

La cosa più bella da dire riguardo alla storia dell'arte, "esoterica" in un senso sottile, è che quando i più brillanti interpreti della disciplina vogliono affermare qualcosa a proposito della misteriosa vitalità dell'immagine, così **Panofsky** e **Baxandall** ad esempio, si richiamano a una "Resurrezione": di **Grünwald**, magari, o di **Piero della Francesca**. L'immagine dipinta o scolpita sfida la morte, certo. Ma soprattutto: attende essa stessa di "risorgere", e cioè di tornare in vita, strappata al luogo comune mediatico o scolastico e consegnata al linguaggio che meno le conviene, e che tuttavia è il più potente a nostra disposizione. Il linguaggio verbale. Anche **Picasso** contribuisce a suo modo a questo segreto culto dell'immagine: e al di sotto di un suo quadro tra i più celebri, l'enigmatico *Studi* (1920-22), nasconde l'incisione rembrandtiana con *Cristo che resuscita Lazzaro*.

Che significa tutto ciò? In parte lo abbiamo già detto. Rinvia alla complessa questione del rapporto tra immagini e parole. Solo le prime assicurano la sopravvivenza delle seconde. Ma questo non è tutto. C'è un senso più recondito. "Immortalità": non è questa la parola-chiave per comprendere artisti come **de Chirico** o **De Dominicis**? L'arte è e non è di questo mondo – si parla oggi di un suo supremo "anacronismo". Prefigura circostanze di divina felicità – non è questa la convinzione di **Matisse**? Certo è che uno storico tra i più influenti, **Aby Warburg**, ha dedicato la vita alla decifrazione di questa abissalità dell'immagine-archetipo, suggerendo l'esistenza di "tipi" metamorfici e migranti. Come riconoscerli? La sua risposta, lo sappiamo, è connessa a una particolare teoria della memoria visuale.

Che ne è di tutto questo? Perché le più emozionanti teorie dell'immagine che la storia e la "scienza" dell'arte moderniste ci hanno lasciato presuppongono la continuità di un ethos e di una tradizione condivisa. In base a questa tradizione, classico-umanistica, l'artista figurativo eleva un'abilità in origine artigianale al livello delle arti liberali, poesia e letteratura in primo luogo, e si emancipa dal rapporto di subalternità che storicamente lo lega al committente. Anche in questo senso, con il passaggio tra Medioevo e Rinascimento e ancor più con la "rivoluzione" romantica, l'immagine risorge: conquista la sua libertà in un senso anche più concretamente sociale. Domanda: il processo creativo iscrive ancora oggi al suo interno la "lotta per il riconoscimento"? Il ruolo di grandi apparati burocratici o commerciali, di finanziatori pubblici e privati sembra sovrachiarante.

Eccettuati pochi artisti, per lo più pittori, come i **seniores Gerhard Richter, Baselitz o Kiefer**, o altri come **Neo Rausch, Doig, Tuymans** o **Daniel Richter** [nella foto: *Un fiore in fiamme*, 2012 – courtesy **Galerie Thaddaeus Ropac**], capaci di mantenere in vita un dialogo con l'arte di fine Otto e primi Novecento, pochi oggi praticano la "magia dell'effigie" o si battono per "dignità" e "orgoglio". Site-specificity, "relazione", arte pubblica, performance, disseminazione digitale: sono tutti modi – o tecniche, o retoriche – attraverso cui neghiamo la trascendenza dell'immagine. Sospingere lo spettatore "al centro del quadro": questo si propone **Boccioni** all'inizio del Novecento. Il suo è un proposito artistico o pubblicitario? Forse non ha senso distinguere? E ancora: onoriamo davvero lo spettatore, e gli assicuriamo un maggior coinvolgimento, vietandogli la contemplazione? Questa è assai liberale, in definitiva: non impone a nessuno di partecipare contro voglia. Taluni, è prevedibile, smetteranno di provare interesse per un'arte che non appare più capace di sviluppare mature connessioni con il piano "simbolico". Né tutti potranno essere persuasi (o più semplicemente motivati) dall'equivalenza tra arte e moda.

La mia convinzione è che la pretesa futurista, diramata con il megafono, di separare l'ambito estetico da scienza e religione non abbia giovato. In una conversazione straniata e impossibile con **Obirst**, Michael Baxandall, storico dell'arte e scrittore, riflette sull'impasse odierna della Grande Creatività. Prende una posizione né antiquata né banalmente nostalgica o convenzionale. Non è il "mercato", osserva, a intralciare il libero dispiegarsi dell'immaginazione. Ma il fatto che i curatori abbiano preso il posto dei committenti. La loro preparazione è davvero garanzia di nutrimento per gli artisti? O abbiamo qui a che fare con una legione di semicolti e neodiplomati pronti a impugnare agende culturali di seconda o terza mano? Questo è il problema, argomenta. Ci sono state epoche in cui non l'artista, ma il committente era considerato il vero autore dell'opera d'arte: era peraltro da lui che venivano risorse finanziarie e programma dell'opera, spesso definito nel più piccolo dettaglio. Come stiamo oggi con l'"autore"? Forse ci stiamo muovendo a ritroso nel tempo, oltre l'equiparazione rinascimentale tra artista e principe e l'innalzamento neoplatonico dello statuto dell'immagine; in direzione di un tempo in cui l'artista torna a essere un semplice artigiano, ubbidiente esecutore di manufatti sontuari.

Cercheremo a breve forse altri ambiti, altre compe-



tenze meritevoli di un'attenzione altrettanto sostenuta? È probabile. "La soluzione dei grandi problemi della nostra società non si trova nell'arte", leggiamo in *Kulturinfarkt*, brillante pamphlet su arte, economia, innovazione. "L'umanità ha bisogno di ricercatori, scienziati e ingegneri: persone che con passione affrontano compiti che richiedono tenacia, senza riconoscimento pubblico, mossi dall'entusiasmo e non dall'idea di diventare icone glamour". **Gertrude Stein** sosteneva di essere lei stessa l'incarnazione di Dio – convinzione che siamo certi artisti come **Pistoletto** o **Abramovic** condividono. Che sia giunto il momento di sgonfiare la bolla?

Mi schiero congiunturalmente con **Jonathan Franzen**, scrittore americano autore di *Libertà* e *Come stare soli*, e con quanti propugnano la causa della solitudine disconnettiva periodica – tra questi **Dave Hickey**, autore del brillante *Pirates and Farmers*. L'attività fluttuante della corteccia prefrontale, stabiliscono i neurobiologi, ha bisogno di silenzio più che di rumore. Creiamo in virtù di momenti di distensione. Sviluppiamo attitudini di empatia riservandoci una periodica intimità con noi stessi. Non sono invece certo che un ambiente troppo carico di sollecitazioni sensoriali favorisca questa nostra fioritura, né che sia saggio affidarsi senza riserve al multitasking cui il cognitariato predestina. Per questo continuo a considerare con gratitudine e favore le "pause di riflessione" cui invitava Warburg, i momenti di contemplazione. È arrivato il momento, per gli artisti non meno che per i critici, gli scrittori o i filosofi, di dirsi "inattuali"?

P.S. **David Hockney** ha dipinto di recente un mirabile "sermone della montagna" (*A Bigger Message*, 2010). Allegoria di beatitudini *art pour l'art* e "vita eterna", verosimilmente ;)

@micheledantini

salvaguardia e tutela degli animali. Senza dimenticare, chiaramente, l'evoluzione tecnica e iconografica del Drappellone – il drappo di seta dipinta che va in palio, appunto, al vincitore – divenuto, nel tempo, anche area di confronto con alcuni dei più grandi artisti nazionali ed internazionali, da **Dine** a **Guttuso**, da **Botero** e **Ontani**. L'idea è quella di avere i contenuti pronti entro la fine del 2016: poi si penserà al recupero di alcuni spazi all'interno del Palazzo Comunale e l'adeguamento dei Magazzini del Sale che dovranno ospitare la Galleria, progetto per il quale sono già stati stanziati nel bilancio previsionale 75mila euro.

GIULIA MAESTRINI

TUTTE LE NOVITÀ DI ARTVERONA 2016. DA MOZART A HERMANN NITSCH

Riparte la stagione e ricomincia il caravan degli appuntamenti e tra questi, ovviamente, le fiere. La stagione nazionale viene come di consueto riaperta da Artverona, che si svolge dal 14 al 17 ottobre nella città veneta, riconfermando la direzione artistica ad **Andrea Bruciati**, che sempre di più sta ridisegnando l'identità della manifestazione conferendole un aspetto cutting-edge. Molte novità per la 12ma edizione, dalla new entry curatoriale **Antonio Grulli**, al quale vengono affidate le relazioni con i

collezionisti, all'ingresso nel Comitato di Indirizzo – già composto da **Giorgio Fasol**, **Michele Furlanetto**, **Salvatore Mirabile**, **Patrizia Moroso** e **Cristiano Segnanfreddo** – di **Caterina Seia**, vicepresidente della Fondazione **Fitzcarraldo**, e **Mauro De Iorio**, collezionista. 120 gli espositori che hanno scelto la fiera, nelle varie sezioni che la compongono. Inedita, insieme al macrospazio dedicato ad arte moderna e contemporanea, è la sezione **Tangram**, dedicata alle giovani gallerie di ricerca (**CollicaLigreggi** di **Catania**, **Doppelgaenger** di **Bari**, **Fuoricampo** di **Siena**, **Rizzuto** di **Palermo**). 16, invece, sono gli spazi indipendenti selezionati da **Cristiano Segnanfreddo**: tra questi **Fondazione Rivoli 2** di **Milano**, **MyHomeGallery** di **Verona**, **Radio Papesse** di **Firenze**, **The Blank Contemporary Art** di **Bergamo**. Non manca un ricco calendario di eventi, ancora più



nutrito di quello dello scorso anno. Il programma ufficiale, quest'anno ispirato a **Mozart**, prevede molte iniziative interessanti. Si parte dalla "mostra di

bandiera", curata perciò da **Bruciati** stesso tra le mura di **Castelvecchio** e intitolata *Il flauto magico*, con opere di artisti internazionali provenienti da 16 collezioni private. All'**Arena Museo Opera – Palazzo Forti** una mostra, a cura di **Hubert Klocker**, ripercorre la relazione tra **Hermann Nitsch** e il teatro. In fiera un focus su **Oswaldo Licini** e la sezione **Level 0**, che mette in relazione importanti istituzioni pubbliche aderenti al progetto (tra queste il **Mart**, **Museion** e **Castel Sant'Elmo**) con i giovani artisti; infine in città l'installazione *Note in Do Lenti* di **Raffaella Formenti**, presso la **Loggia Vecchia** in **Piazza dei Signori** a **Verona**,

per citare solo alcune delle iniziative in calendario. SANTA NASTRO artverona.it

IN PUNTA DI PENNA CON PEGGY

La Montblanc rende omaggio a Peggy Guggenheim con la sua collezione di penne a edizione limitata *Patron of Art 2016*. Una penna stilografica che porta impressa la trama dei canali di Venezia. montblanc.com

LA MONTAGNA IN SALOTTO

È davvero un pezzo da collezione questa *Mountain View Lamp* disegnata da Dima Loginoff per il brand italiano Axo Light. Un incredibile lampadario in vetro soffiato a mano che riproduce al suo interno il profilo di una montagna. axolight.it

LA VALIGETTA DEL PERFETTO STILISTA

Si chiama *KarlBox* ed è una grande scatola che contiene matite, pastelli e altri accessori per disegnare. L'ha lanciata Karl Lagerfeld in collaborazione con Faber Castell ed è disponibile in soli 2.500 esemplari. Il prezzo? Appena 3mila dollari. colours-in-black.com

UNA PIZZA È PER SEMPRE

A metà tra scultura e soprammobile kitsch, la *Forever Pizza* di Stephanie Mantis è una vera fetta di pizza incastonata in un cuneo di plexiglas che la preserva per sempre. L'artista, che si è servita della pizzeria di famiglia nel Maine, realizza pezzi su commissione. stephmantis.com

SKATEBOARD D'ARTISTA

Un'edizione limitata di skateboard lanciata dal brand belga The Skateroom e realizzata in collaborazione con la Fondation Beyeler. Il soggetto, azzeccatissimo, sono alcune opere di Andy Warhol. theskateroom.com



COSTI UN PATRIMONIO

CERAMICA SURREALISTA

Un coloratissimo set di piatti a tema surrealista. È il *Magritte Plate Set* proposto dallo shop del MoMA di New York. Sei diverse versioni che riproducono i soggetti magrittiani per eccellenza: dalla pipa alla mela verde, passando per la colomba fatta di nuvole. store.moma.org

GLI SCACCHI DI MAN RAY

Inspirato dalla frequentazione con il re degli scacchi, il suo amico Marcel Duchamp, Man Ray realizzò questo set nel 1920 utilizzando, al posto delle classiche figure, delle forme geometriche pure. Una copia fedele è disponibile nello shop del Whitney di New York. shop.whitney.org

LEONARDO E I SUPEREROI

È lui, l'Uomo Vitruviano di Leonardo, una delle immagini più note al mondo. Il negozio online giapponese Good Smiles l'ha trasformato in un'action figure, una specie di supereroe con tanto di gambe e braccia snodabili. goodsmileshop.com

LO ZAINO CHE TI METTE LE ALI

Chi non ha sognato, almeno una volta nella vita, di avere le ali? Questo zaino disegnato dai russi Alexander Dedkov e Alexandra Kotova simula delle vere ali, con tanto di piume. Ma è anche comodo e capiente. Fatto a mano su ordinazione. etsy.com

BUDDHA POP

Chris Milnes è un appassionato di cultura pop. La sua serie di maggior successo consiste in una collezione di statue stampate in 3D che fondono l'iconografia di Buddha con quella di personaggi come Yoda, Darth Vader, Batman e Hulk. etsy.com



50 ANNI DI ART COLOGNE

Correva l'anno 1967 e i galleristi Hein Stünke e Rudolf Zwirner fondavano Kunstmarkt Köln. Quella che poi, dal 1984, abbiamo iniziato a chiamare Art Cologne. Mezzo secolo è raccontato in questo volume. Per il futuro, si vedrà.

Art Cologne 1967-2016
Walther König
buchhandlung-walther-koenig.de



PUNTI DI VISTA

Un patrimonio che va tutelato e valorizzato, o viceversa? Su ciò si litiga da anni, nella maniera sterile e inconcludente che abbiamo in Italia. Vi pareva che non avrebbero tirato per la giacca anche i Bronzi di Riace?

Sul buono e sul cattivo uso dei Bronzi di Riace
Donzelli – donzelli.it

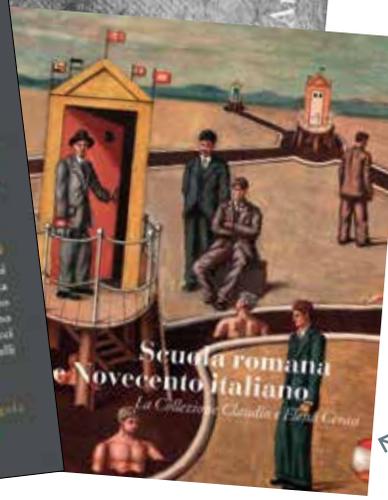


PROBLEMI SEMPITERNI

"Il mercato dell'arte e i suoi derivati". Espressioni come queste non si trovano su un libro di economia stampato l'altroieri, ma in una novella scritta da Stefan Zweig nel... 1925. È ora di mettere in prospettiva anche i vizi?
Stefan Zweig
La collezione invisibile
Pagine d'Arte – pagedarte.ch

NON SOLO TOP COLLECTORS

Chi l'ha detto che si debbano per forza comprare Hirst e Richter, magari a Miami? L'Italia è popolata di collezionisti seri e riservati. Come Claudio ed Elena Cerasi, che da 35 anni portano avanti un progetto encomiabile.
Maurizio Fagiolo dell'Arco
Scuola romana e Novecento italiano – Skira – skira.net



Alla fine non cambia nulla. Che a raccogliere sia un singolo o una famiglia, un'istituzione o uno Stato, dietro ogni collezione, e ancor di più dietro ogni patrimonio, c'è un'ossessione. Buona o cattiva, chi siamo noi per giudicare?

a cura di VALENTINA TANNI e MARCO ENRICO GIACOMELLI

BASTA COI VOLONTARI

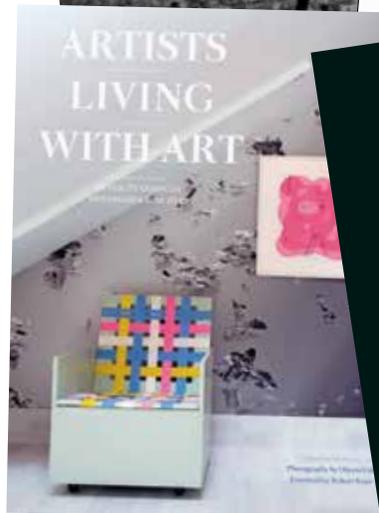
Giannini su una cosa ha ragione da vendere: sui volontari. Concorrenza sleale, spesso condita da malafede, almeno ai livelli apicali dell'associazionismo. La smettiamo di affidare il nostro patrimonio a precari e non-professionisti?

Federico Giannini
Un patrimonio da riconquistare
Talos – talosedizioni.it



MA TU GUARDA...

Living room con scultura di Beuys, tavolo di Wright, dipinto di Füssli. Siamo a casa di Francesco Clemente. E se volete sapere di quale arte si circondano una trentina di altri artisti, questo è il libro giusto. Sbirciate pure.
Stacey Goergen & Amanda Benchley – *Artists living with art*
Abrams – abramsbooks.com



Passione Barocco



BAROCCO CUM GRANO SALIS

"Solo dipinti di figure; artisti solo italiani o francesi attivi in Italia; solo opere del Seicento". Ecco la Collezione Ducrot. Una raccolta precisa e viva: "Quando ci propongono un dipinto che non ci possiamo permettere, ricorriamo a permuta".
Letizia Treves – *Passione Barocco*
Quodlibet – quodlibet.it

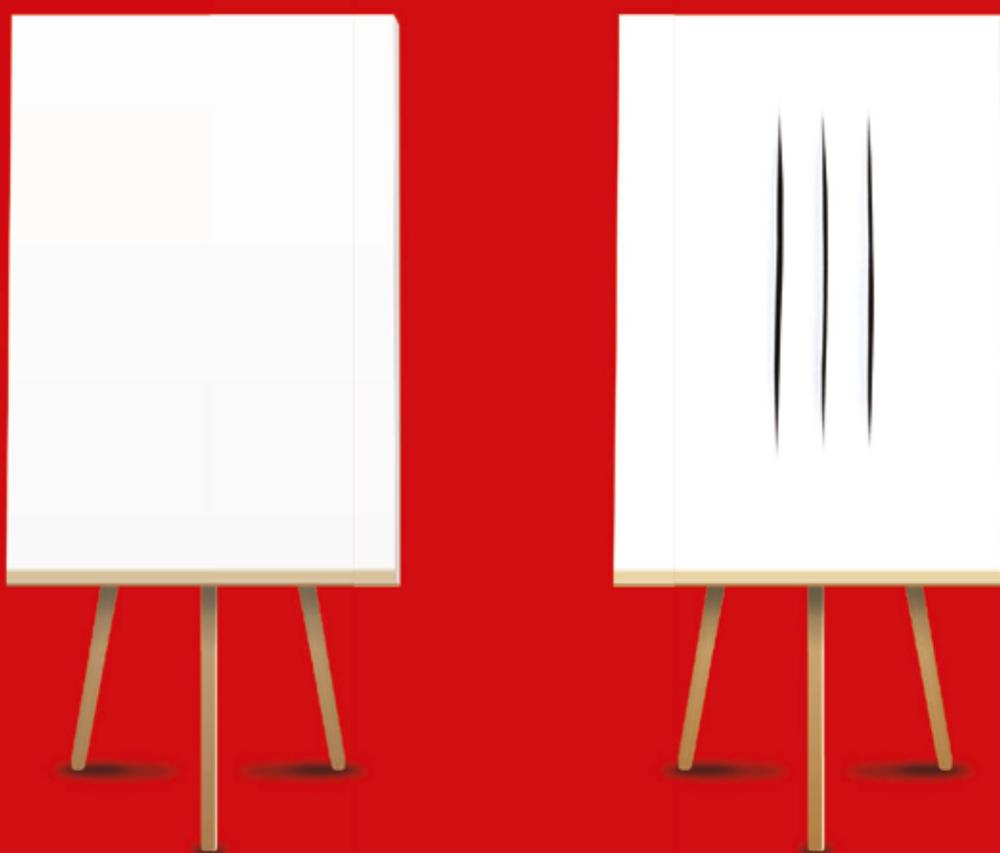
UN VIZIO DI FAMIGLIA

"Da 500 anni contemporanei dell'arte". Più chiaro di così. Andateci, a Palazzo Doria Pamphilj, a Roma. Per vedere l'Innocenzo X di Velázquez ma anche... l'elenco, dettagliatissimo e vertiginoso, è in questo catalogo generale.
Andrea G. De Marchi
Collezione Doria Pamphilj
Silvana Editoriale
silvanaeditoriale.it



IED.it/arte

LA DIVERSITÀ FA LA DIFFERENZA



SCOPRI I MASTER IED DEDICATI ALLE PROFESSIONI DELL'ARTE

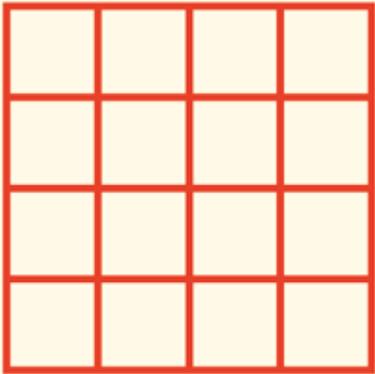
ERAVAMO DIVERSI **50 ANNI FA**, QUANDO ABBIAMO INIZIATO. LO SIAMO ANCORA OGGI E NON ABBIAMO PAURA DI **CAMBIARE** PERCHÉ CREDIAMO CHE SOLO CHI **AMA LA DIVERSITÀ** POSSA FARE DELL'ORIGINALITÀ LA PROPRIA **PROFESSIONE**. QUESTA È LA **DIFFERENZA**.

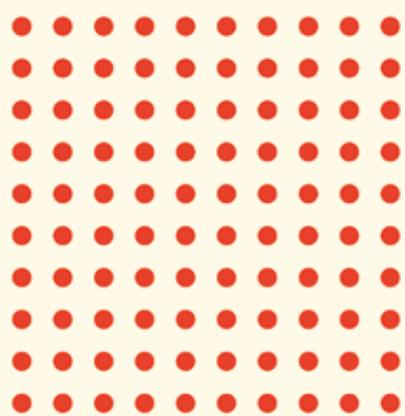
SCUOLA INTERNAZIONALE
TRIENNALI | MASTER | FORMAZIONE CONTINUA



FIND YOUR DIFFERENCE

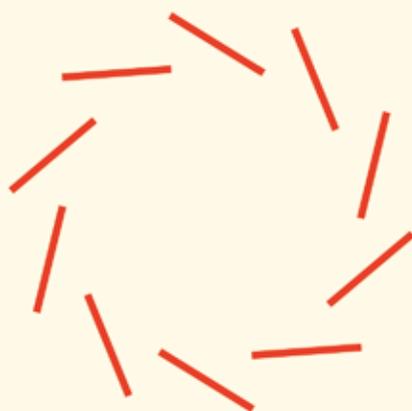
MILANO | BARCELONA | CAGLIARI | COMO | FIRENZE | MADRID | RIO DE JANEIRO | ROMA | SÃO PAULO | TORINO | VENEZIA

Q, 16^a 

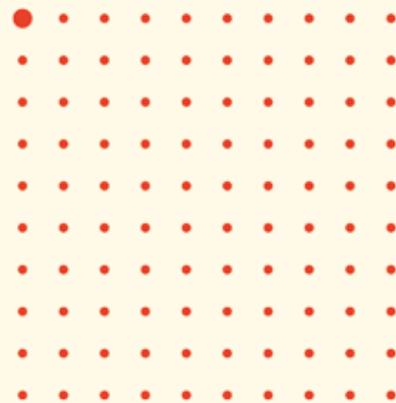


ALTRI
TEMPI ALTRI
MITI

C



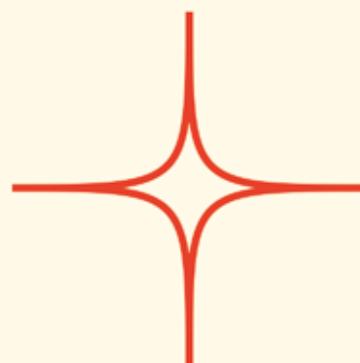
a



A

SEDICESIMA
QUADRIENNALE
D'ARTE

a



PALAZZO delle ESPOSIZIONI
ROMA
13 OTTOBRE 2016
8 GENNAIO 2017

Promossa e organizzata da:



azienda speciale
PALAEXPO



Partecipanti istituzionali:



Sponsor principale:



Sponsor:



GrandiStazioniRetail

Vettore ufficiale:



Partner:



Comunicazione
e ufficio stampa:

COMIN & PARTNERS

Sponsor tecnici:



www.quadriennale16.it

ALTRI TEMPI ALTRI MITI

MATTIA AGNELLI

Pavia, 1991

Le opere di Mattia Agnelli hanno un'impronta estetica molto riconoscibile: patinate, attraenti e talvolta quasi rassicuranti. Sono oggetti che creano l'illusione di poter essere compresi al primo sguardo, ma la scelta cosciente dei materiali e della lavorazione, e la freddezza del lavoro ben eseguito, creano una narrativa amara e cinica. La sua ricerca racconta il fascino della periferia americana che fa la spesa al discount, si veste da thrift shop e guarda i quiz alla tv. Come quando eravamo bambini negli Anni Novanta, fantastichiamo sull'American Dream, ma ora ci interessa il lato più fallimentare, disilluso e sfaccettato.

Can't wait to finish my shift at Walmart and see him tonight, 2016
stampa su tela sdraio



ROBERTO CASTI

(Iglesias, 1992)

The Boys and Kifer, come si legge sul sito, è "una band immaginaria, nonché un progetto artistico, musicale e visivo dell'artista e compositore Roberto Casti". Una ricerca sulle dinamiche di fruizione dell'arte affiancata a un'efficace riflessione sul concetto di DIY ai tempi di Bandcamp ha portato Casti a utilizzare il format di one-man-band per esibirsi in performance che assumono la forma di concerti. Produzione musicale e arti visive si intersecano, invadendo i reciproci spazi senza mai ibridarsi del tutto: un progetto stratificato, in cui determinate forme prestabilite dell'arte convivono con l'album in free download e il live sulla spiaggia.

The Boys and Kifer, Wormhole Side A (Experiment #5), 2016



VIRGINIA GARRA

(Milano, 1993)

Il lavoro di Virginia è come ascoltare una storia a una cena dove non si conosce nessuno, è come un nonno che racconta, è un artigiano che parla del proprio mestiere, è come ascoltare la storia di un partigiano, è come ascoltare la vita di un uomo lontano da quelle che sono le esperienze della vita metropolitana, lontano dai non-luoghi, lontano dalle esperienze che possiamo provare collettivamente e che sono uguali per tutti. Le osserva attraverso l'obiettivo di una videocamera o di una macchina fotografica e le restituisce con un grado di emotività che s'insinua tra il raccontare una storia e il catturare l'esperienza che quella storia porta con sé.

Risonanze, cammino sonoro in tre movimenti, 2016
still da video



NOVITÀ FIERISTICHE A TORINO NELLA SETTIMANA DI ARTISSIMA: NASCONO DAMA E FLAT, MENTRE THE OTHERS CAMBIA SEDE

"L'obiettivo del progetto è quello di riportare l'interesse sul centro della città andando oltre al principio dei white cube che naturalmente caratterizzano gallerie, musei e fiere d'arte, per stabilire un rapporto con gli spazi utilizzati, attraverso allestimenti che si adattano agli ambienti, evocando appartamenti di collezionisti privati". Nasce un nuovo progetto che ha per scenario Torino, e per collocamento temporale la prima settimana di novembre: ovvero il fatidico - per il capoluogo piemontese - weekend di Artissima. Assomiglia a una fiera, ma nella presentazione di DAMA i promotori scelgono di non utilizzare il termine, per sentirsi più liberi nelle scelte e per marcare la propria identità. In ogni caso, un nuovo evento che si aggiunge ai già molti che affiancano Artissima, da *The Others* a *Flashback*. La specificità è già tratteggiata, e si mette a fuoco ancor meglio conoscendo la sede: Palazzo Saluzzo Paesana [nella foto], antica dimora nobiliare barocca nel centro di Torino. È qui che saranno presentati lavori realizzati essenzialmente per gli ambienti, svincolandosi dal principio di fiera affollata di opere. La produzione sarà infatti sostenuta dalle gallerie partecipanti invitate quest'anno da Domenico De Chirico, curatore indipendente. Il taglio cosmopolita dell'iniziativa rievoca "Liste, Sunday, Paris Internationale o Nada, per la volontà di incrementare la proposta della città in un periodo riconosciuto a livello internazionale, data la presenza di Artissima e Club to Club". Si svilupperà nei 560 mq del palazzo e ospiterà un numero ristretto di gallerie emergenti provenienti da Paesi diversi, che potranno presentare uno o due artisti ciascuna. "Alcune opere saranno prodotte ad hoc proprio per la complessità degli spazi". Si accennava a *The Others*: la fiera conferma le date del 3-6 novembre ma non la location che, a cinque anni dalla nascita, non sarà



più il vecchio carcere di Torino: "Per motivi di spazio e di sicurezza *The Others* si sposta dall'ex Carcere Le Nuove all'ex Ospedale Regina Maria Adelaide in Lungo Dora Firenze", hanno annunciato gli organizzatori. Ulteriore novità nel format della fiera: "The Others diventa un evento itinerante, nomadico, che occuperà di volta in volta spazi anticonvenzionali, spesso in disuso, contribuendo alla riattivazione degli stessi". E proprio il nomadismo culturale sarà il principio che guiderà il consueto programma di performance, video, musica proposto dagli espositori della fiera (gallerie emergenti, centri non profit, spazi espositivi, fondazioni, collettivi di artisti o curatori e artist-run space) e selezionato da un comitato curatoriale completamente nuovo - composto da Bruno Barsanti, Ludovica Capobianco, Greta Scarpa - con la novità di un'unica giornata dedicata a una Roundtable, dove alcuni importanti attori del sistema dell'arte emergente saranno invitati a discutere sul tema. Confermata *Exhibit*, la mostra realizzata con opere senza limiti di formato, selezionate dal comitato curatoriale fra quelle proposte dagli espositori che l'anno scorso occupava gli spazi dell'ex Borsa Valori in piazzale Valdo Fusi. Quest'anno, invece, verrà riproposta all'interno della fiera, nella palestra dell'ex centro traumatologico. Infine - ed è notizia che arriva proprio mentre questo giornale sta andando in stampa - nella nuovissima Area Lavazza disegnata da Cino Zucchi si terrà la prima edizione di FLAT - Fiera Libro Arte Torino, ideata da Chiara Caroppo, Beatrice Merz e Mario Petriccione, e forte di un comitato scientifico composto da personaggi come Liliana Dematteis, Richard Flood, David Senior, Ken Soehner e Lawrence Weiner - autore, quest'ultimo, del logo della fiera.

d-a-m-a.com | theothersfair.com

ART BASEL ALLA CONQUISTA DELL'INDIA. MCH GROUP SI COMPRA LA FIERA DI NEW DELHI

Che il "progetto" a medio-lungo termine di Art Basel, o meglio dell'azienda che si cela dietro la prima fiera d'arte del mondo, MCH Group, intendesse seguire nel mercato dell'arte i trend affermatosi sul mercato finanziario globale, segnati da parole d'ordine come acquisizioni, fusioni, accorpamenti, era chiaro fin dal 2013. Quando la rassegna - già ampliata dalla nativa Basilea al "nuovo mondo" di Miami - annunciò lo sbarco nella tigre asiatica, con l'acquisizione della fiera Art HK, presto rinominata Art Basel Hong Kong. Poi nella primavera di quest'anno si diffuse la notizia che MCH Group annunciava di voler espandere il proprio mercato, incorporando nel gruppo fiere di carattere regionale, scegliendo nell'enorme mazzo di quasi 200 appuntamenti che si tengono nel mondo. Per questo piano di azione, MCH Group metteva in gioco l'ex capo del settore finanziario con un nome italiano, Marco Fazzone, alla guida di questo nuovo piano strategico di sviluppo. Non sorprende, quindi, ora constatare che questo deciso e strutturato - probabilmente molto più di quello che fu affidato all'opinione pubblica - programma procede con determinazione, segnando anzi un punto decisamente nodale. Ovvero lo sbarco nel Sesto Continente, quell'India presentissima sulla scena internazionale per i grandi artisti a cui ha dato i natali, ma sempre alla ricerca dell'ultimo passo per entrare nel cerchio magico globale del mercato dell'arte e dei grandi eventi che segnano le dinamiche creative. Ora dunque lo spunto potrebbe essere fornito proprio da MCH Group, che ha appena annunciato l'acquisizione della quota di maggioranza della India Art Fair, il più grande evento di mercato dell'arte contemporanea nell'Asia meridionale. Il colosso svizzero deterrà il 60,3% della fiera, mentre il precedente proprietario Angus Montgomery manterrà il 29,7%, e Neha Kirpal, direttore e fonda-





APPROPOSITO di SIMONA CARACENI

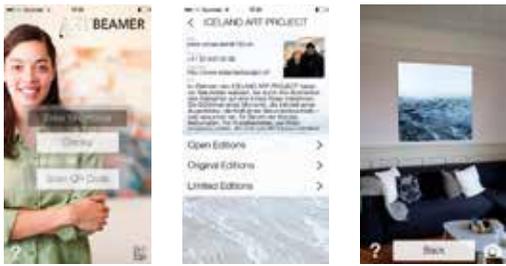
ARTBEAMER

La realtà aumentata riuscirà a far esplodere il mercato dell'arte contemporanea così com'è riuscita a riportare al successo planetario i graziosi animaletti della Nintendo? Il loro vecchio slogan "Collezione tutti!" si appiccicherà indelebilmente anche alle opere d'arte, rendendoci ricchi come Crespo? I creatori di ArtBeamer ne sembrano sicuri: la loro app è rivolta ai galleristi, che possono inserire le loro opere nell'app e fare in modo che il collezionista possa vedere a casa propria l'effetto che fa quel quadro sopra il camino o in salotto, se si sposa o meno con i colori dei muri o col Picasso di fianco. Con la possibilità di inserire descrizioni e biografie degli artisti, ArtBeamer propone soluzioni personalizzate per piccole o grandi gallerie, e permette anche di integrare i cataloghi cartacei grazie ai vecchi codici QR, o di poter condividere opere tramite i social network, con indirizzo del gallerista di riferimento.

artbeamer.com

costo: free per il collezionista | a pagamento per l'artista o la galleria

piattaforme: Android e iOS



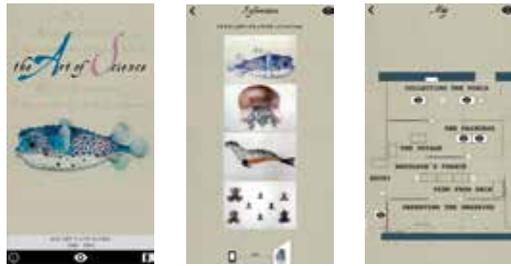
THE ART OF SCIENCE

Si dice che Pokémon Go abbia fatto un regalo ai musei. Certo, se si spargesse la voce che c'è un Pokémon rarissimo in un museo, arriverebbero sicuramente più visitatori, ma sono quelli che vogliamo? Emblematica all'inizio del fenomeno la presa di posizione dello United States Holocaust Memorial Museum di Washington, che ha proibito l'ingresso a coloro che si apprestavano a cercare lì i deliziosi animaletti. Mentre invece altri musei aspettano i cacciatori di Pokémon a braccia aperte, come il Chicago Art Museum, che ha reso nota la presenza di 14 Pokémon nelle proprie gallerie. Sarà il nuovo #emptymuseum? Nel dubbio, fra coloro che stanno cavalcando l'onda, il South Australia Maritime Museum, che ha avuto la fortuna di preparare una piccola ma onesta app di realtà aumentata che animava i disegni della mostra temporanea di Nicolas Baudin. Non ha perso tempo e l'ha pubblicizzata come il Pokémon Go dei musei scientifici.

maritime.history.sa.gov.au

costo: free

piattaforme: iOS



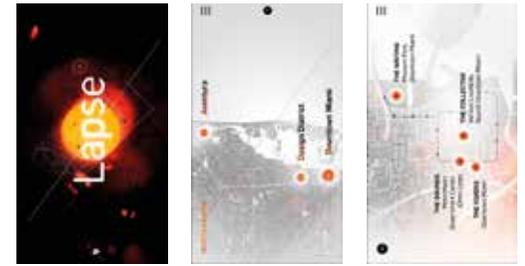
LAPSE MIAMI

Con un grazie alla Niantic, che inventando Pokémon Go ha rinnovato l'interesse per l'AR, vi proponiamo un'app che presenta un lavoro artistico visibile solo sugli schermi dei device. Com'è successo per la prima volta ai Giardini della Biennale nel 2011, quando il collettivo Manifest.AR e Sander Veenhof crearono opere d'arte visibili solo mediante il browser di Augmented Reality Layar, oggi Ivan Toth Depeña ha creato un'app che permette di vedere la città di Miami in modalità del tutto nuova. Lui l'ha descritta come "un decoder o una lente d'ingrandimento che rivela gemme nascoste in tutto il costruito" e mostra sei differenti "interpretazioni" di ambienti in un percorso che si snoda dal centro cittadino al Design District, passando per la ferrovia, anch'essa reinterpretata. Se la utilizzate vicino ai binari, siate accorti e cercate di evitare di farvi male, come succede ai colleghi meno acculturati che cercano i Pokémon.

theheavyprojects.com

costo: free

piattaforme: iOS



LE NOSTRE APP



Artribune
ARTE INTORNO



STREETART ROMA



tore della fiera, il 10%. Come da direttive già note al momento dell'annuncio di nuove acquisizioni, India Art Fair – la cui prossima edizione si svolgerà dal 3 al 5 febbraio a New Delhi – non cambierà però nome inglobando il prefisso Art Basel. MASSIMO MATTIOLI
artbasel.com

"ARTE CONTRO LA BARBARIE DEL TERRORISMO". E PINAULT ACCELERA IL PROGETTO DEL NUOVO MUSEO A PARIGI

"L'arte è il percorso più breve fra uomo e uomo". Al suono di queste parole di André Malraux, grande intellettuale e indimenticato ministro della cultura francese, François Pinault ha annunciato l'accelerazione del progetto per l'apertura del suo museo privato a Parigi. Lunghi dal farsi intimorire dalla recrudescenza di violenza terroristica, l'uomo d'affari e megacollezionista, che ha già aperto due spazi d'arte contemporanea a Venezia, Palazzo Grassi e Punta della Dogana, sceglie di dare un segnale forte: "Di fronte a questa barbarie, l'unica reazione possibile è andare avanti", ha dichiarato. "Questi ultimi eventi mi hanno quindi spinto ad accelerare il completamento del mio progetto a Parigi". Il museo ospitato dalla Bourse de Commerce potrebbe dunque essere pronto entro meno di un paio d'anni: prevede investimenti per 55 milioni di dollari, a fronte dei quali il magnate proprietario – fra l'altro – della casa d'aste Christie's potrà usufruire per 50 anni dello spazio, dove saranno esposte oltre 3mila opere della sconfinata collezione. Il progetto è stato reso possibile anche dalla lungimiranza del sindaco della capitale francese Anne Hidalgo: "Ho a lungo accarezzato il sogno di costituire una rete internazionale ove far liberamente circolare le opere, le proposte, le idee, gli sguardi. Con l'apertura di questa nuova sede, il sogno è sul punto di divenire realtà", aveva commentato Pinault al momento dell'annuncio. Il restauro della Borsa di Commercio sarà affidato a Tadao Ando, rispettando la lunga tradizione e amicizia con le iniziative della famiglia Pinault, affiancato

dall'architetto specializzato nella conservazione dei beni architettonici, Pierre-Antoine Gatier, e da due giovani architetti francesi, Lucie Ninye e Thibault Marca, l'agenzia NeM.

SCULTURE, INSTALLAZIONI E GRANDI EVENTI. RITORNA LA FIERA MILANO SCULTURA

L'appuntamento è dal 7 al 9 ottobre nell'ex Locale Cisterne della Fabbrica del Vapore, con un progetto curato da Valerio Dehò, arricchito da eventi speciali declinati come mostre a tema. Arriva a Milano la seconda edizione di Milano Scultura, la prima fiera d'arte italiana dedicata esclusivamente al linguaggio delle arti plastiche: "Declinate secondo linguaggi che spaziano dalle tecniche e materiali più tradizionali – marmo, ceramiche e porcellane, fusioni in bronzo e altri metalli – fino alle installazioni multimediali, ai ready-made, alle evoluzioni della public art". Un modello che mira a discostarsi in modo netto da quello della fiera tradizionale: rinnegando la divisione in spazi espositivi propria di questo tipo di appuntamento, e creando "un percorso fluido e dinamico, senza soluzione di continuità, che vive lungo tutti i 1000 metri quadrati dell'Ex Locale Cisterne della Fabbrica del Vapore e garantisce un'esperienza di visita che esalta in modo assoluto le opere esposte".

stepartfair.com

RIVOLUZIONI MUSEALI INGLESI: NICHOLAS SEROTA LASCIA LA DIREZIONE DELLA TATE GALLERY, MARTIN ROTH DEL V&A

Quando è diventato direttore c'era ancora il Muro di Berlino. Un regno lunghissimo, quello di Sir Nicholas Andrew Serota [nella foto], londinese classe 1946, dal 1988 alla guida della Tate Gallery, che ha contribuito a far crescere in modo decisivo come polo culturale unico sulla scena internazionale. Firmando l'apertura di Tate St. Ives, in Cornovaglia, nel 1993, e

soprattutto della Tate Modern nel 2000. Dopo quasi trent'anni in sella, per Serota arriva ora il momento dell'addio: dimissioni effettive a decorrere da gennaio 2017. Ma per lui, già curatore della Hayward Gallery e poi direttore del Museum of Modern Art di Oxford (1973-76) e della Whitechapel Art Gallery (dal 1976 all'88), il momento della pensione sembra ancora piuttosto lontano. Dal mese di febbraio Serota sostituirà infatti Peter Bazalgette nella carica di direttore dell'Arts Council England, il dipartimento statale che determina l'erogazione di fondi pubblici alla cultura. Un'atmosfera, quella dei musei londinesi, già movimentata dal polemico addio di Martin Roth alla direzione del Victoria & Albert Museum. Anche qui il più classico fulmine a ciel sereno: visto che il mandato di Roth, tedesco giunto a Londra dopo aver guidato le Dresden State Art Collections, è stato per opinione unanime un grande successo, con diverse mostre da record – da *David Bowie Is* alla clamorosa retrospettiva di Alexander McQueen – e importanti progetti di espansione. All'inizio di quest'anno, il museo ha poi avuto una consacrazione vincendo il prestigioso Art Fund Museum of the Year Prize. Cos'è successo allora? Sulle ragioni delle dimissioni vige il più assoluto riserbo, ma a nessuno è sfuggita l'intervista dell'emittente tedesca DW, nella quale Roth ha palesato la sua incredulità davanti al voto per la Brexit della Gran Bretagna, descrivendolo come "orribile".
tate.org.uk | vam.ac.uk



SI PUÒ INSEGNARE L'ARTE? PARLANO I DOCENTI ARTISTI

PARTE I

Da Milano a Foggia, da Bergamo a Palermo abbiamo chiesto agli artisti-docenti se si può insegnare l'arte contemporanea. Come si fa a creare un artista autonomo? Come si può costruire una formazione per e sull'arte? Si può essere artisti e allo stesso tempo docenti? Dieci protagonisti di questo ambito (e non solo) ci hanno detto la loro. **A CURA DI SANTA NASTRO**

◆ ALESSANDRO BAZAN

ACCADEMIA DI BELLE ARTI – PALERMO

Non ho mai creduto nell'efficacia di una didattica teorica per quanto riguarda l'arte. Ho sempre lavorato sul condividere uno studio e, in esso, fare direttamente esperienza con gli studenti, insomma attraversare le cose insieme a loro, aiutandoci a riconoscere l'artisticità laddove ci fosse. **Fare un laboratorio è il miglior modo di tentare la cosiddetta didattica dell'arte.**

Seguo molto le vocazioni individuali cercando, il più possibile, di annullare il mio giudizio. Questa è la parte più difficile per molti di quelli che insegnano, scomparire, altrimenti è facile creare dei cloni e questo non funziona, mai. Poi a fine corso bisogna abbandonarli affinché possano raggiungere una piena consapevolezza e autonomia artistica.



◆ PIETRO DI TERLIZZI

ACCADEMIA DI BELLE ARTI – FOGGIA

Difficile rispondere a questa domanda: molti non ci credono, e si comportano da perfetti incendiari, detestando con tutta la loro forza i luoghi o coloro che si sforzano d'insegnare l'arte. Per quello che riguarda la mia esperienza, rispondendo in maniera più matura e da pompiere, posso solo dire che si può "insegnare e sensibilizzare al gusto", nei posti dove s'insegna l'arte.

Dopotutto, come in qualsiasi professione che si rispetti, **c'è sempre l'esigenza di preparare e formare al lavoro, con tutto quello che questo comporta**, c'è solo l'esigenza di avere un orizzonte di conoscenza meno ortodosso, ed esercitare l'impegno didattico in forma di dialogo, prevedendo nella formazione del proprio bagaglio un elemento essenziale, da non trascurare assolutamente, e cioè il "fallimento", e la possibilità costante di mettere il proprio lavoro sempre in discussione. Oserei dire: nessun dogma.



◆ RICCARDO BENASSI

ACCADEMIA CARRARA – BERGAMO

Ho creduto – e consiglio di credere – che sia possibile imparare da una frase scritta su un libro tanto quanto da una frase scritta su un muro. Credo sia necessario sapere cosa è avvenuto prima di noi e discuterne, in modo che, se per caso qualcuno si è dimenticato o ha sottovalutato qualcosa che invece oggi ci sembra importante, ci possiamo dare noi da fare al riguardo per eventualmente colmare quel vuoto. A volte si tratta di apportare upgrade soggettivi a idee collettive, altre volte si tratta di identificare la minoranza a cui si appartiene al fine di incontrare nuove persone che ci somigliano ed espanderla per renderla rilevante. **Quando parlo di Storia dell'Arte non mi riferisco esclusivamente alle opere: quello che mi interessa è il ruolo dell'artista all'interno della società, ed è quello su cui mi concentro con gli studenti. Coltivo motivazioni.**

L'obiettivo è che ognuno di loro identifichi il proprio ruolo all'interno della società, ovviamente implementando la flessibilità e la tenacia necessarie a un lungo percorso (parafrasando un caro amico, potrei dire che cerco di farmi così sottile da poter diventare un soffio di vento per le vele delle loro barche). Ne consegue il fatto che – benché sia evidente che teoria e pratica si nutrono a vicenda – dal mio punto di vista il "come" si fa qualcosa ha un valore secondario rispetto al "perché". Questo fattore assume estrema importanza se visto dalla prospettiva della fenomenologia delle interfacce tecnologiche. Credo che questa, nella società dei web tutorial, sia la sfida della formazione, non solo artistica.



◆ FRANCESCO JODICE

NABA – MILANO

La mia è una condizione anomala: non ho studi specifici alle spalle eppure insegno in tre diverse accademie, sono una sorta di "serial teacher" senza un diploma o una laurea artistica, tutto sommato sono un millantatore. Trovo che l'espressione "artista autonomo" suoni come una cacofonica tautologia: se un artista non è autonomo è più probabilmente un decoratore o, peggio, un creativo. Credo si debba piuttosto parlare di formazione autonoma, un artista dovrebbe concedersi quotidianamente il lusso e il dovere del deragliamento. Ogni scelta, ogni pensiero, ogni incrocio, ogni osservazione dovrebbe presentarsi come una favolosa opportunità per sbagliare strada, per provare qualcosa di diverso, per operare ogni giorno delle verifiche sulla fenomenologia del reale. **Credo che la formazione di un vero artista assomigli molto alle passeggiate raddomantiche del protagonista de *Il giovane Holden***, tanto nello spazio fisico della città quanto nei luoghi letterari, artistici, internettiani e onirici. Insomma, come diceva Palazzeschi nella sua famosa poesia: "*Lasciatemi divertire!*".

Il percorso che cerco di porre ai miei studenti più qualificati, ad esempio quelli del Master di Arti Visive e Studi Curatoriali della NABA di Milano, propone la costruzione di una personale macchina ludica della conoscenza, l'invenzione di un proprio paradigma che metta a sistema ogni informazione, ogni immagine, ogni fenomeno per poi ruminare tutto questo bolo in mosaici del sapere non dissimili da quello descritto da Pasolini nel suo famoso editoriale "*Io so*".



◆ LUIGI PAGLIARINI

ACCADEMIA DI BELLE ARTI – MACERATA

Nel rispondere, ci tengo a porre l'accento sull'ambiguità del concetto di "arte", che racchiude al suo interno molteplici aspetti, espressioni e di conseguenza definizioni. L'ovvio effetto di tutto ciò è che insegnarla è un processo che va a comprendere diverse forme pedagogiche e altrettante metodologie. Credo. Detto ciò, nello specifico del mio insegnamento (i.e. cinque discipline di carattere psicologico), ciò che ritengo fondamentale per la formazione degli studenti è la crescita personologica degli stessi.

Per questo, **al di là dell'ovvio progresso culturale che qualsiasi forma di studio viene a contenere, l'obiettivo principale delle mie docenze è la facilitazione della crescita dell'Io degli allievi.** Fatto che, "per sé", implica una visione del discente in una prospettiva umana che, concedimi il gioco di parole, porta diritti al raggiungimento di un Sé da cui inevitabilmente deriverà un'autonomia che, nel mio caso, è quasi "accidentalmente" anche quella artistica.



◆ YURI ANCARANI

NABA – MILANO

Mi ricordo che da studente, al primo anno di corso, Gianni Colombo insegnava disegno geometrico. I primi esercizi erano disegni di prospettiva di un cubo, con matita, squadra e righello. Una noia mortale... Solo una volta terminati gli studi capii l'importanza di quegli esercizi. Essere un artista è una vocazione, ma si può costruire solo iniziando dalle fondamenta della tecnica. Nel mio corso cerco di seguire le stesse regole: insegno le basi della grammatica audiovisiva al primo anno, per lavorare sul come guardare al secondo. **Creare un'opera audiovisiva è decisamente complesso e stressante, figuriamoci se abbiamo le mani bloccate perché non sappiamo come realizzarla tecnicamente o abbiamo indecisioni su dove posizionare la camera.** Può bastare l'idea, ma nel mio caso vedo l'immagine in movimento più vicina alla pittura, fatta di ostinate e continue velature. Dall'esatto momento in cui ti iscrivi all'Accademia sei un artista, o sicuramente vuoi essere trattato come tale. Ogni anno ho tre classi di venti studenti ciascuna, il che significa che ho a che fare con sessanta artisti all'anno. Non sono autonomi, questo è sicuro. La presunzione di sentirsi artisti è molto pericolosa, perché nella fase degli studi è fondamentale ricevere stimoli, non imporre i propri – come farebbe un artista autonomo. Sicuramente una caratteristica fondamentale per essere autonomi è l'essere riconoscibili; la scuola mette le basi per questo lento processo di formazione che continua nel tempo.



◆ ROBERTA FANTI

ACCADEMIA ALBERTINA – TORINO

Non ci sono regole per formare artisti, ogni docente credo abbia un percorso personale in tal senso. Il mio atteggiamento e metodo è quello di molti miei professori all'Accademia e al Liceo Artistico. Docenti che sono stati fondamentali per la mia crescita come artista, che mi hanno dato **le basi per cominciare, sempre con un grande rispetto per la mia personalità,** per il mio modo di vedere ed esprimermi, senza imporre una propria visione personale dell'arte o mettendosi loro come principale figura di riferimento artistico. Il mio intento è sempre stato quello di dare le nozioni di base principali a tutti, come riferimenti a ricerche artistiche storiche e contemporanee nell'ambito del "corpo" per quello che riguarda Anatomia e tecnico/artistiche per quello che riguarda Computer Graphic, lasciando ogni allievo libero di elaborare le informazioni. Successivamente, seguirli personalmente, una volta intrapreso un proprio percorso individuale, suggerendo eventuali punti di riferimento artistici mirati e aiutandoli dal punto di vista formale.

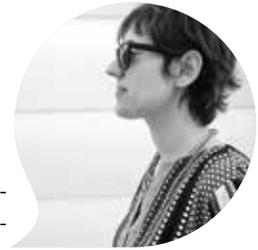


◆ EVA FRAPICCINI

ACCADEMIA DI BELLE ARTI – BOLOGNA
IED – TORINO

Prima di insegnare qualsiasi cosa, che siano tecniche o esperienze, chiedo agli studenti che cosa loro stanno cercando nel mio corso, e nell'istituzione che hanno scelto, e in base alle risposte capisco come aiutarli. Per chi come me non ha avuto una formazione accademica, è stato necessario strutturare un percorso di apprendimento fatto di informazioni, esempi pratici e metodi per stimolare la crescita della consapevolezza negli studenti. Non a caso trovano utile sapere che ci sono delle condizioni che possono rifiutare o accettare, sapere come si finanzia un museo, come funzionano le residenze, ma so che il resto lo farà il carattere e l'esperienza.

È difficile rispondere sugli obiettivi, perché c'è sicuramente la necessità di lasciar loro sia una serie di nozioni di base, sia un metodo che possano mettere in piedi da soli, secondo i loro parametri di gusto ed espressione; d'altra parte, l'obiettivo cambia da persona a persona, quindi lavoro su ciascuno. In realtà, nella mia esperienza di docente ho visto una grande urgenza e autonomia creativa, maggiore che nei colleghi inglesi dell'UAL di Londra e al Fine Art di Leeds. **Quello che manca è la capacità di pensarsi in piedi "là fuori", di vedere un percorso lavorativo.**



◆ MASSIMO MAZZONE

ACCADEMIA DI BRERA – MILANO

Si insegna con l'apertura mentale, con la molteplicità dei punti di vista e delle metodologie; la ricerca nelle arti non va d'accordo col pensiero unico né con l'utile. Ciascuno insegna ciò che conosce con la metodologia che predilige. Personalmente sono nel solco di una tradizione italiana consolidata, quella di autori di molti scritti e riflessioni su arte e didattica dell'arte, come Munari, Maldonado, Novelli, La Pietra, Carrino, Lombardo, Fabro. Pratico e insegno la Scultura Costruita, quella Scultura Moderna né scolpita né modellata, analitica, geometrica, processuale, astratta e formalista, **lontana anni luce dalla lugubre eredità della statuaria da monumento quanto dalle accademiche installazioni per il white box;** anche se risento nella mia formazione, e quindi nella didattica, dell'eredità del metodo paranoico critico di Salvador Dalí, per aspetti subliminali.

Su arte e didattica esistono anche altri contributi significativi come quelli di Muntadas o Acconci. Rispetto a Brera come scuola, credo che il successo risieda proprio nella pluralità di voci presenti: penso a quanto han fatto a suo tempo Paolo Rosa o Caronia, o Alberto Garutti, o a quanto fanno oggi Nicoletta Braga, Loredana Putignani, Roberto Galeotti, Mauro Folci...



◆ SERGIA AVVEDUTI

ACCADEMIA DI BELLE ARTI – BOLOGNA

Il laboratorio di tecniche espressive integrate che coordino, nel corso di Didattica dell'arte e Mediazione culturale del patrimonio artistico, è una sorta di "habitat relazionale" dove poter ridefinire una cultura comune. Propongo esperienze di coesistenza tra frammenti visivi e materiali dissonanti tra loro che possono circoscrivere una nuova vibrazione priva di definizione univoca. **Si sperimenta una pratica multiforme che comprende l'uso di linguaggi diversi in continua commistione, tra sperimentazione tecnica e memoria delle cose, della storia e dell'antico.**

Una riflessione sull'abbondanza d'informazione che caratterizza la cultura contemporanea s'innesta sull'uso di metodologie che esaltano il valore dell'errore e disegnano un personale senso di realtà che supera l'apparenza del visibile, proponendo una lentezza dello sguardo che è spessore di pensiero. L'obiettivo è intensificare e prolungare il momento tra la percezione, in senso puramente fisico, e la conoscenza come processo che ci porta alla comprensione intellettuale.





VALENTINA ORRÙ | MOGORO → SAINT IVES

È partita da un paesino della provincia di Oristano e ora si ritrova in Cornovaglia. È Valentina Orrù, classe 1988, e a Saint Ives ricopre il ruolo di Programme and Communications Assistant del progetto *Circuit* targato Tate.

Come sei arrivata nel Regno Unito?

Mi trovo in UK da circa cinque anni, dopo aver ottenuto un master e lavorato per varie organizzazioni. Capire le dinamiche del settore non è stato immediato: la competizione è alta e in generale viene dato molto peso alle esperienze. Quando ho letto sul sito della Tate che era aperta una posizione di Programme and Communications Assistant, ho pensato che fosse perfetto per quello che cercavo in quel momento. Ho compilato la domanda online e dopo una decina di giorni sono stata invitata al colloquio. Il giorno dopo mi hanno telefonato per offrirmi il lavoro. *And that's it!*

Di cosa ti occupi?

Mi occupo di gestione e marketing di *Circuit*, un progetto educativo di quattro anni per il pubblico dei giovani fra i 15 e i 25 anni, finanziato dalla Paul Hamlyn Foundation, che coinvolge alcune delle istituzioni di Plus Tate, una rete di musei del Regno Unito in cui Tate è capofila.

Esistono forme di riconoscimento ufficiale della professione in UK?

No, non esistono. Nel settore museale si possono trovare professionalità molto eterogenee. Il confronto tra diverse competenze all'interno dell'organizzazione è uno degli aspetti che rende il lavoro entusiasmante. Per quanto riguarda i contratti, le posizioni a tempo indeterminato e *full-time* sono meno comuni di quelle a tempo determinato, part-

time o freelance, ed è molto diffuso il "contratto a zero ore", più o meno corrispondente al contratto a chiamata italiano. Tuttavia è possibile accedere al settore attraverso il volontariato: è un modo per iniziare ad accumulare esperienza utile per poi riuscire a trovare posizioni retribuite e buone condizioni contrattuali.

Contesto culturale?

Inglese, ma anche internazionale. Ad esempio, ciascun museo della rete di *Circuit* lavora nel proprio contesto regionale ed è in un rapporto con gli altri musei; allo stesso tempo viene tenuto d'occhio anche cosa succede fuori del Regno Unito. Negli ultimi anni ci sono stati molti tagli ai fondi alla cultura, con un conseguente reindirizzamento nella distribuzione dei finanziamenti da parte dell'Arts Council. In questo contesto, i musei hanno attivato diversi modelli di ristrutturazione interna, fundraising e sponsorizzazione, in cui spesso è il settore privato a occupare un ruolo importante.

Come si vive il contemporaneo?

Ci si interroga molto sul ruolo dei musei e dell'arte nella società civile, e su come creare maggiori opportunità di fruizione e apertura a diversi tipi di pubblico. Nei dipartimenti educativi si fa sempre più uso di strumenti digitali, e in generale la tendenza è quella di supportare sempre più le scelte di programmazione sulla base di ricerche sul pubblico e strategie di comunicazione ad hoc.

Hai possibilità di aggiornarti?

Ho l'opportunità di trascorrere del tempo negli altri siti Tate, o negli altri musei della rete, acquisire nuove competenze da loro e confrontarmi con altri team su idee, pratiche e modi di lavorare.

Com'è il sistema artistico inglese?

È Londra-centrico, dal punto di vista della concentrazione di organizzazioni e di conseguenza della distribuzione dei finanziamenti. Ma ci sono realtà molto vive e interessanti anche in altre città, per esempio Manchester, Liverpool, Leeds o Bristol.

Quale visione futura si sta dando la Tate?

Sostenere l'arte e il suo ruolo all'interno della società. Ha appena aperto l'espansione della Tate Modern a Londra, mentre nell'autunno 2017 inaugurerà il nuovo Tate St Ives. Attraverso questi e altri progetti futuri, l'obiettivo è che il museo diventi sempre di più un luogo di fruizione dell'arte con una funzione sociale, in un'ottica di inclusività e diversità sia dei pubblici che del proprio staff.

Come si vede l'Italia da quel punto di osservazione?

Anche in Italia si parla molto di *audience development* e c'è sempre più attenzione al ruolo dei musei nella società. Tuttavia penso che nel settore ci sia ancora poca apertura a nuove competenze e scarsa dinamicità nei processi di rinnovamento. Uno dei punti di forza è che l'Italia può prendere il meglio dal proprio ritardo su certi processi e tematiche, facendo propri solo gli aspetti positivi delle esperienze estere.

tate.org.uk/visit/tate-st-ives

Il prossimo cervello in fuga sarà
PIER GIORGIO DE PINTO

[@nevemazz](https://twitter.com/nevemazz)



FEDERICA SCHIAVO

MILANO



A Milano, in HangarBicocca, si può dire Federica Schiavo abbia iniziato la sua carriera nel mondo dell'arte. Nel 2009 è venuta la galleria a Roma, proprio dietro piazza Navona. E ora torna nel capoluogo lombardo, con una seconda sede.

Com'è nata l'idea di aprire questa nuova galleria? Da quali esigenze, da quali istanze, da quali punti di partenza?

L'idea di aprire una seconda sede della Federica Schiavo Gallery a Milano, insieme a Chiara Zoppelli, nasce dal fatto che questa città è viva sotto il profilo economico e culturale ed è una fucina di idee ed energie capaci di creare nuove collaborazioni e progetti. Inoltre, avevamo la volontà di presentare in maniera più efficace e completa il lavoro degli artisti con i quali la galleria lavora a un pubblico che ci segue principalmente grazie alle fiere internazionali e ai social network.

Chi siete?

La Federica Schiavo Gallery Milano è il frutto del sodalizio con Chiara Zoppelli, la quale, dopo gli studi e le esperienze nel campo dell'arte e design a Londra, dove ha lavorato anche da Sotheby's, si è dedicata principalmente all'ambito della pubblicità, prima di intraprendere questa nuova avventura insieme.

Su quale tipologia di pubblico (e di clientela ovviamente) puntate? E su quale rapporto con il territorio e la città dove aprite?

Sicuramente guardiamo ai collezionisti, soprattutto della nuova generazione, sia italiani che stranieri, unitamente a curatori, giornalisti, istituzioni con cui miriamo a realizzare progetti. La presenza fisica sul territorio è utile a rafforzare i rapporti già esistenti e a crearne di nuovi ma il vero obiettivo è diventare uno dei punti di riferimento nel panorama artistico della città.

Un cenno ai vostri spazi espositivi. Come sono, come li avete impostati e cosa c'era prima?

Chiara e io cercavamo uno spazio che non fosse un *white cube* ma che avesse le proprie peculiarità. Quindi è stata una scelta naturale quella di orientarci su un appartamento in via Michele Barozzi, situato a due passi da Villa Necchi e dalla "Ca' de l'orèggia", in una zona che entrambe amiamo per la sua eleganza discreta.

Via Barozzi 6 – Milano
02 76009795 | 340 6402213
info@federicaschiavo.com | federicaschiavo.com

TUTTE LE NOVITÀ 2016 DELLA FIERA FIAC DI PARIGI. DAL PETIT PALAIS AL LOUVRE

Un'edizione ricchissima di novità organizzative e logistiche, quella di Fiac 2016. La 43ma edizione della Fiera Internazionale d'Arte Contemporanea di Parigi, che si terrà dal 20 al 23 ottobre, ha infatti reso noto il suo programma che si svilupperà – come sempre – nella sede storica del Grand Palais, ma che per la prima volta si allargherà anche al lato opposto di viale Churchill, al Petit Palais, con una sezione che dovrebbe ereditare il posizionamento della tramontata OFFicielle. Si tratterà di una mostra di una trentina di sculture e installazioni, e sarà curata da Christophe Leribault e dall'italiano Lorenzo Benedetti. "Il progetto si intitola *On Site*", anticipa Benedetti ad Attribune. "Il luogo del Petit Palais è simbolico perché nella seconda metà dell'Ottocento è lì che hanno avuto luogo le prime grandi mostre dei Salon di Parigi che inaugurarono le esposizioni dell'epoca moderna". Ma le novità non si fermano qui: nell'ambito del Grand Palais quest'anno sarà inaugurato anche il nuovo Salon Jean Perrin, che ospiterà 9 progetti speciali definiti solo/duo show. Ma la Fiac non si accontenta e annuncia il lancio di una nuova sezione, un performance festival chiamato *Parades for FIAC*, focalizzato sull'evidenziare il ruolo di musica, danza, performance e poesia nell'arte contemporanea. Ma sono le location ad aggiungere appeal al progetto: già, visto che l'iniziativa nasce in collaborazione nientemeno che con il Museo del Louvre, il quale offrirà diversi cortili come location – assieme agli stessi Grand Palais e Petit Palais, oltre ad altri luoghi della città – per spettacoli di danza contemporanea lungo tutta la settimana di apertura. MASSIMO MATTIOLI fiac.com





ALLA RICERCA DELLA GENERAZIONE K

Non so se tra le generazioni X e Y di cui avevo parlato (ma era il 2011) nel libro *Creatività cultura creazione di valore. Incanto economy* me ne sia sfuggita qualcuna, di generazione. Fatto sta che oggi l'economista inglese Noreena Herz ha coniato la nuova classe, per i millennials, di generazione K. Kappa come Katniss Everdeen, l'eroina del film-cult *Hunger Games*, pronta a fronteggiare ingiustizie e paure nel nome della sopravvivenza. Ai tempi della generazione X c'erano i Survivors (corsi e ricorsi storici).

Katniss rappresenta i ragazzi tra i 14 e i 21 anni (incredibile come ancora questa resti un'età perimetrale fin dai tempi in cui si diventava maggiorenni, ma ancora antropologi, sociologi ed economisti non classificavano le generazioni con le consonanti di anglofono suono).

K, 3 T, 3P... MA NON È ALGEBRA

La vita dei millennials è divisa fra le 3 T (tecnologia

terrorismo timore) e le 3 P (partecipazione protezione privacy). Parole che non possono lasciare indifferenti le imprese culturali di fronte a questi giovani, che sarebbe davvero ingiusto ridurre a una massa technology addicted.

Come saperli ascoltare? Come dare loro risposte? Mentre abbondano infatti programmi baby-kids-family friendly, sono rare le istituzioni museali, teatrali, musicali che si rivolgono alla generazione K. Perché è difficile, indubbiamente, rapportarsi con loro.

SELFIE MA NON SELFISH

In primis non credo ci siano istituzioni che nel loro staff abbiano, o collaborino, con un millennials. I decoder culturali dipendono fortemente anche dall'età, e non solo dalle competenze, di chi si occupa di comunicazione e di linguaggi. Le imprese culturali italiane vivono ancora in una dimensione che non ha fatto propri i nuovi decoder generazionali.

Non a caso è stato salutato con sollievo l'ingresso sui social degli Uffizi, mentre sono ancora molte le realtà che risponderrebbero "chi era costui?" di fronte a parole come "snapchat". Senza rendersi conto che il loro futuro dipende significativamente dalla capacità di comprendere i K, che sono selfie ma non necessariamente selfish, timorosi sul loro futuro (come dargli torto) ma anche partecipativi, tecnologici e al contempo attenti alla loro privacy.

IL FUTURO DEI MILLENNIALS

Non sono più sufficienti gli spot che invocano la cultura come strumento fondamentale per la lotta al terrorismo (a proposito delle 3 T dei millennials). È necessario che la cultura (si legga: le istituzioni culturali) si metta in ascolto umile e critico della generazione K e con loro provi concretamente a costruire il futuro.

🐦 @irene_sanesi

11MILA EURO IN PALIO PER LA SECONDA EDIZIONE DI ENEGANART. UN PREMIO PROMOSSO A FIRENZE DA ENEGAN E ACCADEMIA DI BELLE ARTI

Un concorso artistico nazionale sponsorizzato da Enegan Luce e Gas – il trader privato con base nel capoluogo toscano che distribuisce energia elettrica e gas – in collaborazione con l'Accademia di Belle Arti di Firenze. *EneganArt* vuole essere una selezione di opere d'arte di alta qualità dall'impatto visivo contemporaneo ed è rivolto a tutti gli artisti pittori, fotografi, scultori – professionisti e non – provenienti da qualsiasi Paese del mondo, maggiorenni e residenti in Italia. Il tema della seconda edizione è *Cambiamenti*, e l'invito rivolto agli artisti – l'iscrizione è gratuita – prevede la realizzazione di opere "che interpretino questo tema dal punto di vista sociale, culturale e ambientale, così da stimolare una riflessione su quei mutamenti che oggi avvolgono la nostra società ed il nostro pianeta". *EneganArt* selezionerà 24 finalisti che parteciperanno alla mostra collettiva e avranno la possibilità di esporre le proprie opere. Verranno poi decretati gli 8 vincitori che si aggiudicheranno un premio in denaro per i primi 3 classificati di 2mila euro, per i secondi 5 classificati di mille euro.

eneganart.it

IL MISTERIOSO MUSEO DELL'ARTE POVERA. APRIRÀ (A BREVE?) A COLD SPRING, A NORD DI NEW YORK

"Non conosco personalmente la collezione, sono stato più volte invitato ad andare a Cold Spring, ma non ci sono mai andato. Conosco Spanu da molti anni, e capitava che alcuni degli artisti diretti lì passassero da me a New York, e se ne parlava. Non ho quindi elementi per commentare la notizia di un nuovo spazio espositivo: so che la collezione è ricca di opere site specific". Quando si interpella

Germano Celant per una questione, capita spesso che l'argomento sia l'Arte Povera: e infatti è anche questo il caso. Si parla dei collezionisti Nancy Olnick e Giorgio Spanu, che a Cold Spring hanno accumulato una collezione di 400 pezzi di arte italiana del dopoguerra, specializzata appunto in Arte Povera. La notizia dunque è che ora hanno deciso di mostrare la propria collezione, aprendo uno spazio espositivo privato di quasi 2mila mq di cui ancora si sa ben poco, così come nulla si sa della tempistica. "L'unico inconveniente di possedere una raccolta di Arte Povera è che gran parte dei lavori sono di scala enorme e di certo non può essere mostrati in una normale casa", ha scritto Nancy Olnick. "Questo ci ha portato a cercare uno spazio adeguato per mostrare le nostre opere". MASSIMO MATTIOLI

CENTRO PECCI: FINALMENTE LA RIAPERTURA

La data è ormai nota: il 16 ottobre. Sarà quello il giorno in cui si potrà varcare la soglia di *Sensing the wave*, il progetto attraverso cui l'architetto Maurice Nio si è innestato sul nucleo originario firmato da Italo Gamberini [photo Mario Gianni]. A scandire l'ultimo mese prima della riapertura è un'operazione cui è stato assegnato un valore narrativo e un respiro su scala regionale: a partire dal 16 settembre, *La fine del mondo. Prologo* coinvolge Prato, Firenze, Pisa e Vinci. Questo iter, il cui primo atto è l'esposizione di un'opera di Anish Kapoor al Museo di Scienze Planetarie di Prato, ricalca la filosofia del nuovo Centro secondo il direttore Fabio Cavallucci, un'istituzione che punta a divenire forza collaborativa e "centrifuga, prima ancora di essere, con il nuovo edificio, centripeta".



UN MUSEO IN TRASFERTA

Multiforme è l'azione di apertura verso il territorio toscano, come conferma l'ideazione di *La Torre di Babele*, mostra curata da Pietro Gaglianò che riunirà più di venti gallerie, con sedi in tutta la regione, nell'ex fabbrica Lucchesi di Prato dal 13 ottobre al 6 novembre. Con 23 opere raccolte in un percorso espositivo legato "all'azione, alla sfida, al superamento del limite, alla ricerca di una visione che muova la volontà umana nella vicenda biblica". Da Arezzo si trasferisce inoltre a Prato il format *Icastic* che, alla Camera di Commercio, dall'11 ottobre al 13 gennaio indagherà il concetto di frontiera nello scenario attuale. Curato da Fabio Migliorati, *Icastic for Pecci: Anything to declare?* proporrà opere in prevalenza site specific di Moataz Nasr, André Komatsu e Jaume Plensa. Nella cornice di Officina Giovani, dal 12 ottobre all'11 dicembre, saranno esposte le 10 opere realizzate e i 25 progetti segnalati nell'ambito di TU35/2016, il programma sostenuto dalla Regione Toscana e dal Comune di Prato che ha dato seguito alla prima mappatura dell'arte emergente su scala regionale.

VERSO IL NUOVO PARCO CENTRALE

Ottobre sarà un mese decisivo per la città del Pecci anche sul fronte della rigenerazione urbana. Verrà completato l'allestimento urbano delle sculture del circuito *Contemporary Tuscany Prato*, un progetto che prende avvio dalla ridefinizione degli spazi esterni del Centro, non più interpretati come area di pura contemplazione, per estendersi nel centro storico e lungo gli assi viari di accesso. La giuria internazionale, presieduta da Bernard Tschumi, annuncerà il 1° ottobre il vincitore del concorso per il Parco Centrale di Prato, relativo alla progettazione di un parco di tre ettari destinato a sorgere nell'area del vecchio ospedale cittadino, prossimo all'abbattimento. I 10 interventi finalisti, selezionati tra 230 candidature provenienti da tutto il mondo, saranno inoltre mostrati nel corso di un'esposizione al Teatro Fabbricone di Prato, dall'8 al 23 ottobre 2016.

RIGENERAZIONE URBANA

Tra ottobre e novembre si terrà un laboratorio a cura degli architetti belgi Rotordecostruction, nome di punta nell'ambito delle dinamiche di ri-uso di edifici esistenti: il risultato del processo sarà il *Padiglione della memoria*, messo a punto impiegando materiali recuperati proprio dalla demolizione del nosocomio pratese. E nell'immediato futuro della città si delinea anche la rigenerazione del Macrolotto in un nuovo distretto creativo. Questa ampia area è infatti al centro di PIU – Piano di Innovazione Urbana, co-finanziato dal Comune di Prato e dalla Regione Toscana, che ha tra i propri obiettivi la sostenibilità e la coesione sociale.

VALENTINA SILVESTRINI

centropecci.it

DIRETTORE
Massimiliano Tonelli

DIREZIONE
Marco Enrico Giacomelli (vice)
Claudia Giraud
Massimo Mattioli
Santa Nastro
Daniele Perra
Caterina Porcellini
Francesco Sala
Valentina Silvestrini
Valentina Tanni
Arianna Testino

RESPONSABILI D'AREA
Valentina Silvestrini [ARCHITETTURA]
Christian Caliendo [CINEMA]
Giulia Zappa [DESIGN]
Antonello Tolve [DIDATTICA]
Raffaella Pellegrino [DIRITTO - MAGAZINE]
Claudia Balocchini [DIRITTO - ONLINE]
Marco Enrico Giacomelli [EDITORIA]
Angela Madesani [FOTOGRAFIA]
Antonella Crippa [MERCATO]
Clara Tosi Pamphili [MODA]
Claudia Giraud [MUSICA]
Valentina Tanni [NEW MEDIA]
Piersandra Di Matteo [TEATRO]
Alessandro Giaquinto [TELEVISIONE]

PUBBLICITÀ
Cristiana Margiacchi
393 6586637
Rosa Pittau
3474246326
adv@artribune.com

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

REDAZIONE
via Ottavio Gasparri 13/17 - Roma
redazione@artribune.com

PROGETTO GRAFICO
Alessandro Naldi

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

DIRETTORE RESPONSABILE
Marco Enrico Giacomelli

EDITORE
Artribune s.r.l.
Via Ottavio Gasparri 13/17 - Roma

COPERTINA SELEZIONATA
DA DANIELE PERRA
Davide Allieri, *Solo*, 2016
fotografia, colore, cm 25x25
courtesy l'artista
(l'intervista è a pag. 74)

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

Chiuso in redazione il 17 settembre 2016

10

Gli U2 e la scrittura, Mazinga e la crisi.
Inpratica siamo una generazione
con la pelle più dura di quanto
sembri.

22

Si può insegnare l'arte?
Sì, no, forse. Ma se a farlo
sono proprio gli artisti, cosa cambia? Ne
parlano loro, nel nostro talk show.

80

Da Verona, con la sua fiera
giovane e frizzante, a Mantova,
capitale italiana della cultura. Anche
stavolta vi abbiamo approntato uno dei
nostri percorsi fra arte, cibo e cultura.

Il settore educational è una costola del
museo, che interviene a mostre allestite
e programmi decisi? No, proprio no.
Bisogna cambiare radicalmente
approccio.

70

Il mondo è una
simulazione. Teoria da
complotto e fissati con i new
media? E invece adesso ci credono pure
gli scienziati.

74

Sottrarre e
decostruire. Sono
queste le parole
d'ordine di Davide
Allieri, il talento che ha realizzato la
copertina di questo numero.

44

È uno dei superdirettori nominati nel 2015 dal mini-
stro Franceschini. Dirige un gioiello compli-
cato come Brera. Si chiama James Bradbourne
e noi l'abbiamo messo alla prova.

È un'alchimia di farine e
lievitazione. È la base della
nostra tavola. Non stupisce quindi
che il pane abbia affascinato gli
artisti amanti del buonvivere.

78

58

68

Dove cercare la
moda, quella
che emoziona
e magari
fa anche
pensare, che
attraversa i saperi e non pensa
solo al profitto?

60

Una piccola rivoluzione nelle pagine di
architettura. Con due nuove rubri-
che dedicate ai talenti emergenti e ai
work in progress a livello urbano. Atten-
diamo i vostri pareri!

ART FORUM WÜRTH CAPENA

IRRIDUCIBILMENTE L'ATTIVITÀ GRAFICA E PITTORICA DI PIERGIOGIO WELBY 8.10.2016 – 21.01.2017

Viale della Buona Fortuna, 2 00060 Capena (RM)
Tel. +39 06.90103800 - Fax. +39 06.90103402
art.forum@wuerth.it www.artforumwuerth.it



66

Chi si ricorda di Artstar, il reality show artistico senza eliminazioni e senza competizione? Sembrava un flop, e invece ha anticipato il naturalismo in televisione.

62

Elitario e menefreghista: è diventato così il design? Non sempre, e lo dimostrano tanti progetti per supportare i rifugiati.

72

48

Non ci stancheremo mai di ripeterlo: senza di loro, senza i fotografi d'arte, molte opere sarebbero scomparse per sempre. Ai nostri microfoni, il mitico Claudio Abate.

76

Fa fotografia ma gli interessa la pittura sacra. Scatta in natura ma non chiamatelo paesaggista. Per capirci qualcosa, lo abbiamo intervistato: è Francesco Armellin.

56

Quel che le cifre milionarie non dicono. Ovvero che il mercato dell'arte è andato maluccio nell'ultimo trimestre.

64

Per la serie registi da riscoprire. Il cinema elegante e crudele - attualissimo - di Damiano Damiani.

40

Arti visive e poesia: in che rapporto sono nel XXI secolo con un comparto dell'editoria in grave difficoltà?

Da un anno in Argentina è finita l'era del peronismo 2.0. Il disastro annunciato si è verificato? Siamo andati a verificare a Buenos Aires.

82

Vi portiamo a Catania coi nostri distretti, precisamente nell'ex zona industriale tra mare e città. Dove all'odore di zolfo si è sostituito quello della creatività.

30

Passata l'emozione, ora iniziano i problemi veri. Noi non ci siamo dimenticati del terremoto in centro Italia. E vi proponiamo un grande dossier sulla ricostruzione.

QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

Claudio Abate
ALAgrouP
Gail Albert Halaban
Davide Allieri
Yuri Ancarani
Filippo Armellin
Marta Atzeni
Sergia Avveduti
Renato Barilli
Lorenza Baroncelli
Maria Cristina Bastante
Alessandro Bazan
Riccardo Benassi
Silvia Berselli
Francesca Blandino
James M. Bradburne
Ginevra Bria
Christian Caliandro
Adele Cappelli
Simona Caraceni
Benedetta Casini
Stefano Castelli
Flavia Chiavaroli
Maria Elena Colombo
Matteo Cremonesi
Antonella Crippa
Michele Dantini
Alessio de' Navasques
Pietro Di Terlizzi
Tommaso Evangelista
Marcello Faletra
Roberta Fanti
Fabrizio Federici
Beatrice Fiorentino
Eva Frapiccini
Marco Enrico Giacomelli
Raffaele Giannitelli
Alessio Giaquinto
Ferruccio Giromini
Percile Guaglianone
Emilia Jacobacci
Francesco Jodice
Mattia Andres Lombardo

Filippo Lorenzin
Angela Madesani
Giulia Maestrini
Helga Marsala
Massimo Mattioli
Francesca Mattozzi
Neve Mazzoleni
Massimo Mazzone
Dario Moalli
Stefano Monti
Giulia Mura
Santa Nastro
Luigi Pagliarini
Antonella Palladini
Raffaella Pellegrino
Daniele Perra
Giulia Pezzoli
Federico Poletti
Aldo Premoli
Progetto /77
Carlo Ratti
Alberta Romano
Domenico Russo
Irene Sanesi
Cristiano Segnanfredo
Marco Senaldi
Fabio Severino
Valentina Silvestrini
Massimiliano Simone
Maria Rosa Sossai
Aldo Spinelli
Carlo Spinelli
Lorenzo Taiuti
Valentina Tanni
Arianna Testino
Gabriele Tinti
Antonello Tolve
Massimiliano Tonelli
Clara Tosi Pamphili
Francesco Venezia
Giulia Zappa
Cino Zucchi



epea

European Photo Exhibition Award 03

15 OTT/11 DIC 2016

SHIFTING BOUNDARIES / CONFINI SFUGGENTI

LANDSCAPES OF IDEALS AND REALITIES IN EUROPE
PAESAGGI DI IDEALI E REALTÀ IN EUROPA

VILLA ARGENTINA VIAREGGIO (LUCCA)
Via A. Fratti ang. Via A. Vespucci 44

INGRESSO LIBERO

da martedì a sabato 10-13 (ultimo ingresso 12.30) / 15-18.30 (ultimo ingresso 18)
domenica e festivi 10-13 (ultimo ingresso 12.30) / 15-18.30 (ultimo ingresso 18)

www.fondazionebmlucca.it www.epeaphoto.org





Fondazione Arnaldo Pomodoro

PROJECT ROOM

#2

TRIUMPHUS
VISI
ONTIS

Maria Teresa Ortoleva

21/09 – 14/10/2016

sabato 15/10/2016 finissage

#3

GOOD
OLD
NEON

Francesca Schgor

27/10/2016

performance

con il sostegno di EasyReading® Font 

Fondazione Arnaldo Pomodoro - Via Vigevano 9, Milano
tel (+39) 02 89 075 394 | info@fondazionearnaladopomodoro.it
www.fondazionearnaldopomodoro.it



un evento Milano





30 TERREMOTO NEL CUORE D'ITALIA. L'INCHIESTA

40 COSA SUCCEDA A BUENOS AIRES CON LA FINE DEL PERONISMO?

44 BRERA. INTERVISTA CON JAMES BRADBOURNE

48 FOTOGRAFI D'ARTE: CLAUDIO ABATE

TERREMOTO E RICOSTRUZIONE

Il Governo va di corsa. Nei primissimi giorni dopo il sisma, nella necessità anche plastico-politica di doversi differenziare dai precedenti esecutivi che hanno avuto a che fare con eventi simili, si è subito esclusa la possibilità di fare ricorso alla realizzazione di new town, ovvero di nuove città più o meno limitrofe alla vecchia, considerata troppo malandata per essere restaurata o ricostruita. Non si è riflettuto sulla storia (anche molto antica) di questa soluzione, non si è riflettuto sulla sua storia moderna (non si può non riferirsi a Gibellina, nel Belice): si è direttamente e unicamente pensato a L'Aquila, come se un evento sismico drammatico potesse essere confrontato con l'evento sismico immediatamente precedente e basta. Come se il micidiale duo Bertolaso/Berlusconi avesse inquinato per sempre il concetto di new town. La soluzione allora è costruire "dov'era com'era" (un motto nato oltre cent'anni fa a Venezia, quando si sbriciolò il Campanile di San Marco). Andando - senza alcun dibattito - nella direzione di una ricostruzione in stile di paesi completamente devastati. Si può optare per una ricostruzione trash, si può optare per tenere alla larga architetti, urbanisti, progettisti, idee nuove, si può decidere di realizzare paesi fotocopia, paesi come se nulla fosse accaduto, si può girare le spalle al fatto che, dopo i terremoti, l'Italia ha saputo storicamente ricostruirsi nuova e perfino più bella di prima. Tutto si può fare, ma dietro c'è una strategia? C'è un ragionamento? C'è un pensiero e una visione? O c'è solo la fretta di fare e la necessità politica e di consenso di intraprendere la strada più facile? Qui abbiamo scelto di discuterne.

(MASSIMILIANO TONELLI)

PAROLA A FRANCESCO VENEZIA

Ogni cinque, sei anni ci interroghiamo sulle stesse cose: ciascuno dice la sua sulle modalità con cui la ricostruzione del post-terremoto di turno andrebbe condotta. Io pongo una questione che non è legata alla sola ricorrente, tragica attualità. Il problema è di lungo respiro: riguarda, a questo punto, il destino storico dell'intero territorio italiano. IL

DESTINO STORICO DEL TERRITORIO ITALIANO

Noi abbiamo un terremoto di notevole intensità mediamente ogni cinque anni. In queste occasioni lamentiamo la scomparsa di una parte del nostro patrimonio storico, artistico e ambientale. Sisma dopo sisma, questa ricchezza si assottiglia sempre più: abbiamo visto come buona parte dell'Irpinia sia sparita nel 1980. Ora siamo davanti alle nuove distruzioni in un bacino condiviso da Lazio, Umbria e Marche. L'ennesima cancellazione che si inserisce nel quadro della vasta, progressiva sparizione di quella che era la

caratteristica dell'Italia la quale, a partire dalla metà del Settecento, aveva attratto viaggiatori di tutta Europa. L'Italia era diventata il Belpaese: la scoperta di un "paesaggio classico", non rintracciabile altrove, frutto della millenaria armonia tra edificazione e orografia, tra forme dell'uomo e forme della natura.

Un esempio, da me molto amato: Orvieto, in Umbria. Una città di piccole dimensioni che offre una straordinaria alleanza tra natura e costruzione: una città in forma di acropoli, nella quale la stessa rupe, color oro bruno, è stata oggetto di una millenaria azione di scavo - al Duomo che aspira al cielo, alla luce, si oppone il Pozzo di San Patrizio che si approfondisce nelle viscere della rupe, nell'ombra. Oltre che per grandi città, l'Italia si distingue per una miriade di

straordinari piccoli centri, dai colli Euganei alle colline Toscane, dai colli Laziali a quelli Marchigiani giù giù fino alla Sicilia, una miriade di situazioni esposte al rischio di terremoti. È solo la cadenza di questi che cambia.

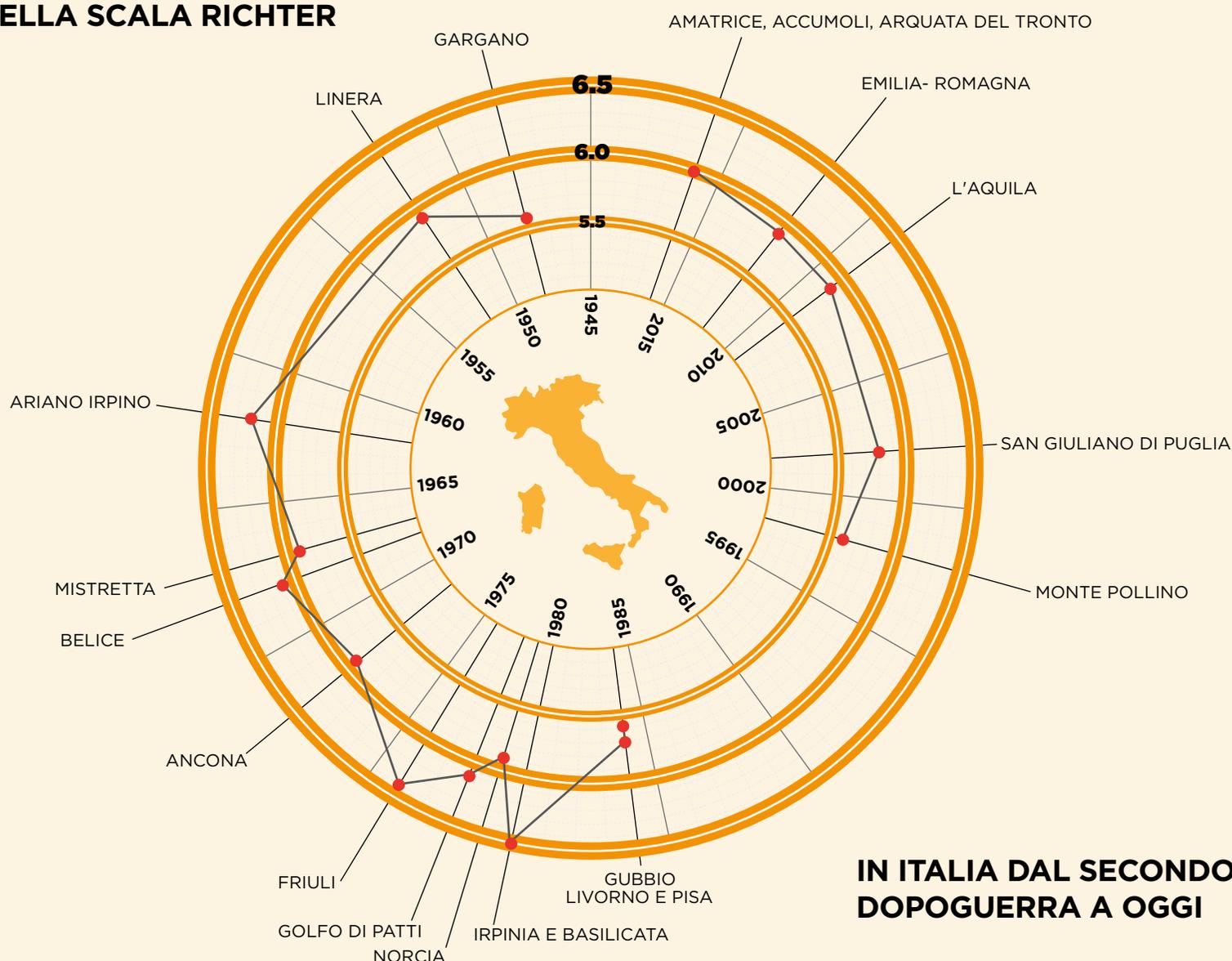
INTERVENIRE NELLA NORMALITÀ

La questione centrale non è l'intervento nell'immediato. Certo è un dovere dare rapidamente un aiuto a chi ha temporaneamente o definitivamente perduto la propria casa. E dunque largo a tutti gli interventi in nome dell'emergenza. Ben venga chiamare in causa l'architetto **Renzo Piano** che è perfettamente capace, tra le altre tante cose, di proporre e coordinare modelli abitativi temporanei; ma il tema rimane assolutamente strategico e politico.

L'assoluta centralità resta quella dei modi di edificare nella normalità, in particolare quelle delle opere pubbliche. Dobbiamo operare affinché ogni edificio pubblico, ogni quartiere residenziale, ogni singola unità venga alla luce con criteri degni del patrimonio storico che va a integrare. Solo così facendo, da qui a cento anni non avremo la sparizione di quella qualità diffusa che ha reso il "Belpaese" tale. Sparizione che, per inciso, comporterebbe un gravissimo danno economico. Un'ulteriore riflessione: ciò che noi piangiamo oggi come perdita irreparabile è stato, a sua volta, sostitutivo di altri patrimoni scomparsi per l'azione dei sismi. Prendiamo il caso della Val di Noto: nel 1693, questo territorio subì un terremoto distruttivo. Ma la ricostruzione fu condotta in modo tale che oggi la malaugurata perdita di quegli edifici, di quei monumenti della ricostruzione, sarebbe vissuta come qualcosa di irreparabile. Possiamo immaginare la stessa cosa per le tante ricostruzioni degli ultimi decenni?

Sisma dopo sisma, il nostro patrimonio storico, artistico e ambientale si assottiglia sempre più

LE SCOSSE CHE HANNO SUPERATO I 5,5 GRADI DELLA SCALA RICHTER



IN ITALIA DAL SECONDO DOPOGUERRA A OGGI

A chi verrà da piangere, in futuro, per l'eventuale perdita della *new town* de L'Aquila?

LA CADUTA LIBERA DELLA FORMAZIONE

Il primo, necessario, avvio di questo percorso di lunga durata non può che essere il salvare le Istituzioni, in primis le Scuole di Architettura, dalla caduta libera attualmente in corso. Non esiste più da tempo una preparazione che permetta di affrontare adeguatamente le sfide che ci attendono. E la prova è la quasi assenza, sull'intero territorio nazionale, di edifici, complessi, che siano degni di memoria con l'essere annoverabili nel grande patrimonio storico-monumentale. La politica del dopoguerra in Italia non ha mai riconosciuto l'alto valore civile dell'Architettura. L'Architettura non è stata collocata in cima ai pensieri dei governanti. E forse neppure al fondo. Faccio un'eccezione, tra le pochissime, per il Sacriario delle Fosse Ardeatine: forse l'unico autentico monumento realizza-

to. Sarà stata una svista? Ci siamo adeguati agli standard della speculazione edilizia, anche nel caso di importanti edifici pubblici.

Il panorama degli edifici di culto, dei palazzi di giustizia, delle sedi comunali, degli edifici scolastici è in larghissima parte sconfortante. Architetti, Imprese, artigiani, maestranze e committenti sono tutti appiattiti su quel livello. Gli stessi restauri di insigni monumenti presentano sovente materiali e finiture che ritroviamo in una pizzeria o nelle villette lungo i litorali! E infine la corruzione pervasiva, grande alleata del sisma nell'azione distruttrice. Non c'è più quell'asse – che nei miei 27 anni di cattedra universitaria ho cercato di mantenere vivo – che faccia capire come siano propri dell'Architettura

valori perenni, che vanno naturalmente rinnovati nel presente.

LA DERIVA

Da questo monito sorge la necessità di intervenire affinché l'Italia non diventi l'Australia, paese che annovera siti naturali di grande bellezza, ma che è priva di un patrimonio storico-architettonico.

Quando ho lavorato a un progetto di concorso per Sidney mi colpì il fatto che si richiedesse ai progettisti invitati la messa in valore dei resti del porto, porto del 1843!

Per loro era l'antico, il bisogno o, meglio, la struggente nostalgia di una qualche traccia del passato, spia del disagio della coscienza storica. In cambio l'Opera House è un magnifico monumento che domina la baia. Realizzata 50 anni fa, appare nel-

le pubblicità di viaggio a fianco dei grandi monumenti del passato italiani ed europei. Un atto di accusa alla politica italiana, addormentata sul passato ricevuto in eredità.

Va scongiurata anche la tentazione – se ne parla a ogni dopo terremoto – di ricostruire come erano antichi borghi distrutti. Quel che bisogna conservare è il carattere dei luoghi. La ricostruzione di Messina dopo il terremoto del 1908 è esemplare – negativamente. Il cinquecentesco Teatro Marittimo sulla Falce del porto, distrutto da un terribile terremoto nel 1783, fu ricostruito in forme neoclassiche ma senza tradirne il carattere. La ricostruzione dopo il terremoto del 1908 ha tradito quel carattere, distruggendo la grande bellezza di quella città, oggetto di ammirazione da parte dell'intera Europa. La cosiddetta "Palazzata", in effetti una sequenza disunita di edifici modesti, in nulla ha ereditato la lezione delle due precedenti edificazioni, dove unità della forma, ritmo dei fornicati – traguardo visivo delle

Va scongiurata la tentazione di ricostruire come erano antichi borghi distrutti

strade che scendevano verso il porto -, profondo senso dell'Ordine concorrevano alla formazione di quell'eccezionale esempio di architettura della città. La paura è stata esclusiva ispiratrice dell'ultima ricostruzione a partire dal 1908.

A Napoli, la ricostruzione di via Marina, fronte sul porto del centro antico, occasione straordinaria di ripresentare l'idea del Teatro Marittimo si è mutata in una passerella di osceni edifici.

IL DESTINO DELLA BELLEZZA

Occorre avere coraggio, ed è questo oggi a mancare. Siamo in una condizione di codardia diffusa, nella quale spuntano i "rammendi" e altri concetti privi di senso.

Con tutta la buona volontà, non riesco a immaginare cosa l'espressione "rammendare una periferia" possa significare.

La periferia? È una sterminata quantità di edifici priva di forma e di un qualsiasi rapporto col suolo. Cosa vuol dire che la si può rammendare? Si può ram-

mendare una forma infranta, non qualcosa del tutto privo di forma. Temo sia un'espressione "ad effetto", sotto la quale c'è il nulla, o meglio, la prospettiva di una miriade di incarichi professionali del tutto ininfluenti sul destino di questa sterminata poltiglia edilizia. L'unica speranza è che lo scadente calcestruzzo armato con il quale

è stata realizzata ne determini la scomparsa nel giro di quaranta o cinquanta anni.

La strategia da attuare deve possedere la visione storica della costruzione in uno specifico territorio per continuare a mantenere viva quella qualità e quei caratteri che i terremoti fatalmente e in parte distruggono. Dobbiamo sostituire in termini di qualità, non in termini esclusivi di antisismicità: la qualità architettonica è un valore, non l'antisismicità.

Ricordo che nel terremoto del 1980 un edificio scioccamente asimmetrico fu gravemente danneggiato a dispetto della sua struttura antisismica. La bellezza, l'ordinata composta distribuzione dei corpi e delle parti in un edificio è primo fattore della resistenza al sisma. Poi c'è ovviamente la sapienza costruttiva.

IL BELICE E GIBELLINA

La bellezza, l'ordinata composta distribuzione dei corpi e delle parti in un edificio è primo fattore della resistenza al sisma

Ho vissuto, come progettista, l'esperienza del dopo terremoto del Belice, o, per essere più precisi, di quegli interventi successivi alla prima fase della ricostruzione. Ad eccezione di Salemi, in molti altri casi, tra cui Gibellina [nella foto in basso, il Grande Cretto di Alberto Burri], ci fu il trasferimento dell'intero abitato in zone ritenute geologicamente più idonee. Ebbene, la vita nell'abitato della Nuova Gibellina come si presen-

ta? Il piano urbanistico fu concepito in modo che, in caso di nuovo terremoto, le case collassando al suolo potessero lasciare libere da macerie due corsie per i mezzi di soccorso. Case a due piani con i fronti distanti circa 20 metri! Una città può fondarsi esclusivamente su questi criteri?

Siamo nella Sicilia occidentale, dove l'ombra è un grande tesoro per ogni agglomerato urbano: come si vive in un luogo che ne è stato privato? Come si sta per sei mesi all'anno perseguitati dall'assenza di ombra a quella latitudine? Ben lo sapevano gli arabi, che da quelle parti abitarono e costruirono. Una città come Alcamo porta ancora i segni della loro sapienza urbanistica.

Dobbiamo, in conclusione, evitare che l'Italia perda definitivamente l'attrattiva insita nel possesso di uno straordinario patrimonio architettonico e urbanistico, insediato in un paesaggio antropizzato, col quale si compone. Un processo che deve iniziare subito, a partire dalla formazione di quanti debbono lavorare in futuro per vincere questa sfida.



DOLORE PRESENTE E DESIDERIO DI FUTURO

Curatore del Padiglione Italia alla 15. Mostra Internazionale di Architettura, lo studio TAMassociati interviene nel dibattito sulle strategie da adottare in seguito al sisma del 24 agosto con una posizione che ribadisce la centralità delle persone e la necessità di impiegare professionisti capaci di mettersi "a servizio" delle loro esigenze.

UNA MEDICINA PER IL DOMANI

L'emergenza impone risposte immediate ad esigenze primarie: ricovero, acqua, elettricità, beni di prima necessità, fognature; ma troppo spesso, in questa efficienza, viene dimenticato il fattore umano; chi abiterà questi spazi, chi ne farà uso. Vanificando spesso la reale efficacia di questi interventi in favore dell'efficienza. È quella che definiamo come "ingegnerizzazione del dolore", un processo di pura risposta pratica a esigenze che sono anche di natura psicologica e umana. Nasce qui la necessità di porre al centro del progetto le persone che dovranno essere messe nella condizione di riprendere la propria quotidianità e sopravvivere a una così grande tragedia. È necessario dunque prevedere modalità articolate di intervento che favoriscano la ripresa della vita attiva, non solo l'efficienza sul piano strettamente pratico. Portiamo un esempio concreto.

Circa due anni fa, siamo intervenuti in un campo profughi nel Kurdistan iracheno, un campo ben progettato, tanto razionale quanto disumano nel suo ottuso rigore: tutto sembrava previsto, salvo la vita. La cosa sorprendente che abbiamo riscontrato nel tempo è stato invece vedere come lentamente si siano generati spazi informali di socialità. A colpirci fu la spontaneità con cui si sviluppò il suq, seguendo modalità non previste nel progetto del campo stesso. Ma era proprio da quel suq informale che ripartiva la vita. Perché, quindi, non prevederlo in fase di progetto?

ARCHITETTURA TERAPEUTICA

Parlando ora del terremoto; pur trovandoci in un contesto total-

mente diverso, crediamo che le problematiche siano molto simili: a causa della guerra o del sisma si parla sempre di persone che soffrono e che hanno perso tutto. Affrontare l'emergenza provocata da un terremoto significa, anche nell'intervento provvisorio, ricostruire l'identità di un luogo generando spazi belli, accoglienti, vitali non solo utili. Significa facilitare la ripresa della socialità e, con essa, della vita.

In questa ottica, è essenziale il ruolo svolto da un'architettura di pubblica utilità che si metta "a servizio", capace di operare all'interno di un più ampio processo di cura. Capace di rendere "belli" anche gli spazi dell'emergenza, attraverso gesti frugali e semplici. Non è una questione di costi ma di cultura. Progettare nell'emergenza ha a che fare con il futuro, ha il respiro ampio dell'utopia. Sono utopie molto concrete: tre alberi in una tendopoli, una parete colorata nel grigio di una prefabbricato, un edificio pulito nel degrado aiuteranno le persone a uscire dalla disperazione. Si tratta di usare elementi minimi, di creare luoghi di aggregazioni come piazze, strade, giardini. È necessario attivare questi processi, soprattutto nella fase immediatamente successiva all'emergenza. È proprio qui che dobbiamo lavorare a stretto contatto con le comunità che hanno vissuto la tragedia, proseguendo anche quando i riflettori dei media si saranno spenti.

CURARE IL DOLORE

La buona architettura può curare il dolore, sa dare forza e desiderio al domani. È vittima nel sisma quanto protagonista nel dopo. Nella sua pratica semplicità sa essere terapeutica, aiuta a dimenticare. Dare un nuovo tetto che protegga, come un liscio intonaco che profuma di nuovo parla di futuro, della voglia di vivere, della semplice banalità del costruire. L'architettura sa essere medicina per il domani.

TAMASSOCIATI





PAROLA A CINO ZUCCHI

Marsilio Ficino distinguere tra “Città di Pietra” e “Città di Uomini”; la prima, costruita dai secondi per proteggersi dalle inclemenze di Madre Natura, non ha saputo resistere alla violenza di quest’ultima e ha ucciso molti dei suoi stessi costruttori.

VITA DELLE FORME (ABITATE)

Su un evento così traumatico – e sul suo drammatico esito di famiglie e persone separate dall’insopportabile casualità delle catastrofi – si innestano oggi le discussioni sulla fatalità e sulle colpe umane, su cosa si sarebbe potuto evitare, su cosa fare per riportare al più presto la vita dei sopravvissuti a una normalità almeno esteriore. Ho un certo pudore nel prendervi parte: per il necessario silenzio che deve accompagnare il dolore individuale e collettivo; per non cadere nella diffusa abitudine a schermare interessi personali e professionali dietro proclami a favore della sostenibilità, del disagio sociale, o di altri temi cruciali;

ma anche per la paura di una serie di semplificazioni indotte dallo stile “sloganistico” al quale la dimensione politica e mediatica inevitabilmente costringe.

Mi sento tuttavia di esprimere qualche considerazione sulla dimensione più propriamente disciplinare sollevata dal tema; dimensione che deve essere necessariamente integrata a molte altre di natura politica, economica, sociale, psicologica e logistica, e che ha tuttavia conseguenze che perdureranno per lungo tempo dopo che il trauma individuale e collettivo sarà mitigato dal tempo. Questa dimensione si riferisce alla forma dell’ambiente costruito che rimarrà alla fine di un processo che ha peraltro bisogno di durare il meno possibile e di governare una transizione ragionevole tra

stato emergenziale e auspicato ritorno a una futura “normalità”.

Esiste nei fatti una sorta di sfalsamento temporale tra il bisogno economico e sociale che genera una trasformazione fisica del territorio – in termini funzionalisti, il “programma” – e il suo esito realizzato, che ospiterà persone e situazioni non necessariamente coincidenti con lo stato iniziale del processo. Questa condizione di “ritardo” temporale tra *input* e *output* influenza anche gli eventuali elementi correttivi che lo stesso *output* può generare nel processo; il fatto che la temperatura del getto di una doccia non ubbidisca subito alla nostra azione fisica sui rubinetti causa spesso una sorta di esagerazione “impaziente” dell’*input*, che porta l’*output* ad oscillare tra uno stato di eccesso e uno stato di difetto, fino al progressivo rag-

giungimento in un certo lasso di tempo del “punto giusto” di temperatura.

EMERGENZA E “LUNGA DURATA”

La constatazione di una relativa “lentezza” e “inerzia” del fatto architettonico e urbano è l’elemento culturalmente più importante nella revisione critica del primo funzionalismo avvenuta dal secondo dopoguerra ad oggi. Tuttavia, una non adeguata valutazione della “sopravvivenza” delle architetture e delle città ai programmi che le avevano generate pervade ancora le attuali procedure di pianificazione e costruzione, di fatto eredità di una cultura progettuale nata in una fase fortemente espansiva delle metropoli.

Il territorio italiano è costellato di edifici recenti diventati presto obsoleti o addirittura mai usati e abitati: rovine di palestre, palazzetti dello sport, case popolari, uffici pubblici, scuole popolano la nuova “città diffusa” che è sorta ai piedi delle *Italian hilltown* amate

Il territorio italiano è costellato di edifici recenti diventati presto obsoleti o addirittura mai usati e abitati



dai turisti stranieri, spesso prese ad esempio di ambienti a scala umana, rappresentazione fisica della solidarietà sociale che ci sembra di ravvisare nel modo di vita preindustriale.

Nel caso specifico delle ricostruzioni urbane dopo terremoti o altri disastri naturali, l'esperienza spesso negativa di *new town* costruite in fretta e furia ha fatto oscillare il pendolo culturale nel dibattito di questi giorni verso il rassicurante slogan del "com'era dov'era".

ESPERIENZE EUROPEE E SPECIFICITÀ ITALIANE

La Polonia del dopoguerra è l'esempio più felice dove questa strategia edilizia e urbana ha rappresentato un importante momento di coesione ideale e sociale, mentre Berlino e Dresda sembrano essersi riconvertite solo oggi a politiche simili dopo anni di rimozione psichica della guerra e dei lacerti da essa lasciati. Ma in questo caso, parliamo di città e metropoli in evoluzione, che possono scegliere tra strategie urbanistiche e formali differen-

ti, puntando alternativamente o sincronicamente su innovazione e ricostruzione (fittizia) della memoria per perseguire un progetto economico e sociale pur sempre volto al futuro. Credo però che la struttura urbana di paesi e città italiane la cui forma fisica conosciamo bene (e che spesso coincide nella nostra mente con un'immagine da **Fratelli Alinari**) ospitasse già prima del trauma dinamiche sociali, economiche e stili di vita che in ogni caso non coincidevano più con quelli che farebbero da sfondo gradito ai turisti che percorrono le strette vie di pietra di Cetona o di qualsiasi altro "borgo" italiano. Il fallimento parziale o totale di alcuni dei processi di ricostruzione post-terremoto in Italia, come quelli di Gibellina, Monterusciello o L'Aquila [nella foto in alto, le abitazioni della *new town*] – che

pur avevano parzialmente coinvolto la cultura urbanistica o progettuale del loro tempo – è certamente causato dalla qualità fisica dei nuovi ambienti; ma esso si è nella maggior parte dei casi innestato su di una crisi sociale che era già in atto, e che era solo rallentata o mascherata

dall'identità fisica rassicurante degli ambienti che la ospitavano.

L'esperienza delle *new town* costruite in fretta e furia è stata spesso negativa

LA REALTÀ DEI NUCLEI STORICI

Il termine "resilienza" (diventato negli ultimi tempi un po'

troppo alla moda, e quindi usato in maniera vaga e ubiqua) appartiene sia alla fisica – la capacità di una sostanza di adattarsi a una forza esterna senza perdere la sua struttura costitutiva – che alla sociologia – la capacità di un gruppo sociale o etnico di riorganizzare la propria vita in rappor-

to a crisi economiche, disastri naturali o trasformazioni veloci del rapporto con altri gruppi. Esso definirebbe quindi, in forma traslata, la capacità della struttura fisica di una città di sopravvivere ed adattarsi a nuove esigenze, non prevedibili al momento della sua costruzione.

Il sistema 'strada-isolato' delle maglie ippodamee di Napoli o Siracusa, ma anche quello delle espansioni ottocentesche di Roma, Milano o Torino, sono un esempio di questa capacità di una struttura di ospitare tipi edilizi e funzioni nati dopo la loro costituzione. Questa facoltà è fondata sul grado di libertà che esiste tra forma urbana e singoli edifici, e che ha sempre permesso il ricambio edilizio delle città italiane insieme alla permanenza della struttura dei loro spazi collettivi.

Molti interventi recenti sul tema della ricostruzione post-terremoto si sono per paradosso concentrati su di un aspetto che definirei quasi "stilistico"; e che riecheggia un lungo dibattito sulla

ANNOTAZIONI DI UN URBANISTA MILITANTE

Gli eventi sismici sono semplici fenomeni geologici che sprigionano forze enormi, dovute alla grande massa fisica che si muove. Tali eventi hanno conseguenze drammatiche quando investono i centri abitati, provocando la morte dei loro abitanti e la distruzione degli edifici che li compongono.

RESISTERE ALLE SCOSSE. L'ESEMPIO DEL GIAPPONE

Gli effetti dei terremoti sono oggi noti e saremmo, teoricamente, in grado di non subirne gli effetti rovinosi, realizzando edifici e infrastrutture in grado di resistere e assecondare le onde sismiche in virtù di tecnologie costruttive innovative. Tali tecnologie sono state applicate in maniera massiccia alle nuove costruzioni soprattutto in Giappone, Paese continuamente soggetto a terremoti, dove tali eventi, pur se di grande intensità, raramente provocano vittime. La storia del Giappone e del suo rapporto con i terremoti è assai istruttiva e ci racconta di come la risposta alle calamità debba essere sempre una risposta culturale, protesa a integrare la storia e la vita delle persone con la ricerca di un futuro necessario e necessariamente migliore.

Prima che gli ingegneri e i geologi giapponesi (e non solo), mettessero a punto tecniche adeguate a resistere agli eventi sismici, gran parte delle abitazioni e degli edifici più importanti erano costruiti in legno, molti templi e altre strutture pubbliche ancora lo sono, così che l'effetto del terremoto su di essi era abbastanza gestibile, poiché gli edifici leggeri o cadevano completamente, oppure, in virtù di una loro scarsa massa, resistevano ondeggiando sotto le onde che si propagavano nel terreno. Il risultato, in entrambi i casi, era di danni rapidamente riparabili e di poche vittime sotto i crolli. Così sono andati avanti per centinaia di anni, riparando o ricostruendo con facilità gli edifici crollati, finché non c'è stata la possibilità di edificare strutture antisismiche in acciaio o cemento armato in grado di resistere anche ai terremoti più violenti.

COSA SIGNIFICA RICOSTRUZIONE

Torniamo ai tristi eventi di casa nostra, dove – per fortuna – si è subito parlato di ricostruzione dei borghi distrutti, per restituire una casa a chi è sopravvissuto. In molti parlano di ricostruire i paesi dove erano e come erano, in modo da conservare la storia e il tessuto sociale devastati dal sisma, ma a questo punto ritengo opportune alcune riflessioni in merito.

Per prima cosa cercherei di capire cosa sono i paesi distrutti: un centro abitato non è fatto solo di pietre, calcestruzzo, legno e ferro, ma è sostanzialmente composto di persone, individui che in quei luoghi abitano, lavorano, si muovono e intessono relazioni sociali. Prima ancora di occuparmi dei materiali, cercherei di raccontare le storie che nei luoghi devastati avvenivano, individuare le funzioni, i percorsi, i rapporti urbani con il territorio circostante al borgo, il rapporto con la luce, in modo da creare una conoscenza precisa di ciò che il borgo era sino all'istante 0, quello del sisma, identificando qualità e valori identitari da custodire e ricreare nel processo di ricostruzione.

Poi c'è il terremoto, che ci piaccia o no anche lui fa parte del territorio e della storia del borgo, tant'è che se ne ricorda uno simile a metà del Settecento, quindi il progetto di ricostruzione, il prodotto finale della nostra cultura "qui e ora" deve tener conto anche di lui e lo deve fare senza distruggere e stravolgere quell'identità di cui parlavo, ma rigenerarla e garantirle un futuro sicuro. E torniamo al Giappone, perché un progetto di ricostruzione non può essere una semplice riproposizione di ciò che c'era, non è vero che le città sono fatte di pietre, le città sono fatte di uomini, storie e culture, questa è la loro forza, quello che riesce a farle rinascere più belle e grandi di prima dopo una catastrofe: il progetto prima e la ricostruzione dopo sono la misura di quanto sia forte l'anima della città e la cultura del popolo a cui la città appartiene.

EFFETTO OUTLET

Per questo la riproposizione "in stile" di un paese, rischia di generare una sorta di "effetto outlet", un borgo finto e privo di anima, mentre attivare prima un processo virtuoso di consapevolezza dei cittadini, di auto-narrazione e ri-identificazione nei luoghi persi è indispensabile, poi, con il contributo di progettisti sensibili e colti, sarà possibile progettare per i nostri borghi un futuro in continuità con la storia dei luoghi, ma pienamente contemporaneo per quanto attiene la sicurezza di servizi e infrastrutture che possano spingere verso il futuro i nostri bellissimi paesi. Senza imprigionarli in un folcloristico eterno "vernacolo", che non potrà che ricordarci la nostra incapacità di farci custodi e interpreti, degni di un passato in cui abbiamo creato bellissime cattedrali e palazzi, fondati anche in seguito a eventi analoghi a quelli dei giorni scorsi, subito dopo aver sepolto i morti e asciugato le lacrime, in modo da ricordare chi non c'era più in templi degni di celebrarne la memoria.

CHE FARE?

Abbandonato il lirismo, che fare? Per prima cosa creare subito dei confortevoli spazi per alloggiare gli abitanti, dove coinvolgerli nel racconto e nella ricostruzione dell'identità dei luoghi distrutti, quindi realizzare delle mappe identitarie per questi ultimi, ponendo delle invarianti di cosa deve essere necessariamente realizzato; poi il progetto, basato sulle "mappe", possibilmente chiamando a raccolta architetti e ingegneri in grado, per sensibilità e cultura, di progettare il futuro, in sicurezza e ben consci del valore della storia e dell'identità dei luoghi (un concorso o una "call" a inviti per accelerare i tempi potrebbero selezionare un gruppo di progettisti adeguati).

In sostanza, prima pensare e poi agire, integrare al meglio le storie di chi abitava i borghi con la cultura dei tecnici e le risorse della collettività. Non c'è altro da fare. L'ultima volta la fretta di fare uno spot produsse le new town, oggi la stessa fretta può fare danni simili.

RAFFAELE GIANNITELLI

liceità dell'architettura moderna in contesti storici e sulla reciproca compatibilità urbanistica tra vecchi centri e nuove espansione di cui in Italia si parla da almeno settant'anni. Ma la questione mi sembra sia un'altra: la vita contemporanea cerca forme di adattamento e simbiosi con strutture urbane e figure architettoniche a noi care, ma che non sono più sostenute dalle strutture sociali che le renderebbero davvero vive. Chiese senza fedeli, saracinesche chiuse, cartelli "Vendesi", antenne paraboliche, auto che cercano di parcheggiare ovunque caratterizzano la realtà difficile dei nuclei storici italiani di media grandezza; mentre ai loro piedi si è formata una città "funzionale" ma priva di forma, che serve bene al suo scopo ma che non appare dotata di alcun valore architettonico né sentimentale.

A PROPOSITO DEL "COM'ERA DOV'ERA"

Ricostruire "com'era dov'era" potrebbe essere oggi la strategia emotivamente e socialmente più adeguata; il problema però non è tanto quello del "falso stilistico"

(la *querelle* mi sembra davvero di retroguardia: non c'è niente di più "contemporaneo" della falsificazione di atmosfere rassicuranti, come *outlet* e catene di ristoranti ci mostrano con successo) ma piuttosto quello di capire se, una volta perso un bene al quale eravamo sentimentalmente molto legati, valga la pena di rifarne una copia solo in virtù di questa spinta emotiva; o se invece esso possa riempirsi davvero di nuova vita, di nuove scelte e impulsi. Trovo in questo senso illuminanti le parole di Paul Valéry sul tema della "tradizione", termine spesso evocato come "indiscutibile" – e quindi inattaccabile – da politici sbrigativi: "Si dimenticava che una tradizione esiste unicamente per essere inconscia e che non sopporta di essere interrotta. Una continuità impercettibile è la sua essenza. Riprendere, rinno-

vare una tradizione' è espressione falsa. [...] Appena una tradizione si propone allo spirito come tale, non è più che una maniera di essere o di agire che si dispone tra le altre, e che è esposta alla critica del suo valore allo stesso titolo delle altre" (Degas Danse Dessin, 1936).

In maniera analoga, ritengo del tutto lecito oggi ricostruire case, strade, monumenti "com'erano, dov'erano"; ma solo laddove il gruppo sociale che lo fa sia capace davvero di considerare questa opzione alla stregua di un progetto nuovo, valutandone quindi i costi e benefici "sentimentali" (che ritengo estremamente importanti) insieme a quelli economici, funzionali e tecnici. Un trauma esterno (il lutto è di essi il più grande) va in fondo accettato come occasione per riflettere sulla propria identità, sulla propria volontà, sulla propria voglia di

continuare. E al contempo sulla propria necessità di cambiare. Al cospetto del Parlamento distrutto dalle V2 tedesche, Winston Churchill pronunciò la famosa frase: "Diamo forma ai nostri edifici, e da quel momento i nostri edifici danno forma a noi" (*We shape our buildings, thereafter our buildings shape us*). Dobbiamo comprendere bene che la "Città di Pietra" non è la "Città di Uomini", come la scodella non è la zuppa. Ma la prima contiene e dà forma alla seconda, e quindi svolge un ruolo fondamentale di identità sociale, donando direzione e struttura al "moto browniano" dei nostri atomi esistenziali in perenne movimento. Pensare alla ricostruzione costringe quindi in un certo senso la cultura progettuale italiana a pensare allo strano innesto tra vita e forme contemporanee e la preziosa e delicata struttura che abbiamo ereditato dal passato, e che fa del nostro territorio un luogo unico. Senza slogan, ma con tanta "buona volontà"; con la coscienza dei possibili rischi, ma anche delle opportunità forse non ancora visibili in un momento così doloroso.

Dobbiamo pensare all'innesto tra le forme contemporanee e la delicata struttura ereditata dal passato

COLA DELL'AMATRICE UN "MAESTRO RARO" COLPITO DAL TERREMOTO



Artista ma anche architetto, come doveva essere l'uomo di lettere rinascimentale. Questo era Cola dell'Amatrice, "montanaro" che trascorse gran parte della sua vita nelle terre che ora sono state devastate dal terremoto. Vi raccontiamo chi era e cosa ha fatto nella prima metà del Cinquecento.

UN PITTORE-ARCHITETTO

Fra le immagini più emblematiche del sisma che ha devastato una porzione dell'Italia centrale rientra senz'altro la foto della statua di Cola dell'Amatrice rovinata a terra. La bella scultura in bronzo, opera di Turillo Sindoni, fu eretta dalla cittadina laziale al suo figlio più noto nel 1915, negli anni in cui l'ancor giovane Stato unitario andava costruendo la propria identità attorno agli eroi dell'arte e della letteratura e in cui le piazze di ogni città e paese della Penisola si riempivano di monumenti alle glorie locali.

Il Rinascimento occupò un posto privilegiato in questo processo di riscoperta ed esaltazione delle radici, e della stagione rinascimentale Nicola Filotesio detto Cola dell'Amatrice (1480 o 1489 – post 1547) fu un esemplare rappresentante, come sottolinea il bel basamento su cui la statua si ergeva (e, si spera, tornerà presto a ergersi): tra i mattoni che lo rivestono, infatti, sono incastrati frammenti (pseudo)antichi, allusivi a quell'appassionato studio dell'arte classica che fu alla base della produzione artistica tra Quattro e Cinquecento.

Un Antico che Cola ebbe modo di studiare direttamente, e di cui restano ricordi evidenti specialmente nelle architetture da lui progettate (eh sì, perché questo uomo del Rinascimento fu prima di tutto pittore, ma anche architetto): è il caso della facciata del Duomo di Ascoli, di cui palmare è la derivazione dalla struttura a tre fornicelli dell'arco di trionfo, e del maestoso prospetto lapideo della Basilica di San Bernardino all'Aquila, con la canonica sovrapposizione degli ordini classici [nella foto in alto].

L'AMORE PER L'ANTICO

Ma l'Antico di cui si innamorò Cola non fu solo quello "archeologico" studiato sulle vestigia e nelle collezioni nobiliari, fu anche e soprattutto quello rianimato da Raffaello nelle sue pale e nei suoi affreschi. Cola fu folgorato dall'arte raffaellesca durante un fondamentale soggiorno a Roma nel 1513: se prima di allora l'arte del pittore di Amatrice era stata influenzata soprattutto dalla tradizione romana (Antoniazio), umbra (Perugino e Piermatteo d'Amelia) e abruzzese, dopo l'incontro con le figure di Raffaello Cola sviluppò uno stile che si poneva sulla scia del classicismo raffaellesco, senza tuttavia abbandonare del tutto un certo carattere rustico, che rimontava alla sua originaria formazione "montanara" e che risalta nelle espressioni caricate e nell'enfasi dei gesti.

Tra le montagne, se si eccettua il già ricordato passaggio romano e la tarda attività a Città di Castello, si svolsero la vita e la lunga carriera di Cola; proprio nella zona che così duramente è stata colpita dal terremoto. Per Ascoli lavorò molto, e lì ancora si trovano molte delle sue opere principali; ad Amatrice si conservano tre sue tavole, due raffiguranti santi, presso il circolo culturale Nicola Filotesio, e la bellissima *Sacra Famiglia*, custodita nel locale Museo Civico. Il museo, esemplarmente diretto dalla storica dell'arte Floriana Svizzeretto, che è purtroppo tra le vittime del terremoto, ha subito gravi danni; si spera tuttavia che il dipinto di Cola, alloggiato all'interno di una teca in vetro, sia scampato alla distruzione. Probabilmente il peggio è toccato agli affreschi di cui le tante chiese di Amatrice sono ricche: affreschi di pittori che hanno preceduto Cola, come Dionisio Cappelli, che forse di Cola fu maestro, e di artisti che furono fortemente influenzati dal più noto pittore amatriciano.

L'ELOGIO DI VASARI

Del valore dell'arte di Cola fu conscio già Giorgio Vasari, pur così avaro di notizie e di elogi per gli artisti meridionali (e tale Cola, originario della renicicola Amatrice, doveva apparirgli). Vasari dedica al pittore alcune righe al termine della vita di "Marco Calavrese" (Marco Cardisco), sottolineando che egli sarebbe stato un artista ancora migliore, se il suo percorso creativo fosse stato meno appartato e se egli "avesse la sua arte esercitato in luoghi dove la concorrenza e l'emulazione l'avesse fatto attendere con più studio alla pittura, ed esercitare il bello ingegno di cui si vide che era stato dalla natura dotato".

Grande rilievo nella breve biografia che Vasari dedica a Cola è assegnato a un episodio singolare, di cui è stata messa in dubbio la storicità: la moglie dell'artista, da vero *exemplum* di donna della Controriforma, si sarebbe sacrificata per salvare il proprio onore e la vita del pittore. "Fuggendo costei col marito", scrive Vasari, "il quale era seguito da molti soldati, più per cagione di lei, che bellissima giovane era, che per altro, ella si risolvé, non vedendo di potere in altro modo salvare a sé l'onore et al marito la vita, a precipitarsi da un'altissima balza in un fondo; il che fatto, pensarono tutti che ella si fusse, come fu invero, tutta stritolata non che percossa a morte; per che lasciato il marito senza fargli alcuna ingiuria, se ne tornarono in Ascoli".

Grazie al sacrificio dell'amata, Cola fu salvo; ma, se vogliamo dare credito al biografo aretino, l'episodio lo segnò indelebilmente: "Morta dunque questa singular donna, degna d'eterna lode, visse maestro Cola il rimanente della sua vita poco lieto".

FABRIZIO FEDERICI



ZRALT! UNA RIVISTA SU CATASTROFE E CREATIVITÀ

ZRALT! sta per "Zona Rossa Alt!" ed è il titolo della rivista online multimediale ideata nel 2013 dal critico d'arte aquilano Antonio Gasbarrini ed edita dall'associazione culturale Angelus Novus. Gasbarrini è stato l'ideatore del famoso popolo delle carriole che le domeniche mattina, a seguito del disastroso terremoto del 6 aprile 2009, si recava nel centro storico della città abruzzese per cercare di liberarla dalle macerie e per recuperare un minimo di idea di comunità – una comunità attiva che non si arrendeva e difendeva il proprio patrimonio.

Ha raccontato il dramma collettivo della perdita d'identità, artistica e civile, della città nel libro *J'Accuse. Il terremoto aquilano, la città fantasma e l'inverosimile imbroglione mediatico del signor B.* e, da studioso dei fenomeni e attento lettore della società, ha colto le infinite implicazioni, anche estetiche, che il terribile evento aveva determinato. È nata così la rivista trimestrale su "Catastrofe & Creatività", ZRALT!, giunta quest'anno al decimo numero e che torna di stringente attualità in seguito al recente e drammatico evento sismico nel centro Italia.

Quale legame tra questi due termini apparentemente antitetici? Nel primo editoriale, quasi un manifesto programmatico, così scriveva: "ZRALT!: la creatività a 360 gradi versus, contro smarrimento e morte. Quale sorgiva, e perché no, catartica reazione allo sfacelo psichico-fisico da cui singoli e comunità sono attornati. Per esser più precisi: circondati ed assediati. Una delle prime vittime sacrificali di ogni catastrofe è la memoria individuale e civile storicamente depositata in ognuno dei "luoghi-anima" distrutti ed ingabbiati nella ZRALT! Preservata e preservabile solamente da Mnemosine". È invero una raccolta di articoli e notazioni molto interessante, su uno snodo estetico poco percepito nella sua complessità dall'odierna critica d'arte, ma che si rivela estremamente significativo nella misura in cui viene a influenzare, anche inconsciamente, l'azione artistica e la percezione delle cose.

La teoria delle catastrofi di René Thom degli Anni Sessanta aveva cercato di dare un modello scientifico della crisi, ma la percezione vitale è diversa, per cui un terremoto può risultare un autentico laboratorio della sofferenza nel quale le pene di una consistente comunità offrono spunti "contrappuntistici" di riflessione e rifrazione. Si parla di aure infrante, memorie proustiane, catastrofi liquide e derive debordiane, di percezione mediatica delle catastrofi, neobarocco, scrittura del disastro, "sentire" estetico e tanto altro ancora.

Tra le penne, oltre quella di Gasbarrini, Pino Bertelli, Marco Fioramanti, Renato Nicolini, Antonio Picariello, Giuseppe Siano, Luigi Fabio Mastropietro.

TOMMASO EVANGELISTA

zralt.angelus-novus.it



PAROLA A CARLO RATTI

Come tracciare un vademecum per l'architettura post-terremoto? Proviamo a partire dall'esperienza sul campo messa a punto durante la ricostruzione delle zone interessate dal sisma del 2012 in Emilia-Romagna, cui abbiamo partecipato – insieme a Renzo Piano, Giorgio Ceruti e altri – concentrandoci sul polo scolastico di Cavezzo (Modena) [in basso a dx: carlorattiassociati srl, Walter Nicolino & Carlo Ratti, *The Learning Garden*, ampliamento del polo scolastico di Cavezzo – photo Daniele Iodice]. Ecco alcuni insegnamenti che forse potrebbero essere utili anche di fronte alla tragedia delle ultime settimane in centro-Italia. Proviamo a riassumerli in quattro punti.

AFFRONTANDO L'EMERGENZA

Il primo insegnamento riguarda la gestione dell'emergenza.

Dopo il terremoto non esistono scorciatoie: è necessario accettare uno spiacevole periodo di transizione. Le tende e i container sono un male inevitabile,

in Italia come in tutti gli altri paesi del mondo. Il rischio, tuttavia – e qui sta il secondo insegnamento – è che il temporaneo venga gestito in modo troppo definitivo. Il rischio infatti è quello di equivocare l'idea della soluzione temporanea, costruendo strutture ambigue, che alla fine, oborto collo, restano per sempre. Proprio a Cavezzo ci scontrammo con un problema del genere, legato all'iniziale gestione della ricostruzione. Per dare un tetto agli studenti in tempo per l'inizio dell'anno scolastico, infatti, prima del nostro coinvolgimento erano stati messi in piedi due padiglioni dalla natura ibrida: più resistenti di

un edificio effimero, ma non del tutto adeguati al lungo periodo. Si trattava di una situazione difficile, perché il dispendio di energie e di risorse finanziarie per l'edificazione di quelle prime strutture rischiava di limitare la possibilità di progettare il futuro. Per non ritrovarci alle prese con simili dilemmi, dobbiamo ben guardarci da questo tipo di strutture: troppo permanenti per essere temporanee, ma troppo temporanee per essere permanenti.

ASCOLTARE LE COMUNITÀ E IL VALORE DELLA STORIA

Il terzo insegnamento riguarda la partecipazione dei cittadini. Anche in condizioni non di emergenza crediamo molto nella progettazione come risultato di dinamiche partecipative, lontane dalle imposizioni dall'alto. Tutto ciò è ancor più dovuto in condizioni

critiche, dopo il terremoto. Oggi le tecnologie e le dinamiche della rete possono tornare molto utili per ascoltare i bisogni di una comunità, se non addirittura a più mani: per fornire alla popolazione, in modo concreto, gli strumenti

finanziari e tecnici necessari. Se la città può ricostruire se stessa, il risultato sarà probabilmente migliore. La quarta e ultima lezione riguarda il tempo. L'Italia non è un Paese senza storia: l'architettura dei nostri paesi è il frutto di un lungo processo di stratificazione, durato spesso molte centinaia di anni. Il nostro dovere, come progettisti, è quello di rendere onore a questo patrimonio, ricostruendolo con la stessa solidità del passato e in modo non affrettato. Per far sì che Amatrice e tutte le altre città colpite dal terremoto possano continuare a essere ammirate anche in futuro, simboli di una bellezza universale e senza tempo.

Il rischio è che il temporaneo venga gestito in modo troppo definitivo

PAROLA A LORENZA BARONCELLI

Nell'introduzione al libro intitolato *L'era dei terremoti. Una guida all'estremo presente*, edito da Penguin Random House nel 2015 con il titolo originale *The Age of Earthquakes*, **Shumon Basar**, **Douglas Coupland** e **Hans Ulrich Obrist** affermano che vent'anni fa Internet utilizzava lo 0% dell'energia consumata dall'uomo. Oggi l'economia digitale usa il 10% dell'elettricità del mondo.

Il combustibile che alimenta la nostra "vita virtuale" sta sciogliendo la calotta glaciale.

Il peso di milioni di miliardi di tonnellate di ghiaccio sciolto sta riducendo la pressione gravitazionale sulla crosta terrestre provocando catastrofi naturali come il terremoto in Giappone del 2011. Negli ultimi anni non abbiamo solo cambiato la struttura dei nostri cervelli, ma abbiamo cambiato la struttura del nostro pianeta. *"Benvenuti nell'Era dei Terremoti. [...] Voi siete l'ultima generazione a morire"*.

UOMO-NATURA-TECNOLOGIA

Andando oltre il pessimismo ironico dei tre autori, è importante comprendere che viviamo oggi in un'era nella quale alle attività dell'uomo e alla tecnologia sono attribuite le cause principali delle modifiche territoriali, strutturali

e climatiche. La tecnologia non è solo qualcosa che facilita la convivenza tra uomo e natura, ma è entrata a far parte di essi: entra nei nostri corpi, modifica il nostro Dna, seleziona le specie vegetali che coltiviamo, razionalizza i nostri bisogni, modifica i confini tra gli Stati, cambia il clima del nostro pianeta. La Madre Terra si adatta, si scuote, si assesta per assecondare i mutevoli bisogni delle specie che la abitano. Tutto questo è parte di un

processo evolutivo, continuo, irreversibile, positivo. Quando pensiamo alla ricostruzione dei territori scossi da catastrofi naturali, come terremoti, alluvioni, inondazioni, uragani, dobbiamo pensare che tali stravolgimenti improvvisi saranno sempre più frequenti ma soprattutto che il paesaggio contemporaneo sta attraversando una fase di profonda trasformazione. E con esso cambia il modo in cui noi osserviamo, trasformiamo e viviamo il territorio.

GUARDARE AL FUTURO

Per ricostruire quindi "dov'era, com'era", non solo dobbiamo considerare le trasformazioni

strutturali generate dai cambiamenti climatici, ma anche riflettere su come sta cambiando il modo in cui viviamo sulla Madre Terra, essere coscienti che siamo nell'era delle megalopoli e domandarci: qual è il futuro dei piccoli centri urbani?

Consiglio a tutti di leggere un articolo pubblicato a fine giugno sul *Guardian* e scritto da **Kanishk Tharoor**, che ricostruisce 6.000

anni di storia delle città. In so-

stanza, oggi nel mondo,

la popolazione che

vive nelle città ha

superato il 50%

di quella di

quella che abita

l'intero pianeta.

Nel 2050

si prevede che

la popolazione

urbana rappre-

senterà il 75%

dell'intera

popolazione

mondiale, pari a

6.750.000.000

cittadini. I "migranti"

tendono a

raggiungere centri

urbani di

grande dimensione

con l'obiettivo

di migliorare le

condizioni socio-

economiche della

propria famiglia. Oggi l'Italia

conta 60 milioni di abitanti di cui 22 vivono in 14 città metropolitane. Sebbene il territorio italiano abbia, per storia, economia, clima, struttura sociale e politica, delle caratteristiche specifiche, sta seguendo e

continuerà a seguire l'andamento dell'intero pianeta: i grandi centri urbani tenderanno a diventare sempre più grandi mentre quelli piccoli tenderanno a essere abbandonati.

Un patrimonio unico di borghi, monasteri, mura, scorci, arte, cultura, tradizioni che lentamente si svuota e giace muto nel paesaggio contemporaneo. I piccoli centri urbani, indipendentemente dal terremoto, ci obbligano a domandarci come possono tornare a essere luoghi vivi, di produzione economica e culturale.

TRASFORMARE LA DISTRUZIONE

Quale sarà il loro futuro? Quale eredità vogliamo lasciare? Centri di una nuova economia? O saranno luoghi turistici? Case vacanze? Oppure centri di ricerca e sperimentazione tecnologica? Possono diventare se non altro il modello di un nuovo modo di vivere il paesaggio contemporaneo?

Un terremoto è un evento drammatico, irreversibile. Ma la ricostruzione di Amatrice, Arquata del Tronto, Accumoli può trasformare la "distruzione" in un processo evolutivo, continuo, positivo. Può diventare l'occasione per ripensare la nostra storia e costruire il nostro futuro. Ed è questa forse l'unica chiave per reagire alla drammaticità di una storia che continua a ripetersi.

Il paesaggio contemporaneo sta attraversando una fase di profonda trasformazione





L'ARGENTINA DOPO 12 ANNI DI PERONISMO

di BENEDETTA CASINI

Il nuovo presidente della Repubblica Argentina, Mauricio Macri, ha promesso un cambio epocale. Dopo due mandati consecutivi, il secondo dei quali ottenuto con più del 50% dei voti, Cristina Fernández de Kirchner abbandona la poltrona presidenziale e l'Argentina si lascia alle spalle più di una decade di kirchnerismo peronista (considerato che il predecessore era Néstor Kirchner, suo marito). "Cambiamos", lo slogan e la coalizione di partiti guidata da Macri durante l'intensa campagna elettorale, è stato il peggior incubo dei professionisti del mondo dell'arte e dal 10 dicembre scorso è diventata la parola d'ordine. Nonostante il livello altissimo di corruzione, il plateale populismo e le note ruberie del governo di Cristina (menzionarla per cognome rappresenta, per la totalità degli argentini, un formalismo superfluo), il settore culturale si è mobilitato in massa in appoggio del suo delfino Daniel Scioli, duramente sconfitto al ballottaggio, in seguito all'inaspettato successo del PRO (il partito liberal-conservatore guidato da Macri) al primo turno elettorale.

L'ARTE NELL'ERA KIRCHNER

Pur con innegabili fini propagandistici e dubbi standard qualitativi, negli ultimi anni il governo di Cristina si è effettivamente speso a favore del settore culturale. La più recente e forse più imponente dimostrazione di ciò è stata l'inaugurazione del CCK - Centro Cultural Kirchner (ma pochi ritengono che conserverà a lungo questo nome) il 21 maggio 2015, giusto in tempo per le elezioni. Il restauro dei sette piani dell'ex Palazzo delle Poste, dichiarato monumento storico nazionale nel 1997, e la riconversione in spazi dedicati alle arti visive e sceniche, ha richiesto 280 milioni di dollari. Come annuncia la pagina web, il Centro è parte di un "progetto politico democratico che intende promuovere incessantemente l'inclusione, la partecipazione popolare e facilitare l'accesso ai beni

Il governo di Cristina si è effettivamente speso a favore del settore culturale

culturali di tutta la comunità". La mostra inaugurale di **Sophie Calle**, *Cuidése mucho*, ha effettivamente registrato un record di 100mila visitatori.

L'Argentina è stata in prima linea anche per quanto riguarda il progetto della Biennale Internazionale di Arte Contemporanea dell'UNASUR (l'Unione delle nazioni sudamericane), prevista per il 2017 proprio al CCK. La proposta è stata presentata dal ministro argentino della Cultura Teresa Parodi a Ernesto Samper, segretario generale dell'UNASUR, in linea con la politica estera kirchnerista volta a un rafforzamento dei legami interni all'America del Sud in funzione anti-Usa. Durante la presentazione della *Bienalsur* a Buenos Aires, nel novembre scorso, il direttore designato Anibal Jozami (che è anche rettore dell'Universidad Nacional de Tres de Febrero, massiccia-

mente finanziata dal governo kirchnerista) ha annunciato l'intento di rendere la biennale una pietra miliare per la diffusione dell'arte contemporanea latino-americana, "di altissimo livello ma non sufficientemente riconosciuta nel resto del mondo".

Iniziative più discrete di potenziamento dell'industria culturale da parte del governo di Cristina includono l'ingente finanziamento del Conicet, istituzione dedicata alla promozione di scienza e cultura, da cui proviene la maggior parte delle borse di ricerca nel Paese. Dal 2003 lo stipendio di un ricercatore è passato da 1.600 pesos a 13.500, e le borse dottorali da 900 a 6.100 mensili. Pur considerando la svalutazione costante del peso argentino, l'aumento complessivo degli stanziamenti al Conicet da 260 a 2.900 milioni negli ultimi dieci anni rappresenta un innegabile incentivo alle risorse culturali del Paese. Altrettanto rilevante è il ruolo del Centro de Arte Contemporáneo, appartenente al complesso dei musei gestiti dell'Universidad Nacional de Tres de Febrero e inaugurato nel 2012

ART BASEL SBARCA A BUENOS AIRES

Se ne parlava dal mese di marzo 2016. Da quando, cioè, il responsabile dell'area business di Art Basel, Patrick Foret, aveva annunciato la nascita del programma *Art Basel Cities*, progetto a dire il vero ancora piuttosto fumoso nei dettagli, ma chiarissimo nel concept: ampliare l'area d'interesse della fiera, trasformandola in un vero e proprio soggetto che produca eventi culturali su larga scala, lavorando gomito a gomito con le municipalità di luoghi sparsi ai quattro angoli del globo [l'ultima notizia è l'acquisto dell'India Art Fair: ne parliamo a pag. 20]. Tempo sei mesi ed ecco partire il pilota: è la capitale argentina, Buenos Aires, la prima città ad accettare la sfida, fissando alla fine del 2017 la deadline per vedere i primi risultati concreti. Al di là delle dichiarazioni ufficiali di mutua soddisfazione da parte del direttore della fiera Marc Spiegler e del sindaco della città sudamericana Horacio Rodríguez Larreta, ancora non trapela nulla su cosa di fatto preveda l'accordo, su come verrà strutturato lo sbarco di Art Basel in Argentina né cosa comporti. Ed è quindi interessante capire come questa importante presenza si relazionerà con arteBA, la fiera d'arte che da un quarto di secolo si tiene in città e che, con 110mila visitatori, è stata la più visitata al mondo nel 2014 (nel 2015 ha incrementato ulteriormente gli accessi, con 120mila presenze registrate).

I numeri di un evento come arteBA confermano, nel caso ce ne fosse bisogno, che la scelta di Buenos Aires non è per Art Basel casuale né affrettata. Il continente sudamericano, con l'appendice del Messico, è ormai da tempo una piazza tra le più interessanti per il mercato, e sembra quindi la palestra ideale per tentare nuovi format. L'indotto che Art Basel riesce a creare a Miami, dove ha messo radici dal 2002, è stimato in mezzo miliardo di dollari ogni anno: un bottino che fa ragionevolmente gola e che è facile immaginare, nel caso l'esperimento di Buenos Aires funzionasse al meglio, troverà presto nuovi proseliti.

artbasel.com

Mentre in Brasile è in corso un colpo di Stato "soft" ai danni di Dilma Rousseff, l'ormai ex presidente sotto impeachment, la cugina e rivale Argentina fa i conti con il cambio di governo. Dopo due mandati di presidenza Kirchner, infatti, alla guida del Paese è andato Mauricio Macri. E la comunità dell'arte non è per niente soddisfatta.

come parte del progetto "Cultura y arte para todos". I considerevoli stanziamenti governativi al CAC hanno permesso la realizzazione, fra le altre, della mostra inaugurale *Boltanski Buenos Aires* e della retrospettiva di **Vik Muniz** nella primavera/estate del 2015 (le ultime mostre in ordine di tempo, in chiusura proprio in questi giorni, sono le personali di **Leandro Erlich** e **Bernardí Roig**).

COMUNITÀ AUTOGESTITE

A una legge del 2006 della Ciudad Autónoma di Buenos Aires si deve invece l'istituzione del Mecénazgo, organismo attivo nel ruolo di intermediario tra finanziatori privati e progetti culturali indipendenti. È proprio al Mecénazgo che si deve la rigenerazione del mondo dell'arte porteño: finanziatori privati, incentivati da sgravi fiscali legati alla loro attività di patrocinio culturale, hanno permesso negli ultimi anni la nascita non solo di numerose giovani gallerie ma anche di spazi non profit autogestiti. Fra questi La Verdi, gestito dall'artista **Ana Gallardo** (1958), che ospita studi d'artista in una casa centenaria ai margini dell'iconico quartiere La Boca. Gallardo si dichiara "fobica della solitudine" e racconta che il progetto si basa su "amicizia, convivenza e aiuto reciproco". Grazie alla legge di Mecénazgo, affitto e tasse non sono un problema e le attività aperte al pubblico sono diverse: concerti, performance, conferenze e mostre di artisti invitati.

Il modello di studio d'artista collettivo, che funziona come spazio espositivo e centro culturale autogestito, ha avuto particolare fortuna nella capitale argentina. A esempi illustri come gli studi d'artista di Central Park, che ospitano artisti consacrati quali **Milo Lockett**, **Eduardo Hoffman** ed **Eugenio Cuttica**, si affiancano formati più modesti, come San Crispín, dove artisti emergenti quali **Joaquín Boz**, **Donjo León** e **Mariana Sissia** condividono una cucina e un salotto arredato con mobili riciclati. A riunioni periodiche fra i "residenti" sono destinate le decisioni sul futuro degli spazi, che ogni due mesi ospitano tavole rotonde e feste indirizzate alla comunità artistica. Condivisione è la parola d'ordine: come spiega Eugenio Cuttica dal suo hangar di 400 mq nel complesso di studi di Central Park, "l'utopia della comunità genera un'energia positiva fonte di un intercambio costante".

IL FENOMENO "CLINICA"

È questa la logica fondante di un fenomeno particolarissimo, moltiplicatosi negli ultimi anni nella capitale porteña: la "clínica de análisis de obra", o più semplicemente "clínica". Concepito dall'artista **Guillermo Kuitca**

nei primi Anni Novanta come reazione all'accademismo asfissiante delle scuole di belle arti di Buenos Aires, il formato della clinica è parte di un progetto di educazione informale che costituisce oggi una valida alternativa all'interminabile susseguirsi di corsi previsti dalle università (ben sessanta per ottenere un diploma di laurea).

I curriculum vitae di artisti emergenti abbondano di riferimenti a cliniche coordinate da artisti oramai affermati, che assumono il ruolo di maestri. Nel corso di riunioni settimanali, un artista a rotazione presenta il frutto del suo lavoro al resto del gruppo, generando un confronto paritario e ri-

flettendo sui possibili sviluppi della propria ricerca con la collaborazione di professionisti del settore. Chiunque ne senta la necessità può avviare e dirigere una clinica: gli unici due requisiti sono uno spazio (gran parte delle volte si tratta di una casa privata) e iscritti sufficienti [nella foto, la clinica di Florencia Caiazza, diretta da Diego Bianchi e Ines Katzenstein - photo Bruno Dubner].

Secondo quanto riportato dal foglietto informativo di una clinica diretta da **Diana Aisenberg**, questo formato è destinato ad

artisti che stanno attraversando "momenti critici, blocchi creativi, o che hanno semplicemente un interesse ad approfondire la comprensione della propria opera e a stimolare la propria creatività come soluzione a un problema più che come libera espressione della personalità individuale".

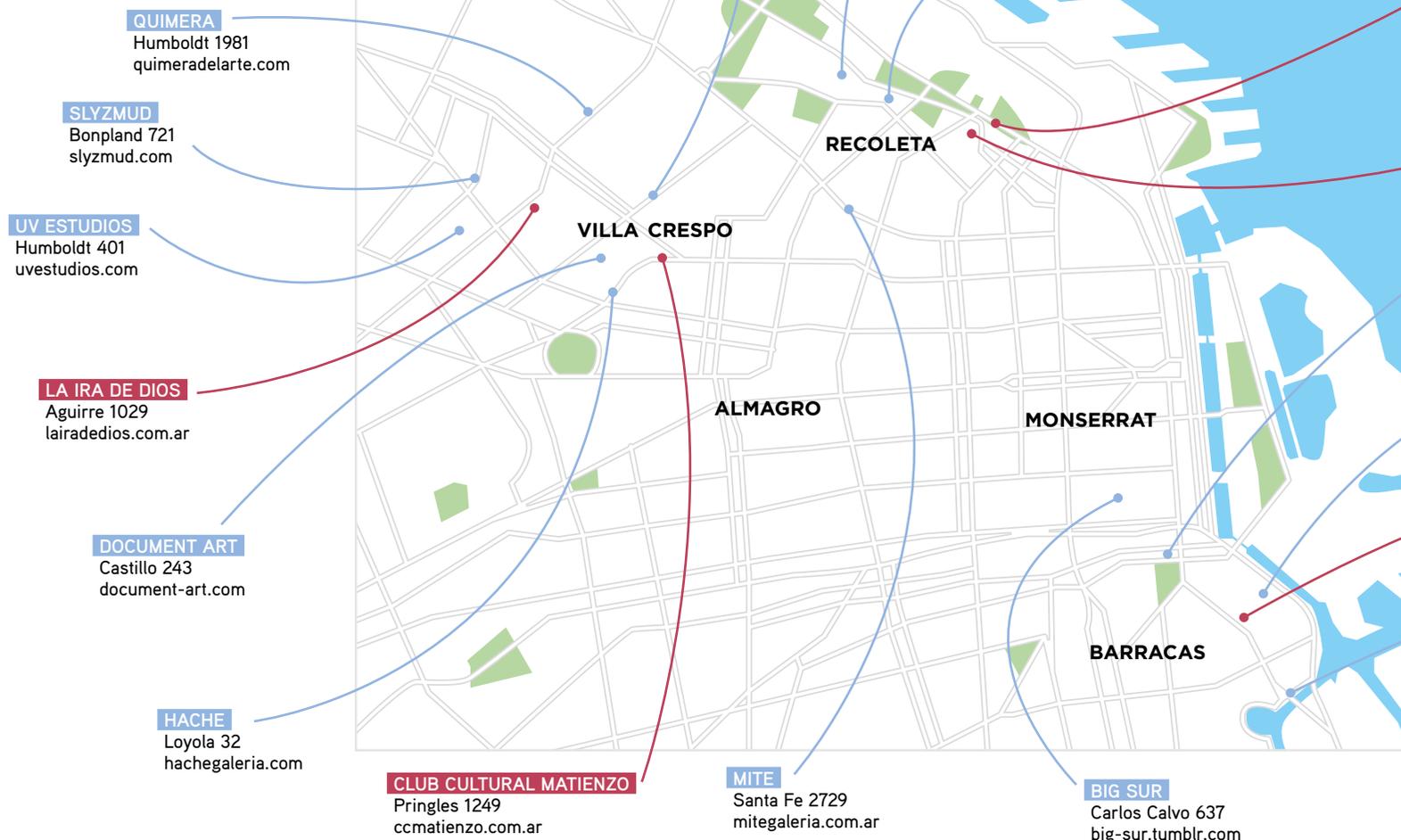
Come spiega ad *Artribune* **Álvaro Cifuentes**, artista e direttore della galleria Big Sur, questo formato è frutto di una "necessità terapeutica radicata in Argentina", Paese con il maggior numero di psicoanalisti al mondo. Si tratta però di una psicoanalisi artistica collettiva, il cui effetto è spesso un transfert emotivo nei confronti tanto del coordinatore della clinica quanto del resto dei partecipanti (generalmente non più di dieci). Si generano così legami di profonda amicizia e stima professionale, a partire dai quali si configura interamente la scena artistica di Buenos Aires, tanto che - effettuando un'analisi comparata di mostre, spazi d'arte e curatori - si potrebbe risalire alle cliniche che hanno generato le ultime "tendenze" in città.

Oltre a permettere l'inserimento nella scena locale, le cliniche funzionano come aggiornamento sulle tendenze dell'arte internazionale. Molti dei coordinatori (**Jorge Macchi**, **Diego Bianchi**, lo stesso Guillermo Kuitca) hanno avuto la possibilità di esporre e spesso studiare all'estero, e durante gli incontri trasmettono ai partecipanti ciò che hanno assorbito durante tali esperienze.

La clinica è una valida alternativa all'interminabile susseguirsi di corsi previsti dalle università

GIOVANI GALLERIE E SPAZI NON PROFIT DA RECOLETA A BARRACAS

GIOVANI GALLERIE
 SPAZI NON PROFIT



PROVINCIA O CITTÀ GLOBALE?

Il rapporto e il confronto con l'arte oltre confine è un punto dolente per una scena artistica endogamica come quella porteña. Secondo **Sebastián Vidal Mackinson**, uno dei tre curatori dell'edizione 2016 della rassegna *Dixit*, dedicata all'arte argentina dagli Anni Novanta in poi, una parziale spiegazione è che l'Argentina "è semplicemente lontana dal resto del mondo, ragion per cui bisogna pensarla come se fosse insulare". Dalla soleggiata terrazza del suo ufficio di Recoleta racconta che, "con l'introduzione del 'cepo' [il divieto di convertire pesos argentini in valuta straniera, N.d.R.] negli ultimi anni la situazione politica ed economica si è aggravata, e la connessione con l'estero è ancora più difficile". Il provincialismo di Buenos Aires è però a doppio filo: oltre a essere raro che artisti locali viaggino all'estero (spesso per impossibilità economica) o siano aggiornati sugli avvenimenti artistici globali, il numero di artisti stranieri che espongono in spazi della capitale è quasi nullo (se escludiamo le poche istituzioni di respiro internazionale quali il MALBA - Museo de Arte Latino

Americano de Buenos Aires e la Fundación Proa). Non solo: i pochi artisti argentini che si sono stabiliti all'estero sono tacitamente ostracizzati dal mondo dell'arte locale. Un esempio chiave è quello di **Amalia Pica**, nata nel 1978 nella provincia di Neuquén e in seguito stabilitasi a Londra. Nonostante sia una delle poche artiste argentine riconosciute a livello mondiale, gli esponenti del mondo dell'arte porteño dubitano del reale valore economico e culturale delle sue produzioni, e non perdono occasione per criticarle severamente. Analizzando il quadro della situazione, la critica d'arte **Andrea Giunta** ne deduce che, per l'arte argentina, "il miglior modo di inserirsi nel globale sia sommersi nel locale". La pratica dei pochi artisti argentini riconosciuti globalmente contraddice però quest'ipotesi: **Adrián Villar Rojas**, **Jorge Macchi** e **Amalia Pica** sono solo alcuni nomi di

artisti che hanno ottenuto una discreta affermazione all'estero, la cui opera niente o poco ha a che vedere con il territorio d'origine.

FINESTRE SUL CORTILE

Chi prova a invertire la tendenza localista nella capitale porteña è Urra, unico progetto di residenze d'artista internazionali nel Paese. Attivo dal 2010 nella capitale, pur non avendo una sede fissa, sopravvive grazie alla legge del Mecenazgo e a partire da quest'anno si è espanso nella provincia di Buenos Aires. Dalla sede nell'amenata provincia del Tigre, sul Delta del Paraná, la direttrice **Melina Berkenwald** rivela di aver concepito Urra, sin dall'inizio, più che come singola residenza d'artista, come una sorta di produttore di residenze; in altre parole, un progetto madre da cui hanno origine differenti modelli di residenze, ognuno con specifici presupposti e obiettivi. Oltre alla residenza autonoma, dal 2013 Urra ha av-

viato un intercambio con il progetto Atelier Mondial di Basilea e, dal 2015, con la residenza inglese Gasworks.

La vera "finestra sul cortile" è però arteBA (la prossima edizione è in programma dal 24 al 27 maggio), occasione imperdibile per i professionisti del settore di affacciarsi sulla scena dell'arte internazionale. Fondata nel 1991, la fiera non è riuscita a mantenere a lungo la posizione predominante che occupava nei primi anni, ma con la gestione di **Julia Converti** ha lentamente riconquistato terreno grazie al costante dialogo con l'estero [all'orizzonte si profila la concorrenza di Art Basel? Vedi il box]. Grazie alla rinnovata vitalità, la fiera porteña è tornata a essere meta obbligata del collezionismo latinoamericano (in particolare brasiliano e venezuelano), che affianca la attività di musei, nazionali e non, cui arteBA destina una somma annuale per acquisizioni in loco. Non meno importante è il programma federale *Arte Contemporáneo Argentino* rivolto a collezionisti locali. Organizzato e promosso da arteBA nella capitale e nelle province nazionali, il programma consiste in incontri

I pochi artisti argentini che si sono stabiliti all'estero sono ostracizzati dal mondo dell'arte locale

OUT OF THE WINDOW. LA TAPPA A BAIRES



Dopo New York, Parigi e Istanbul, per la quarta serie di *Out of the Window* la fotografa americana Gail Albert Halaban (Washington, 1970) ha scelto il Sudamerica, e in particolare Buenos Aires.

La storia di *Out of the Window* è strettamente legata al vissuto personale dell'artista: il progetto nasce a New York, quando la fotografa, appena trasferitasi con suo figlio piccolo, passa le notti a

collarlo alla finestra in una città nuova e sconosciuta. La vita degli altri, osservata da fuori, diventa allora quasi familiare e confortante nell'estraneità urbana. Gail inizia a lavorare ai primi scatti e la serie viene esposta nel 2009.

Le sue fotografie, che sembrano rubate da una camera indiscreta, frutto di una curiosità quasi voyeuristica, sono in realtà l'esito di un processo di conoscenza reale. Gli scatti infatti vengono non solo autorizzati, ma concordati e messi in scena uno a uno con la collaborazione di tutti i soggetti coinvolti: qui sta la peculiarità del progetto, che sa quasi di esperimento sociale.

Prima di realizzare le tue foto incontri le persone e le inviti a raccontarsi, immaginando la situazione, l'atmosfera e la fiction della scena da fotografare. Il risultato è una sorta di messa in scena della vita reale che ci pone domande sul limite tra verità e apparenza, realtà e finzione. I tuoi scatti hanno più a che fare con il senso della realtà o l'immaginazione delle persone? Spero entrambi. Il mio sogno è che chi guarda possa vedere le foto con uno sguardo aperto e una mente obiettiva, e immaginare storie che vadano ben oltre la realtà del momento.

Una delle caratteristiche più particolari delle tue foto è quella di mostrare una dimensione privata della vita quotidiana senza "rubarla". Lavorando in posti diversi nel mondo, hai notato differenze nella disponibilità a essere coinvolti in questo progetto?

Assolutamente. I newyorchesi non sembrano aspettarsi molta privacy. A Parigi, una volta che le persone mi hanno fatto entrare in casa loro, sono stati molto disponibili a condividere i momenti più intimi. A Istanbul le persone sono state altrettanto disponibili a farsi fotografare, ma esitavano di più all'idea che le foto fossero in mostra. A Buenos Aires il progetto sembrava inizialmente infattibile, per via dello stress post traumatico derivante dal periodo orribile dei desaparecidos, che ha portato in Argentina a una maggiore stretta sulla privacy e a evitare contatti con vicini e sconosciuti, ma probabilmente come nordamericana sono stata accolta meglio di quanto avrebbero fatto con i loro stessi vicini e il progetto è riuscito oltre ogni aspettativa.

In effetti, un aspetto molto interessante del tuo lavoro è la possibilità di mettere in contatto persone che vivono nello stesso quartiere ma che non si sono mai conosciute. In un certo senso, questo percorso è l'opposto delle comunità virtuali, che sembrano invece aumentare la solitudine nella vita reale. In base alla tua esperienza, credi che il digitale abbia cambiato il nostro modo di relazionarci?

Sì, assolutamente. Abbiamo dimenticato quanto siamo simili ai nostri vicini. Abbiamo in comune più di quanto pensiamo, al di là delle differenze di religione o etnia: mangiamo gli stessi cibi, beviamo tè con le nostre famiglie, leggiamo storie ai nostri figli. Spero che questo progetto aiuti le persone a entrare in contatto tra loro, vedendo come i rituali delle nostre vite quotidiane ci uniscano tutti.

Le foto sono condivise sul tuo profilo Instagram *Out_my_window_global* e recentemente hai iniziato a pubblicare storie ispirate a questi scatti. Chiedi anche alle persone di partecipare mandando le loro storie ispirate da quel che vedono nelle foto. Puoi dirci di più di quest'idea?

Sono molto curiosa di sentire che cosa immaginano le persone vedendo attraverso le finestre. La gente mi chiede sempre quali siano le storie...Io non credo che sia rilevante la realtà oggettiva, ma che la nostra immaginazione collettiva possa creare qualcosa di totalmente nuovo.

Sei da poco rientrata da Buenos Aires. Cos'altro ci aspettiamo per il futuro? Entro il 2018 spero di aver ritratto una città per ogni continente. Per andare in una città ho bisogno che le persone mi invitino a essere parte della loro comunità. Sono come una ragazza a scuola, che aspetta l'invito per il ballo. Spero che presto mi chiamino da Tokyo!

EMILIA JACOBACCI

gailalberthalaban.com

CENTRO CULTURAL RECOLETA

Junín 1930
centroculturalrecoleta.org

PALAIS DE GLACE

Posadas 1725
palaisdeglace.gob.ar

EL MIRADOR

Brasil 301
elmiradorespacio.com

BARRO

Caboto 531
barro.cc

LA VERDI

Brown 726
@LaVerdi726

ISLA FLOTANTE

Don Pedro de Mendoza 1561
galeriaislaflotante.com.ar

e conferenze che mirano al potenziamento di un collezionismo fino a pochi anni fa praticamente inesistente nel Paese. Il fermento economico così generatosi, concentrato in un'unica settimana di maggio, finanzia le gallerie emergenti che non possono permettersi la partecipazione a fiere limitrofe. Gallerie come Isla Flotante, Pasto, Mite, Ruby o Big Sur [a pag. 29, veduta della personale di Fernando Sucari, 2016], nate come spazi autogestiti grazie al Mecenazgo, popolano la sezione *barrio joven* (quartiere giovane) di arteBA, non di rado più interessante della sezione principale, dove competono nomi noti come Ruth Benzacar, Ignacio Liprandi o Aldo de Sousa.

PROIEZIONI FUTURE

È proprio grazie alle gallerie più giovani che si prospetta un futuro roseo per la scena artistica porteña. Figlia dell'economia protezionista introdotta dal governo Kirchner, la piattaforma *Junta* è un primo indizio della logica del "fare sistema" tanto reclamata in Italia. A partire dal 2013 spazi indipendenti come Argento, Big Sur, Diagonal, El Mirador, Hache, Holbox e La Ira de Dios si sono associati con il fine di ottenere maggiore visibilità e stabilire norme commerciali uniformi (dalla commissione fissata al 40%, alla divisione dei profitti in caso di prestiti d'opere). La stessa logica comunitaria agisce a livello istituzionale nel quartiere popo-

lare La Boca, dove spazi artistici recentemente inaugurati come Isla Flotante e Barro godono di agevolazioni fiscali da parte del municipio. Qui inaugurazioni ed eventi paralleli sono mutuamente concertati fra le gallerie, in un ulteriore passo verso la creazione di una rete artistica il cui danno collaterale è un inarrestabile processo di gentrificazione.

Lo spirito comunitario di cui Buenos Aires è oggi testimone è il paradossale frutto della drammatica crisi economica del 2001. Secondo quanto riportato da Andrea Giunta, "le forme di organizzazione collettiva si sono moltiplicate immediatamente dopo la crisi, e si sono vincolate attorno a uno stesso spazio e a uno stesso lemma, segnalando un momento straordinario di esplorazione delle reti della socialità". La relativa acerbità delle istituzioni culturali argentine ha permesso nel passato recente l'esplosione di una vitalità improvvisa in una città dove "non è necessario rispettare protocolli o ottenere titoli, dove chiunque può essere artista e dove tutto si può fare". Oggi, il cambio di rotta politica ed economica lascia spazio a un'incertezza diffusa. Attenendoci alla storia, la speranza è che si tratti di un'indeterminatezza prolifica: come afferma Giunta, "è difficile definire il significato di termini come 'crisi' e 'post-crisi' in un Paese dove la differenza fra incertezza e ripresa non è così evidente". ♦



FIERI DI BRERA

di DANIELE PERRA

Nuova portineria, nuove didascalie, illuminazione drammatica, segnaletica, panchine, futuri percorsi per ipovedenti, nuovo allestimento, “passaporto per le famiglie”, sito internet rinnovato, l’entrata ogni giovedì con ingresso a 2 euro, fino all’ideazione di una rosa di Brera che sarà impiantata nel giardino. Dal suo insediamento, il neodirettore **James Bradburne** non ha perso tempo. Pragmatismo inglese, ma dall’apparenza a metà tra un flâneur baudelairiano e un dandy wildiano, ricca cultura mitteleuropea, entusiasmo e passione contagiosi, grande esperienza internazionale e idee molto chiare: Bradburne è l’uomo giusto per guidare e rinnovare Brera. Ci accoglie nel suo ufficio con una cortesia d’altri tempi, come i suoi panciotti colorati, e ci parla del passato e del futuro di un’istituzione che conserva inestimabili capolavori. Si definisce un giar-

diniere, chiamato a far crescere, sviluppare e aver cura di un’istituzione tra le più prestigiose in Italia. La prima missione? Non preoccuparsi di fare grandi numeri, ma portare Brera di nuovo nel cuore dei cittadini per farli sentire orgogliosi dell’immenso patrimonio che possiedono. L’obiettivo finale? Creare un modello vincente affinché la Pinacoteca di Brera diventi un museo riconosciuto a livello internazionale come lo sono il Metropolitan di New York, l’Ermitage di San Pietroburgo o il British di Londra. La sua rivoluzione è appena cominciata.

È passato dalla direzione di Palazzo Strozzi e della Stroz-zina - fondazione a gestione

pubblico-privato - a Brera, struttura 100% pubblica.

Dal 1949 al 1999 Palazzo Strozzi è stato un monumento statale concesso al Comune di Firenze, che lo ha gestito come un dipartimento. Il Comune ha poi fatto un’operazione, ai tempi piuttosto alla moda: ha creato una S.p.A. chiamata Firenze mostre. Una realtà privata, nata per ridurre i costi di struttura e al 100% finanziata dal Comune. Nel 2004 la struttura è andata in fallimento. Era un momento in cui dominava uno spirito reaganiano. È successa la stessa cosa in Inghilterra con la British Railway. Si trattava di una posizione ideologica, secondo la quale ciò che era privato era gestito meglio. La

Si trattava di una posizione ideologica, secondo la quale ciò che era privato era gestito meglio

struttura però era finanziata al 100% dal Comune di Firenze e quindi le decisioni erano comunque influenzate dalla politica.

Nel caso di Palazzo Strozzi, questo “spirito” come si è manifestato?

Palazzo Strozzi rappresentava un luogo importante in una città ricca di collezioni permanenti, ma senza uno spazio “programmabile” dove poter realizzare mostre temporanee, eventi culturali e fare sperimentazione. Nel 2006 è nata la Fondazione Palazzo Strozzi, tra le prime realtà autonome pubblico/privato con parità nel Consiglio, con tre consiglieri nominati dal pubblico e tre nominati dal privato, rappresentanti dei principali sostenitori e di un’associazione di partner. All’unanimità hanno nominato un Presidente. Il consiglio era molto forte e disciplinato e garantiva l’autonomia del direttore e del suo staff. Sono

ONE OF A KIND: JAMES BRADBURNE



Chi è James Bradburne? Gli abbiamo chiesto un autoritratto, mentre lo fotografavamo nel suo ufficio di Brera [photo Daniele Perra].

“Sono come il mio curriculum. Essendo un collezionista, accumulo. È una forma di progressione sedimentaria, di accumulazione. Di base sono un inglese eccentrico, con i suoi panciotti. La maggior parte dei miei abiti sono fatti in Italia. Infatti, il mio abito preferito è di Corneliani. Ho un sarto milanese che mi realizza nuovi panciotti: i tessuti degli ultimi due mi sono stati donati dal Museo della Seta di Como. Ora mi vesto ‘milanese’. Naturalmente nessuno pretende di avere l’eleganza di una persona nata a Milano. Sono ciò che sono: un inglese shabby chic.”

A poco più di un anno dalla sua nomina, abbiamo incontrato James M. Bradburne, neodirettore della Pinacoteca e della Biblioteca di Brera. La sua parola d’ordine? Riportare l’istituzione nel cuore dei cittadini.

stato il primo direttore generale della Fondazione e ho fatto scelte strategiche, con un programma triennale. L’obiettivo era indirizzare al meglio il turismo a Firenze, che viveva un aumento del turismo di massa, che non significava necessariamente un incremento dell’indotto. Palazzo Strozzi doveva diventare un luogo per un turismo di qualità e che alimentasse la vita cittadina.

Quali strategie ha messo in campo per realizzare questo obiettivo?

Prima del mio arrivo, il Palazzo era una “scatola” vuota. Attori terzi, produttori di mostre, proponevano progetti espositivi che Palazzo Strozzi acquisiva. Ho pensato che, se volevamo creare un “marchio”, dovevamo produrre autonomamente le mostre, ridando il Palazzo alla città. Abbiamo aperto un caffè, un bookshop, lavorato a una comunicazione più ampia e soprattutto

abbiamo aperto la Strozziina, dedicata al contemporaneo. Per questo ho chiamato Franziska Nori, che aveva lavorato con me a Francoforte e oggi è la direttrice della Frankfurter Kunstverein. Ho pensato che dovevamo creare un centro per la cultura contemporanea con mostre dedicate. Con esposizioni di Francis Bacon, Damien Hirst, Antony Gormley, la Strozziina è diventata un punto di riferimento della cultura contemporanea, arrivando a 80mila visitatori l’anno. Era un laboratorio autonomo con mostre d’eccellenza.

E poi è arrivata Brera...

Brera è un museo con una collezione strepitosa. Qui non abbia-

mo bisogno di fare mostre perché sarebbe un atto di lesa maestà. L’obiettivo è valorizzare la collezione e portarla al suo massimo potenziale. Brera è dotata di un’autonomia speciale. I nostri

referenti sono il Segretario Generale Antonia Pasqua Recchia e il Ministro dei Beni Culturali Dario Franceschini. Non abbiamo più bisogno del permesso di Roma per ogni cosa. Una rivoluzione! C’è un’autonomia di gestione e

possiamo essere più propositivi. L’autonomia però non è totale, perché non posso gestire il personale che fa capo allo Stato, con contratti nazionali. Ho pieni poteri sulla parte del bilancio, con il nostro conto bancario, per la prima volta nella storia del Paese,

abbiamo un C.d.A., un collegio di revisori disciplinato, un comitato scientifico, ma senza un diretto accesso al personale. È comunque un grande passo avanti, che ha reso l’istituzione una struttura molto più agile.

Nuova portineria, nuove didascalie, entrata ogni giovedì con ingresso a 2 euro, illuminazione drammatica, nuova segnaletica, panchine, futuri percorsi per ipovedenti, nuovo allestimento, un “passaporto per le famiglie”, un sito internet rinnovato, persino la rosa di Brera che verrà creata nel giardino. È sufficiente per una promozione del museo all’estero? C’è una politica in questo senso?

Ernst Gombrich, quando i suoi studenti gli proponevano la tesi di dottorato, faceva una lunga pausa e diceva loro: “Sai, tutto è più complicato”. L’obiettivo è far riconoscere Brera in tutto il mondo come un museo al livello del

Qui non abbiamo bisogno di fare mostre perché sarebbe un atto di lesa maestà

6 CAPOLAVORI NASCOSTI SECONDO 6 DOCENTI DI BRERA

L'ARTISTA

il titolo dell'opera
la data dell'opera
il selezionatore
la motivazione

VINCENZO CAMPI

Fruttivendola
1580

Martina Corgnati

Forse il capolavoro dell'artista, dove la natura morta diventa autentico sflogorio di colori e forme e si insinua un sottile rapporto fra la ghiotta bellezza di frutta e ortaggi e l'implicita disponibilità della giovane e rosea popolana a concedere "altro", infondendo a tutta la composizione una sottile implicazione erotica.

CARLO CRIVELLI

L'incoronazione della Vergine
1493

Francesca Alfano Miglietti

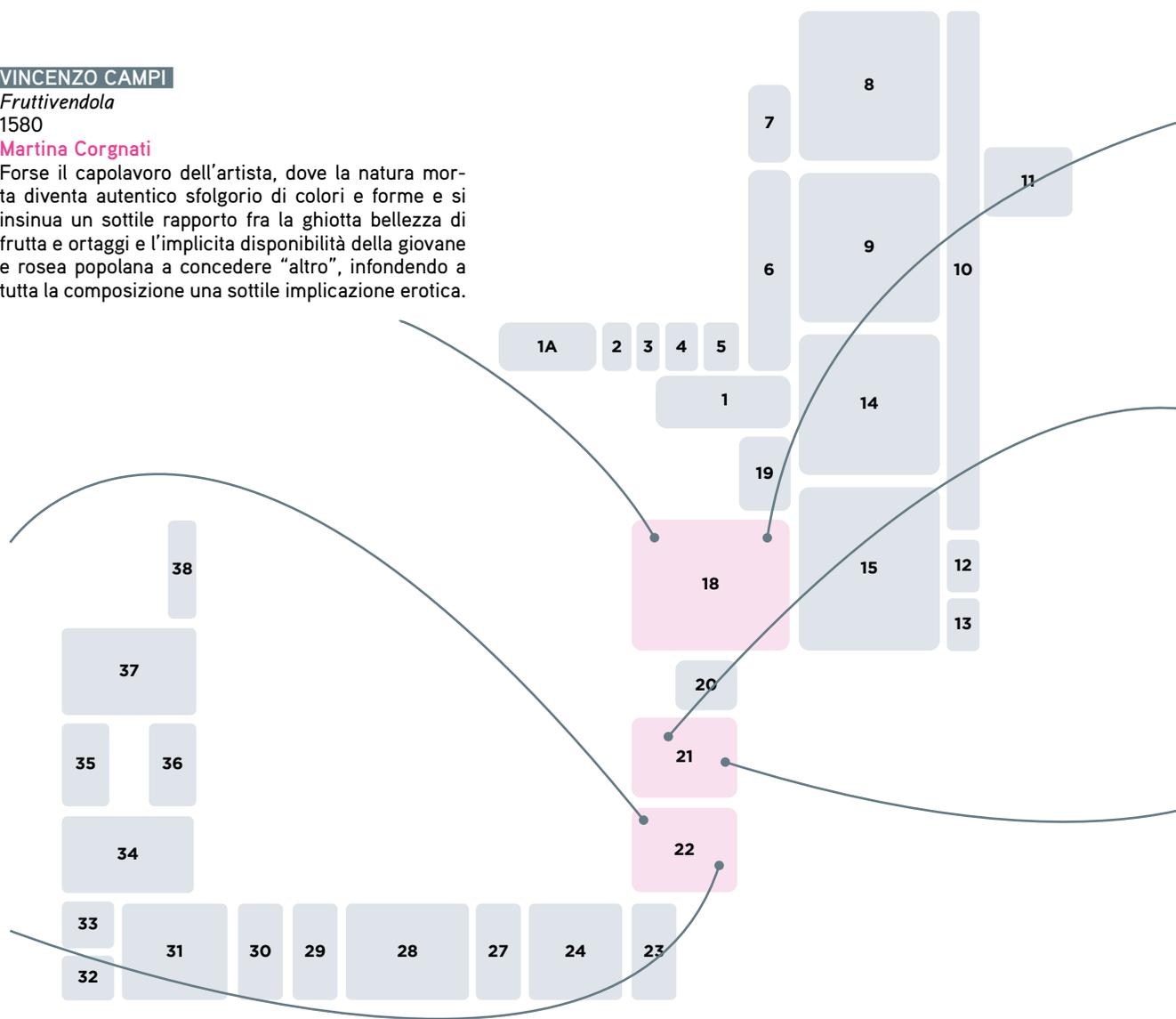
Si muove su un terreno molto autonomo rispetto ai suoi contemporanei e con un gusto ossessivo ai particolari: superbe Madonne e splendide Maddalene, eleganti broccati, mantelli di pesante velluto rosso vermiglio, raffinati sandali e incredibili acconciature elaborate tra fili di perle preziose. Notevoli gli intrecci di mani.

CARLO CRIVELLI

Madonna della Candeletta
post 1490

Gisella Vismara

Per la genialità espressiva che affiora dai volti e dai corpi delle figure sacre: una Madonna, con il doppio mento e le occhiaie, che appare preoccupata, se non depressa; un Bambino, dal volto già adulto, il quale si rivolge allo spettatore con uno sguardo stanco e consapevole, sedendo in modo scomposto e noncurante.



Metropolitan, dell'Ermitage, del British. Gli Uffizi è l'unico museo in Italia che ha questa "brand recognition", grazie a una collezione straordinaria e a una storia particolare, perché è la culla del Rinascimento. A Milano c'è una mancanza di consapevolezza di cosa sia Brera, del suo immenso patrimonio e dei suoi capolavori. Per questo, ad esempio, abbiamo messo grandi standardi all'esterno. Ora ci sono pannelli nei principali aeroporti, la pellicola sui tram, abbiamo invitato i taxisti, i portieri d'albergo, le guide turistiche a vedere le nostre collezioni. Perché loro sono gli ambasciatori del passaparola con i turisti.

Parliamo dei turisti.

Esistono due forme di turismo: la prima visita (turismo di massa), e il turismo di seconda, terza, ennesima volta. Io punto su questa forma di turismo. La realtà è che nessuno vuole essere un turista la seconda volta. Tutti vogliamo essere insider! E chi sono gli insi-

der perfetti? I cittadini. Il nostro obiettivo è ridare Brera alla città e creare un turismo ricorrente con un impatto sulla città molto positivo. Non facciamo una mera strategia per fare numeri. La cosa che mi spaventa di più è che molti milanesi non abbiano mai visitato Brera. Se facciamo questo, tutti gli altri risultati (numeri, code ecc.) arriveranno dopo. Il nostro claim è "Fieri di Brera". Siamo in un mondo che negli ultimi trent'anni si è impoverito. Siamo tutti rifugiati di un passato verso un futuro sconosciuto. Vorrei continuare la visione di Russoli di un museo che si deve sempre riproporre al mondo contemporaneo. Dobbiamo tornare a produrre il contemporaneo e non solo a consumarlo.

Siamo tutti rifugiati
di un passato
verso un futuro
sconosciuto

Qualità versus quantità... Possiamo ad altri tre aspetti particolarmente importanti per un museo. Prestiti, acquisizioni, affitto location. Qual è la sua politica?

Avrei aggiunto intelligenza, cortesia, accoglienza... L'identità del museo è fatta dalla sua collezione permanente. È necessaria una ragione molto convincente, scientifica e culturale, per prestare un capolavoro. La politica generale è di non prestare quei capolavori che fanno l'identità del museo, a parte casi eccezionali. A Palazzo Strozzi io stesso ho sempre dovuto spiegare al direttore di un altro museo le ragioni per cui chiedevo un prestito di una determinata opera. E chiedo lo stesso ai miei colleghi. Milano

ha i suoi capolavori: Caravaggio, Raffaello, Mantegna rimangono a casa. Ovviamente non prestiamo opere troppo fragili e indichiamo sempre sul sito internet del museo le opere presenti.

Capitolo acquisizioni.

Lo Stato dà la possibilità di fare acquisizioni. Anche da parte di privati. Ci sono le donazioni e sono naturalmente pronto a fare fundraising per acquistare nuove opere. Non credo che possiamo smettere di acquistare e "fermare il treno". Dopo la morte di Franco Russoli, alcuni canali sono stati chiusi. Milano non vuole essere solo la Francoforte d'Italia, ma la Londra d'Italia, con il suo business e la cultura.

E cosa pensa dell'affitto delle sale?

Se non intacca la missione dell'istituzione, è una forma di ricavo ed è benvenuta. Abbiamo spazi che sono utilizzabili con un canone definito. Il valore del museo e la sua immagine non po-

AUTUNNO IN PINACOTECA

SOFONISBA ANGUISSOLA

Ritratto di Minerva Anguissola
1564 ca.

Barbara Casavecchia

Le artiste presenti nelle raccolte di Brera si contano (letteralmente) sulle dita di una mano, ricordandoci quanto ogni storia dell'arte sia un catalogo di omissioni. Torno sempre volentieri a trovare due suoi piccoli oli su tela: un ritratto della sorella Minerva (forse un autoritratto) e una Pietà, entrambi del periodo in cui l'artista lavorava a Madrid come pittrice di corte.

DOSSO DOSSI

San Sebastiano
1554 ca.

Luca Coser

Mi attrae per due ragioni, una più intellettuale e una più fisica. Quella intellettuale ha a che fare con il San Sebastiano di Guido Reni raccontato da Yukio Mishima e con una foto di Eikoh Hosoe del '63 che ritrae lo stesso Mishima come San Sebastiano. Quella fisica per via del verde, il verde del manto.

ERCOLE DE' ROBERTI

Pala Portuense
1479-81

Giacinto Di Pietrantonio

Per la circolarità della composizione, la visionarietà delle lunghe figure che anticipa il Manierismo, per l'impianto architettonico multiprospettico di un'architettura in cui è inserita la narrazione classica. Rinascimento e antirinascimento alleati per arrivare alla contemporaneità.



Dopo i dialoghi col Perugino, ritornato a casa, e col Mantegna, James Bradburne ci anticipa che il prossimo dialogo sarà con il Caravaggio [nella foto: *Cena in Emmaus*, 1605-06]. "Anche per una ragione celebrativa", afferma, "perché festeggiamo i novant'anni degli amici di Brera, associazione nata nel 1926. Caravaggio è stato acquisito nel 1936. Anche il Presidente degli amici di Brera, Aldo Bassetti, festeggia quest'anno novant'anni. Sul dialogo, sto aspettando delle conferme ma, se confermate, sarà un confronto straordinario".

Per quest'occasione si sono già tenuti alcuni incontri che proseguono il 20 settembre con Fulvio Irace e Alessandra Quarto su *La guerra a Brera e la ricostruzione* e il 18 ottobre con Carlo Bertelli e Vittorio Gregotti su *La nostra Brera*. Tutti gli incontri, a ingresso gratuito, si svolgono alle ore 18 presso la Sala della Passione del Palazzo di Brera.

pinacotecabrera.org

tranno mai essere assorbiti dal privato. Quando facciamo queste concessioni per grandi eventi, lo facciamo quasi sempre in termini di partnership. Ad esempio, abbiamo fatto una serie di eventi per il marchio d'abbigliamento cinese Giada, durante la settimana della moda. In questa occasione loro hanno dato un contributo per la nostra accoglienza per il convegno Icom. È importante che la collaborazione porti a un vantaggio reale per il museo, oltre naturalmente all'introito economico. Vogliamo legare questo tipo di finanziamento allo sviluppo e alla crescita del museo e secondo la sua missione.

Brera non è solo la pinacoteca ma è un osservatorio, un orto botanico, l'Istituto Lombardo, l'Accademia, la biblioteca, la mediateca. Quali sono le sinergie?

Sono molto fortunato perché sono arrivato in un momento di grande apertura. Appena sono stato nominato, ho incontrato Marco

Galateri, Presidente dell'Accademia, e ho voluto rassicurarlo che non costituiva una minaccia. Naturalmente il Palazzo dell'Accademia non è stato progettato per 4.000 studenti. L'Accademia vuole trovare spazi alternativi ma giustamente non soluzioni che non corrispondano alla loro visione. Un giorno o l'altro dovremo sgonfiare la pressione studentesca ma non insisto sul come e sul quando. Una Brera senza l'Accademia non sarebbe più Brera. Abbiamo un incontro ogni settimana con tutti i direttori e faccio fundraising per tutta Brera. Ci sono una sinergia totale e una coesione fra tutte le istituzioni. Penso a Palazzo Citterio, che ospiterà la nostra collezione d'arte moderna, ma anche un centro per la cultura contemporanea, con una forte attenzio-

ne ai nuovi strumenti, alla cultura digitale. Russoli sarebbe stato molto contento di questi sviluppi. Non possiamo smettere di essere contemporanei.

Brera conserva opere d'arte contemporanea del passato.

Quali sono secondo lei gli artisti contemporanei le cui opere potrebbero essere conservate in futuro nella Pinacoteca?

Il nostro obiettivo è proprio spiegare ai visitatori che Caravaggio era il più grande artista contemporaneo dei suoi tempi. Ci sono artisti contemporanei molto validi. Personalmente penso che Anselm Kiefer sia un artista imprescindibile. Oggi vogliamo fissare il tempo, come la scommessa di Faust. Se parliamo di

Caravaggio era il più grande artista contemporaneo dei suoi tempi

passato, citerei Mark Rothko, Francis Bacon, Lucian Freud. Gli artisti di oggi e del futuro studiano sotto i miei piedi [il suo ufficio si trova sopra le aule dell'Accademia, N.d.A.].

State lavorando alle nuove divise firmate Trussardi. Com'è nata la collaborazione?

Tutto il merito va a Sandrina Bandera, che ha guidato Brera prima di me. È un progetto che ho ereditato da lei. Era avviato ma era un po' fermo. Dovevo riprenderlo perché per varie ragioni era bloccato. Stiamo finendo un lungo percorso per adeguare tutte le divise al personale. Recentemente ho incontrato Gaia Trussardi e le ho proposto di creare per noi dei foulard con gli "occhi di Brera", immagine fatta da Franco Maria Ricci. Ha subito accolto l'idea con entusiasmo, mandandomi dei bozzetti il giorno dopo. Trovo che questa collaborazione con Trussardi sia un modello che mostra come lavoriamo bene con il privato. ♦

FOTOGRAFI D'ARTE

CLAUDIO ABATE

Una nuova tappa del nostro cammino lungo il sentiero dei "fotografi d'arte", che finora ha incontrato Paolo Mussat Sartor, Enrico Cattaneo, Giorgio Colombo e Johnny Ricci. Tappa che ci porta a Roma, dove ha principalmente operato Claudio Abate. Se potete visualizzare lo *Zodiaco* di De Dominicis o i *12 cavalli* di Kounellis, il merito è suo.

di ANGELA MADESANI

Figlio di un artista amico di Giorgio de Chirico, il catanese Domenico Abate Cristaldi, e di madre francese, Claudio Abate scatta la prima fotografia a dodici anni: era il 1955. Suo padre muore quando Claudio ha cinque anni, così viene messo in collegio, da dove esce a undici anni, e si mette subito a lavorare. Fa il ragazzo di bottega da un amico del padre, il fotografo degli artisti Michelangelo Como, in via Margutta.

Che ricordi hai di quegli anni?

Via Margutta era il centro di tutto. Ci abitavano parecchi artisti e si percepiva un certo calore umano: si confrontavano tra loro, si trovavano al bar. Quando finivo di lavorare da Como, spesso andavo a trovare Pericle Fazzini nel suo studio. In quel modo ho iniziato a vivere la scultura. È stata un'esperienza che mi ha molto segnato: osservando il punto di vista degli artisti, ho imparato a fotografarla. Così nel corso degli anni sono diventato uno dei più stimati fotografi di scultura a livello internazionale. Negli Anni Ottanta sono stato chiamato in Germania a fotografare il gruppo dei Nuovi Selvaggi, recentemente le sculture di Cy Twombly.

È datato 1959 un tuo ritratto di Schifano.

Si...

Ma avevi sedici anni!

Frequentavo il Caffè Notegen, una drogheria con torrefazione, in via del Babuino al 159, dove si trovavano tutti i tipi di vino e di liquore. Là ho conosciuto parecchi personaggi, tra i quali Mario Schifano, Federico Fellini, Carmelo Bene, con il quale è nato un rapporto di stima e amicizia. Ave-

vo la camera oscura in quello che era stato lo studio di mio padre, a via Margutta.

Era facile lavorare con Schifano?

Inizialmente era molto timido. Era un ragazzo simpatico, semplice.

In quel periodo, quando Erich Lessing, fotografo Magnum, veniva a Roma gli facevi da assistente.

Lui lavorava per *Time Life*, che aveva una sede a Roma. Ha fatto un bellissimo libro sulla città. L'ho incontrato recentemente a Bordeaux, dove avevo una mostra personale. Con lui ho imparato a rapportarmi con confidenza al banco ottico, uno strumento straordinario.

Nel 1963 hai fotografato Cristo '63, lo spettacolo di Carmelo Bene che ha provocato la chiusura del Teatro Laboratorio, durato solo due anni. Lui che tipo era?

Con me era molto simpatico, siamo diventati amici: giocavamo a carte assieme, a scopone scientifico. Facevamo coppia fissa e abbiamo sempre vinto. Era un grande studioso, leggeva tantissimo e aveva una memoria prodigiosa. Le foto che ho fatto nel '63 sono la fine di un percorso che durava dal 1960. In quel periodo ho scattato moltissime foto delle cantine romane, dove passava il teatro di avanguardia. In quel periodo la fotografia alle opere d'arte mi sembrava troppo

statica, avevo bisogno di cambiare. Iniziavo, fra l'altro, a fotografare installazioni.

Le tue fotografie con *Senza titolo (12 cavalli)* di Kounellis del 1969 a L'Attico di Sargentini e sempre nello stesso luogo con lo *Zodiaco* di Gino De Dominicis del 1970 sono immagini che hanno fatto il giro del mondo. Riescono a riassumere perfettamente una situazione.

C'era bisogno di far capire il senso dell'opera attraverso un'unica foto. Erano opere non vendibili, non sarebbero state più realizzate e l'immagine fotografica in tal senso diventava fondamentale. Era difficile in uno spazio rettangolare di quel tipo cogliere la scena e al tempo stesso trasmettere il senso di distanza teatrale. Non guardo solamente l'opera, osservo l'artista. O meglio, guardo come l'artista guarda l'opera. Da lì comincio, poi scatto una foto. Ho sempre cercato il punto di vista dell'artista: questo è il mio metodo di lavoro.

Come si lavorava con De Dominicis?

Inizialmente era molto simpatico, eravamo amici. Dopo il 1972, dopo la Biennale in cui ha esposto il ragazzo affetto da sindrome di Down, ha cominciato a diventare sospettoso nei confronti dei fotografi. Quando riusciva, tendeva a distruggere tutto il materiale che lo riguardava. Probabilmente non voleva che rimanesse traccia del suo lavoro.

Con Kounellis era più semplice?

È sempre stata una persona tranquilla, amabile, rispettosa. La nostra collaborazione continua tutt'oggi.

Il suo ritratto più famoso, in cui regge con la bocca una piccola lastra di metallo sulla quale è poggiata una candela, è una tua foto.

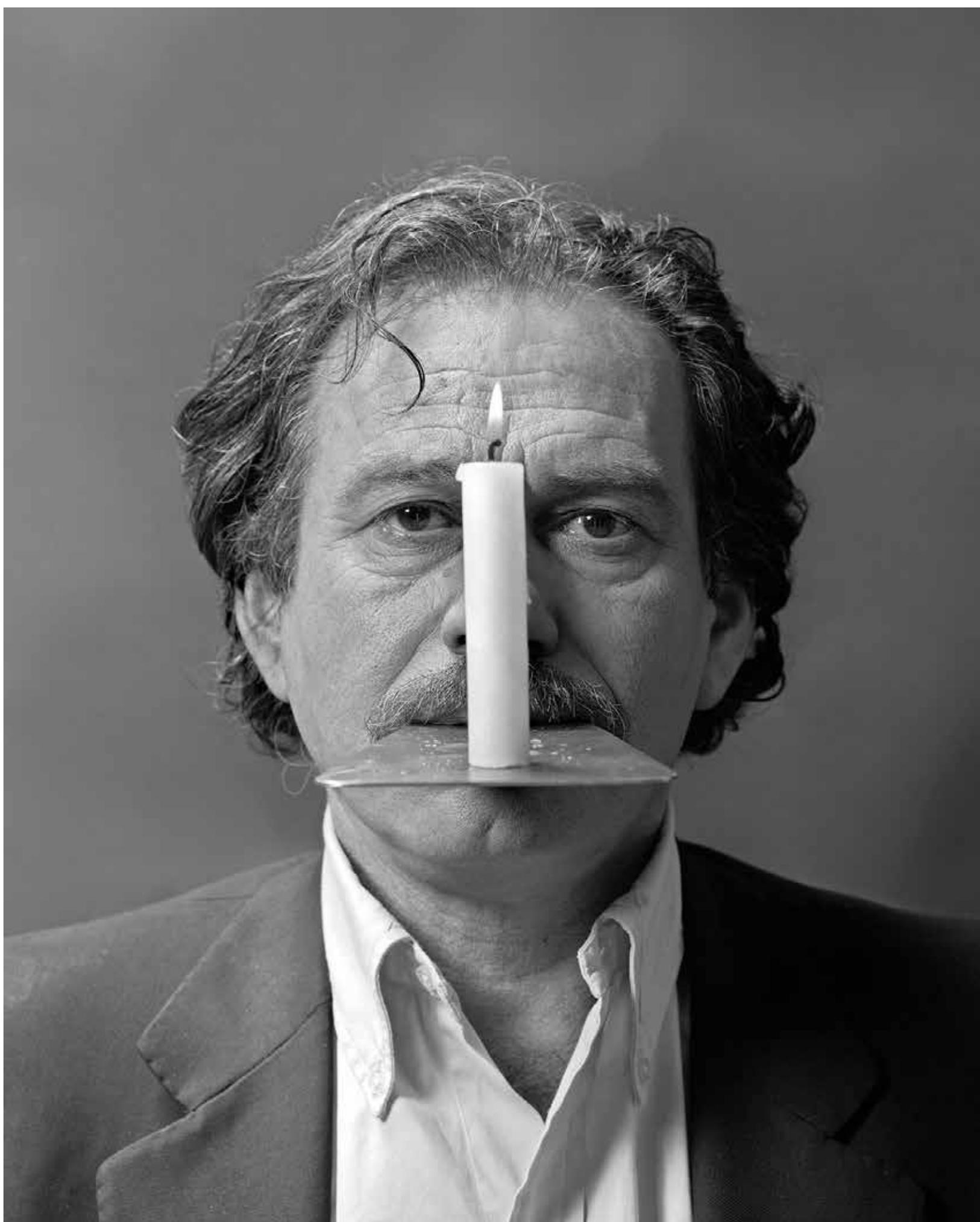
Jannis ha deciso la posa e io ho scattato la foto con il banco ottico. È un'immagine molto precisa. Gli ho fatto altri ritratti, ma quello è uno dei più intensi e rappresentativi della sua ricerca. L'ho anche fotografato in groppa a uno dei dodici cavalli.

Sono bellissimi gli scatti che hai fatto a Pascali, che si è messo a giocare davanti alla macchina.

Aveva una grandissima energia, era allegro, simpatico, coinvolgente. Veniva in studio, mi prendeva con la moto e mi portava nel suo studio al quartiere Aurelio. Era molto amico di Eliseo Mattiacci, che dopo la sua morte ha, per anni, riallestito le sue opere per le varie mostre. Con Eliseo ho lavorato molto. Un altro artista stimolante, coinvolgente. Ho lavorato parecchio anche con Fabio Mauri, che era un uomo generoso.

Quando hai fotografato *Ebrea* hai messo la ragazza in un angolo e hai lasciato in primo piano il profilo nero, in controluce, di un testimone. Si è creata la stessa situazione di indifferenza e impotenza che il mondo aveva avuto nei confronti dell'Olocausto, come ha recentemente sottolineato in un suo testo su di te Alessandra Mammì. Hai fotografato anche gli Incontri Internazionali d'Arte di

Via Margutta era il centro di tutto. Ci abitavano parecchi artisti e si percepiva un certo calore umano



Con gli artisti della Nuova Scuola Romana ci siamo molto divertiti. Poi le cose, a partire dalla fine degli Anni Ottanta, sono cambiate: ci siamo tutti un po' persi.

Non guardo solamente l'opera, osservo l'artista. O meglio, guardo come l'artista guarda l'opera. Questo è il mio metodo di lavoro.

Frequentavo il Caffè Notegen in via del Babuino. Là ho conosciuto parecchi personaggi: Mario Schifano, Federico Fellini, Carmelo Bene...

Con Carmelo Bene giocavamo a carte, a scopone scientifico. Facevamo coppia fissa e abbiamo sempre vinto.

Nei primi Anni Sessanta la fotografia alle opere d'arte mi sembrava troppo statica, avevo bisogno di cambiare.

Dopo il 1972, Gino De Dominicis è diventato sospettoso nei confronti dei fotografi. Non voleva che rimanesse traccia del suo lavoro.

Pino Pascali veniva in studio, mi prendeva con la moto e mi portava nel suo studio al quartiere Aurelio.

Graziella Lonardi Buontempo a Palazzo Taverna?

Solo per un breve periodo. Tuttavia, quando esponeva Kounellis, voleva che fossi io il fotografo.

Achille Bonito Oliva ha scritto che hai una visione affettiva dell'opera in oggetto.

Sì, la trovo una definizione che rispecchia il mio stile fotografico, in effetti.

Subito dopo la morte di Beuys nel 1986 sei stato chiamato a fare un lavoro su di lui.

Ero molto amico di Lucio Amelio e lavoravo con lui. Dopo 5-6 mesi dalla morte di Beuys, mi chiamò e mi chiese se me la sentissi di fare questo lavoro a Darmstadt. La moglie aveva visto delle foto a colori dai toni caldi, che avevo fatto a Kounellis, e ne era rimasta fortemente impressionata. Beuys aveva studiato tutto: la sistemazione, le bacheche. Le

aveva pensate assai ravvicinate l'una all'altra, a mio parere perché il pubblico non riuscisse a fotografarle.

Come hai risolto il problema?

Ho lavorato con il banco ottico, con i filtri polarizzatori e con altri filtri per avere la precisione nel colore. Non è stata una passeggiata. Ci ho messo un mese, ho dovuto trovare degli stragemmi. Ho cercato di trovare i punti di vista corretti, di capire perché volesse montare le teche proprio in quel modo. C'erano problemi di riflessi. Quelle foto sono poi confluite nel volume pubblicato da Schirmer/Mosel nel 1990, *Block Beuys*.

Lo hai conosciuto personalmente?

Sì, parecchi anni prima, a Berna durante la mostra *When Attitudes Become Form*. Era un uomo poco loquace, molto silenzioso.

Con i galleristi che rapporto hai avuto?

Una domanda alla quale è difficile dare una risposta. Con Sargentini abbiamo discusso molto, ma anche collaborato intensamente, dando vita a cose importanti. Una volta abbiamo litigato, ma lui mi ha richiamato poco dopo perché pensava fossi l'unico in grado di fare una foto a un lavoro di Maurizio Mochetti del 1971, *120 metri al secondo*, costituita da un raggio di luce, apparentemente infotografabile perché troppo veloce.

Una volta con Sargentini abbiamo litigato, ma lui mi ha richiamato perché pensava fossi l'unico in grado di fare una foto a un lavoro di Maurizio Mochetti

E ce l'hai fatta a fotografarlo?

Per fare il lavoro ho messo la macchina sul cavalletto, ho impressionato prima i soggetti presenti nella foto, Mochetti e altre persone, mentre la luce era spenta. Poi ho fatto accendere il punto di luce, lasciando aperto l'obiettivo, e al buio ho dato uno "schiaffo" alla testa del cavalletto e ho scattato. Ne è uscito uno scatto davvero suggestivo, che come in molti altri casi ha richiesto un paziente lavoro in camera oscura.

Con quali altri galleristi hai collaborato?

Plinio De Martiis de La Tartaruga si faceva le foto da solo, era abbastanza geloso dei suoi artisti, della sua galleria. Invece ho collaborato molto con un'altra galleria di piazza del Popolo, quella di Paolo Sprovieri.

Hai collaborato parecchio anche con i giovani artisti della

CLAUDIO ABATE LO SPERIMENTATORE

Sin dall'inizio del suo percorso Claudio Abate, personalità inquieta, talentuosa e intraprendente, dedica ampio spazio alla ricerca. Se Ugo Mulas arriva alle *Verifiche* al termine del suo cammino, per offrire una serie di risposte al linguaggio che ha utilizzato per tutta la vita, Abate ha bisogno di queste risposte sin dall'inizio.

Del 1972 è il lavoro *Contatti con la superficie sensibile*. Per realizzarlo prepara una camera oscura, sul muro attacca una speciale tela fotografica tedesca, mette una luce sempre nello stesso punto, per non dare deformazioni, fa entrare una persona nell'ambiente e per mezzo secondo accende la luce. In questo modo la sagoma della persona - 7-8 artisti, fra i quali Gino De Dominicis, Vettor Pisani, Jannis Kounellis - rimane impressa sulla tela. È un indice da un punto di vista semiotico, una traccia. Gli artisti coinvolti poi firmano il retro della tela. Una sorta di lavoro a quattro mani in cui la luce, a seconda dell'intensità utilizzata, dà vita a una sagoma più o meno tridimensionale, accentuata dalla presenza più o meno forte dei grigi.

Si può scorgere un fil rouge con questo lavoro in un'operazione di molti anni dopo, *Obscura*, realizzato per l'Associazione Mara Coccia nel 2005. Abate riunisce un folto gruppo di artisti, dà a ciascuno di loro un foglio di carta fotografica 50x60 cm e li fa lavorare in camera oscura. Ne sono uscite cose interessantissime. Tra i partecipanti: Kounellis, Prini, Accardi, Benassi, Mattiacci, Nunzio, Mauri. Per convincerli ci mette quindici anni, ma ne è valsa la pena.

Uno dei suoi lavori più interessanti in tal senso è andato quasi totalmente distrutto. L'aveva fatto all'inizio degli Anni Ottanta per la Gaumont, la casa cinematografica francese. Il titolo era *Progetto per un monumento al cinema*. Gli serviva un film in positivo per stamparlo sulla carta, come in una sorta di provinatura. Lo chiede a Michelangelo Antonioni, che conosceva bene e che si dimostra subito entusiasta. Stampa così parti di pellicola ricavandone quarantasette pannelli, che monta al Cinema Fiamma di Roma. Durante l'esposizione il cinema prende fuoco - un destino legato al nome? - e la mostra è quasi completamente distrutta. "Avevo avuto l'intuizione che prima o poi l'era della pellicola, dell'analogico sarebbe finita. Mi pareva in questo modo di lasciare una testimonianza". Durante la realizzazione del lavoro, Antonioni stesso si sdraiò sopra il primo pannello e rimase così la sua traccia. "Era un uomo da sempre all'avanguardia con l'utilizzo di materiali, nasceva come operatore e aveva una grande sensibilità per la fotografia".

Da Aldo Braibanti - un intellettuale di origine piacentina, diventato famoso per un triste quanto ingiusto caso di plagio - Abate si diverte a osservare un formicaio. Così, come un entomologo, segue i movimenti, il comportamento dei piccoli insetti. Ne nasce un lavoro composto da una serie di grandi immagini in cui vengono posti a confronto i concetti di pieno e di vuoto.

Tra i suoi lavori più particolari c'è *Bathroom*, mostrato alla Galleria Il Ponte di Firenze nel 2008. La mostra, fra l'altro, è accompagnata da un catalogo con un bel testo del rimpianto Mauro Panzera. Il lavoro nasce da un frangente di quotidianità: Abate in quel periodo stava sistemando il suo studio nel quartiere San Lorenzo e nello stesso c'era un viavai di persone che utilizzava il bagno. Il fotografo trovava così nel lavabo, sul sapone, dei capelli. Quello che può apparire un frangente disgustoso in realtà lo porta in contesti ulteriori, in grado di mostrargli delle forme, delle piccole storie surreali. L'ultima foto della serie - il fotografo stesso, con gli occhiali, che si specchia nel water - è un vero e proprio autoritratto [nella foto in alto].



Nuova Scuola Romana, quella di San Lorenzo, dove intanto ti eri trasferito, dove lo studio, abbandonando via del Babuino, che era diventata una zona poco interessante per il mondo dell'arte.

Con Pizzi Canella, Tirelli, Dessi, Ceccobelli e Nunzio, ci siamo anche molto divertiti. Per pranzo e per cena andavamo a mangiare da Pommodoro. Si giocava a carte, si scherzava. Poi qualcosa è accaduto. Le cose, a partire dalla fine degli Anni Ottanta, sono cambiate: ci siamo tutti un po' persi.

Invece hai saltato la Transavanguardia.

In quel periodo lavoravo molto in Libia, guadagnavo bene e mi sono un po' distaccato dall'ambiente dell'arte italiano, così ho perso proprio la Transavanguardia. Lavoravo nel deserto, anche a 56°. Un lavoro faticosissimo ma di grande soddisfazione. Oggi tra

l'altro, con quello che è successo, costituisce una testimonianza unica di quei territori.

Nel '93 sei stato invitato alla Biennale di Venezia da Bonito Oliva. Che opere hai messo? Avevi una mostra personale.

Ho esposto dei lavori di ricerca, ma anche alcune fotografie fatte agli artisti, ai loro lavori. E quindi una serie di immagini dedicate ad artisti russi dissidenti.

Ogni anno, prima della Perestrojka, andavo a Mosca, d'inverno, e fotografavo artisti emergenti, non allineati, che vivevano in situazioni particolari. Mi è piaciuto mettere questi personaggi per il clima che in quegli anni si era creato.

Hai fotografato anche parecchi artisti stranieri, da James Lee Byars ad Anselm Kiefer, Da Marina Abramović a Franz West.

Sì, durante le loro mostre italiane. Ho collaborato molto con l'Accademia di Francia, a Villa Medici.

Collabori anche con artisti più giovani. In un'intervista di qualche anno fa citavi in tal senso Micol Assaël e Giuseppe Capitano.

Mi interessa guardarmi intorno, capire cosa succede nel mio tempo storico.

In un'intervista con Mario Codognato hai dichiarato che hai sempre preferito fotografare le opere, le situazioni, le instal-

lazioni piuttosto che gli artisti, perché le prime stanno ferme.

In realtà la fissità delle opere può apparire un po' noiosa. Il trucco è cogliere il punto di vista degli artisti che l'hanno realizzata. L'artista, invece, nella maggior parte dei casi vuole apparire al meglio. Molte volte si rischia di creare un braccio di ferro, perché ciascuno vuole averla vinta. Mi piace fotografarli quando non se ne accorgono, quando non si mettono in posa. Una volta con un teleobiettivo ho fotografato De Dominicis, che non sapeva di essere visto e che stava assistendo, con Fabio Sargentini, a una performance di Joan Jonas che si svolgeva sul Tevere. Fra i miei ritratti d'artista è quello che preferisco. Gino non lo vide mai. Meglio così... lo avrebbe distrutto.

Era il 1972. Altri tempi. ♦

[con la collaborazione di Greta Valente]

Ogni anno, prima della Perestrojka, andavo a Mosca, d'inverno, e fotografavo artisti emergenti, non allineati, che vivevano in situazioni particolari

job MOVES

sguardi parole visioni

a cura di WAY
14.10 > 31.10.2016

MATTEO ATTRUIA
STEFANO CALLIGARO
PABLO HELGUERA
IVAN MOUDOV
GIOVANNA OLMOS
ADRIAN PACI
MATTEO SCLAFANI
SERENA VESTRUCCI

Inaugurazione
Venerdì 14.10.2016
ore 18.30

Cinema Rex
Via Sant'Osvaldo 2
Padova

Sabato 15.10.2016
ore 10.30
Dodicesima Giornata
del Contemporaneo AMACI

info
www.cescotveneto.it
socialmedia@cescotveneto.it



15 ottobre 2016
GIORNATA DEL CONTEMPORANEO

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

Programma completo: www.amaci.org



Emilio Isgrò per la Dodicesima Giornata del Contemporaneo, Preghiere per l'Europa, 2016

idDante

Il volto di Dante
per una traduzione contemporanea
Biblioteca "Alfredo Oriani"

18 settembre
23 ottobre
INAUGURAZIONE 18 SETTEMBRE
INGRESSO GRATUITO

Progetto:
BONOBOLABO
di Marco Miccoli
Curatrice: **Maria Vittoria Baravelli**

in collaborazione con:
Prof. **Giorgio Gruppioni**
Dipartimento di Beni Culturali
dell'Università di Bologna

Catalogo: **LONGO EDITORE**
Installazione: **CRACKING ART**
Special guest: **KOBRA**

Copertina: Alex Raso

INFO: **www.iddante.com**

Ale Giorgini - Alessandro Pautasso - Alessandro Ripane
Alex Angi / Pablo Bermudez - Basik - Camilla Falsini
Carlos Atoche - Carolina Ricciulli - Daniele Tozzi - Davide Fabbri
Diavù - Francesco Poroli - Giovanni Manzoni Piazzalunga
Giuseppe Cep Caserta - Il Pistrice - Kicco Cracking - LRNZ
Luca Barberini - Marco Sodano - Marco Veronese - Max Petrone
Massimo Giacón - Matteo Lucca - Nemo's - No Curves - Pao
Pixel Pancho - Renzo Nucara - Riccardo Guasco - Rita Petruccioli
Simone Massoni - Stefano Babini - Stefano Perrone - Van Orton design

ABBONATI AD **Artribune**
DAL 2011 ARTE. ECCETERA ECCETERA

ABBONAMENTO PER ITALIA ED EUROPA
6 numeri + eventuali numeri speciali \ posta prioritaria € 39/anno

ABBONAMENTO PER RESTO DEL MONDO
6 numeri + eventuali numeri speciali \ posta prioritaria € 59/anno

NOME*

COGNOME*

AZIENDA

INDIRIZZO*

CITTA* PROVINCIA* CAP*

NAZIONE

EMAIL

P. IVA / COD. FISCALE*

*CAMPI OBBLIGATORI

Consento l'uso dei miei dati come previsto dall'art. 13 del Dlgs. 196/03. La informiamo che i dati personali raccolti nel presente modulo di registrazione saranno utilizzati allo scopo di inviare le informazioni che Le interessano. Il conferimento dei suoi dati personali contrassegnati da un asterisco è pertanto necessario per l'invio del materiale informativo da Lei richiesto. La compilazione dei campi del modulo che non sono contrassegnati dall'asterisco sono facoltativi e potranno essere trattati, previo Suo consenso, per definire il suo profilo commerciale e per finalità di marketing e promozionali proprie del sito stesso. I suoi dati non saranno comunque oggetto di comunicazione né di diffusione a terzi e saranno trattati con l'ausilio di supporti informatici e/o cartacei idonei a garantire sicurezza e riservatezza. Titolare del trattamento è Artribune Srl. Lei potrà in qualsiasi momento esercitare tutti i diritti previsti dall'art.7 del Dlgs 196/03.

DATA FIRMA

L'abbonamento verrà attivato dopo che avrà inviato per fax allo **06/87459043** questo modulo e fotocopia del bonifico effettuato sul C/C IT **07 D0306903293100000006457** intestato ad **ARTRIBUNE SRL Via Ottaviano Gasparri, 13/17 - ROMA** nella causale si ricordi di inserire - **Nome e cognome - Abbonamento ad Artribune Magazine**

Milano Scultura
la prima fiera d'arte
dedicata interamente
a scultura e
installazioni

Milano
Fabbrica del Vapore
7-8-9 ottobre
2016

stepartfair.com

step
art
fair

MILANO
SCULTURA

 **FAEMA**

YES OPEN!

PHOTO EXHIBITION

Express your Art

30 MAGGIO - 30 OTTOBRE 2016

Milano - Maurizio Galimberti
Roma - Beatrice Speranza
Londra - Amedeo Novelli
New York - Alfredo Bini

Shanghai - Francesco Di Maio
Sydney - Sam Harris
Stoccolma - Matteo Valle
Tour Italia - Giulio Di Meo

photo: Amedeo Novelli


MUSEO DELLA MACCHINA PER CAFFÈ

Faema Express Your art
Mostra temporanea
Hangar 100
Mumac, Museo della
macchina per Caffè
Via P. Neruda 2, Binasco (MI)

mumac.it

faema.com



DAL 3 SETTEMBRE 2016

TREMOLINO. BAR D'ARTISTA

di Stefan Vogel in collaborazione
con gli studenti dell'Accademia di Belle
Arti di Firenze.
luogo di incontro autogestito

Villa Romana
Via Senese, 68 | Firenze

10 SETTEMBRE 2016 / 6 NOVEMBRE 2016

IL NODO DI LIVORNO DI JEAN LUC MOULÈNE

a cura di Michel Blancsubé
progetto specifico di fine residence

Carico Massimo
Magazzini Generali
via della Cinta Esterna, 48/50 | Livorno

15 OTTOBRE 2016 | ORE 15-17.30

FORUM DELL'ARTE CONTEMPORANEA ITALIANA

Plenaria di presentazione del Laboratorio Toscana

Centro per l'Arte Luigi Pecci
Viale della Repubblica, 187 | Prato

22 OTTOBRE 2016 | ORE 17.30

THE SCHOOL OF NARRATIVE DANCE

di Marinella Senatore
incontro con l'artista e proiezione
del video documentario

Atelier delle Arti
via Masini, 3 | Livorno
a cura di Carico Massimo



- 56.MERCATO UN SEMESTRE NERO. QUELLO CHE GLI ALTRI NON DICONO
- 58.EDITORIA UT PICTURA POËSIS. ANCHE NEL XXI SECOLO
- 60.ARCHITETTURA COSA RESTA IN PIEDI QUANDO UN REGIME CADE
- 62.DESIGN RIFUGIATI: QUANDO IL PROGETTO SCENDE DAL TRONO
- 64.CINEMA CHI SI RICORDA DI DAMIANO DAMIANI?
- 66.TELEVISIONE C'ERA UNA VOLTA UN REALITY CHIAMATO ARTSTAR
- 68.MODA ANARCHIA E CAMPI INTERMEDI: LÌ BISOGNA CERCARE
- 70.NEW MEDIA AVEVA RAGIONE MATRIX. IL MONDO NON ESISTE
- 72.EDUCATIONAL IL MUSEO È - VERBO ESSERE - LA SUA DIDATTICA
- 74.TALENTI COVER STORY. DAVIDE ALLIERI
- 76.FOTOGRAFIA FILIPPO ARMELLIN. NON CHIAMATELO PAESAGGISTA
- 78.BUONVIVERE LA VERA FISSAZIONE DI DALÍ? IL PANE
- 80.PERCOSI DA VERONA A MANTOVA PER FIERE E CONVEGNI
- 82.DISTRETTI CATANIA: DALLO ZOLFO ALLA CREATIVITÀ



UN NUOVO UMANESIMO?

TXT: ANTONELLA CRIPPA Fra ottobre e novembre, il mercato dell'arte spara le sue migliori cartucce. Non solo Londra e Parigi, ma anche Berlino, Beirut, Rio, Vienna, Istanbul e Torino ospitano fiere, settimane dell'arte o *gallery weekend*. Gli appuntamenti sono alternati a frequentissime tornate d'asta; le aste d'arte contemporanea di Londra, quelle online, quelle dedicate agli artisti emergenti che adesso chiamano *First Open*, *Contemporary Curated*, *New Now*, in poche settimane redistribuiscono centinaia di opere. Per rendere più accattivante l'offerta, vengono cooptati stilisti e cantanti in qualità di curatori. La cultura dei consumi di massa e il mondo del lusso, con i suoi strumenti di comunicazione, condizionano i compratori coinvolgendoli in eventi pressoché omologati.

Cosa emerge dal rumore di sottofondo, da questo sistema sempre più bulimico? Dove si sta orientando il gusto? La fine dell'anno, tempo di chiusura di bilanci, sia che si usi metriche quantitative che qualitative, mostra alcune tendenze in atto. Il cielo è decisamente coperto. Qualche mese fa sono emersi i primi dati del semestre, e indicano perdite tra il 20 e il 25%, quasi un quarto in meno rispetto all'anno scorso. A settembre Christie's si è affrettata a ritoccare verso l'alto il *buyer's premium*, le commissioni dovute dai compratori alla casa d'asta e, al pari di Sotheby's, a rinnovare gli organici e trovare nuove strategie di marketing.

Gli artisti in assoluto più "liquidi" del mercato globale sono quelli iconici che producono immagini accattivanti, dalle linee semplificate e riconoscibili. **Richter, Koons, Wool, Kusama, Price, Doig, Rusha, Stiegel, Castellani, Kapoor** trionfano nel segmento più alto, quello che fa parlare i giornali per i risultati di prezzi,

insensati per chiunque non abbia un attico a sud dei Kensington Gardens. Più sono stratosferiche le cifre, meno guadagna l'arte; non guadagnano le case d'asta, che sono obbligate a battaglie senza prigionieri per le garanzie, e con tanto spargimento di sangue; non gli artisti, costretti nelle loro formule di maggior successo; non i collezionisti, che devono decuplicare gli impegni di spesa. In questo segmento, la finanza ha travolto l'arte e solo i galleristi in grado di fare da advisor agli investitori sopravvivono. Nessuna nuova, buona nuova, quindi?

Emergono indicazioni più interessanti dal segmento medio-alto, invece. Geometria e pittura-oggetto sono incalzate da una rinnovata passione per l'arte del dopoguerra, quella figurativa e la Pop Art. A Londra vanno in asta le collezioni del notissimo dealer Leslie Waddington (da Christie's), il pioniere dell'arte contemporanea a Londra, il cui lotto più interessante è un bellissimo **Jean Dubuffet**, e del leggendario **David Bowie** (da Sotheby's), con la sua passione per Surrealismo, Art Brut, **Memphis**, **Sottsass**, oltre che **Frank Auerbach**, **Henry Moore** e **Graham Sutherland**.

A proposito di arte italiana, le case d'asta saldano le relazioni con curatori di musei e istituzioni culturali per rafforzare l'autorevolezza della proposta. Phillips ha recentemente coinvolto Francesco Bonami in *IT: the Italian Thing*, una mostra allestita nella sede della casa d'asta sull'Italia e i suoi migliori artisti: **Alighiero Boetti**, **Alberto Burri**, **Piero Manzoni**, **Fausto Melotti** e **Marisa Merz**. Christie's ha contribuito alla mostra *Image* di Luca Massimo Barbero alla Peggy Guggenheim Collection di Venezia e Sotheby's a quella di **Giulio Paolini** al Museo Poldi Pezzoli di Milano. La selezione delle Italian Sale, come spesso accade, è piuttosto simile: Sotheby's punta su **Alberto Burri**, **Salvatore Scarpitta** e **Mario Schifano**, oltre ai più prevedibili **Fontana** e **Castellani**, mentre Christie's sull'Arte Povera – **Michelangelo Pistoletto** [a sx, *Uomo appoggiato*, 1966], **Giovanni Anselmo** e **Gilberto Zorio** – e sul pop romano con **Mario Schifano**, **Tano Festa** e **Gianfranco Baruchello**; new entry dell'asta, **Franco Grignani** e **Paolo Canevari**, per cercare di introdurre qualcuno su cui ci sia minor competizione. Quello che si legge in controluce è che i collezionisti stanno cercando opere che riflettono sulla condizione umana; si intravede un nuovo interesse per l'uomo, con le sue angosce e le sue ferite, ma allo stesso tempo alla ricerca del confronto con sé e gli elementi fondanti della sua esperienza della vita, la natura e i materiali, la città con i luoghi della socialità e del consumo, e che consideri il discorso sull'arte come distintivo della sua evoluzione. Non più solo tanto bianco, ma piuttosto tanto nero e soprattutto tanto rosso, per difendersi dal grigio che sembrava trionfare fino all'anno scorso. ♦

ASTA LA VISTA

di SANTA NASTRO

IL CASO JENNY SAVILLE

Tra i dieci artisti inglesi viventi più costosi, secondo quanto riporta *Artnet*, in ottima compagnia (con colleghi quali **Damien Hirst**, **Peter Doig** e **David Hockney**, il re della Pop Art inglese), **Jenny Saville** continua a essere una star indiscussa delle aste internazionali. Recentemente è inoltre diventata una vera protagonista, con risultati di fuoco.

Una carriera fulminante, la sua: è nata infatti a Cambridge nel 1970 e non ha ancora raggiunto i cinquant'anni. La sua pittura scarna e sofferente, che privilegia come soggetto i corpi nudi, si è fatta conoscere nel famoso e discusso vivaio della Young British Art, fino a raggiungere una notorietà autonoma più avanti, con mostre personali e collettive in musei e collezioni di tutto il mondo.

A dimostrazione che la pittura è ancora un *must*, la sua, che si rifà chiaramente a un più antico **Rubens** e a un più contemporaneo **Lucian Freud**, vola anche nelle aste. Giugno è stato un mese molto significativo per lei, nonostante la flessione che il mercato dell'arte ha registrato nel primo semestre dell'anno. A Londra, infatti, da Sotheby's, un suo olio su tela di grandi dimensioni dipinto tra il 1996 e il 1997, *Shift* [nella foto], ha battuto tutti i record per l'artista, raggiungendo la clamorosa cifra di quasi 7,2 milioni di euro contro una stima iniziale di 1.811.700-2.415.600, battendo addirittura **Keith Haring** e **Jean Dubuffet**, che la seguono nella classifica dei top lot in seconda e terza posizione, in un'asta che non ha avuto paura della Brexit neovotata. Si tratta di un risultato davvero importante, che surclassa in maniera sostanziale i precedenti. Basti sapere che il record fino a quella data era stato raggiunto da Christie's, sempre a Londra, con l'opera *Plan*, battuta nel 2014 per quasi 2,2 milioni di euro, mentre nel 2011 il quadro *Branched*, che rappresenta un corpo deformato da una visione dal basso, presentato da Christie's, era stato aggiudicato per 1,5 milioni di euro.



ART PEOPLE VOICES

di ANTONELLA CRIPPA

ANDREA SUCCO

Nato a Torino nel 1971, **Andrea Succo** colleziona dal 1996 arte contemporanea internazionale, scegliendo opere di artisti che "lavorano su spazio, architettura e luce, come **Olafur Eliasson**, **Jeppe Hein**, **Hague Yang** e **Renata Lucas**, o sulla frontiera tra astrazione, figurazione e process painting, quali **Seth Price**, **Kelley Walker**, **Wade Guyton** e **Oscar Tuazon**". Lavora in ambito finanziario nel settore dei fondi d'investimento ed è nel comitato d'onore di miart. Ultimamente compra design italiano e brasiliano, tra gli Anni Quaranta e i nostri giorni. Iper-informato, poliglotta, a suo agio in ogni ambiente e situazione, ha una rete di prim'ordine, per cui non viene messo "in lista d'attesa" dalle gallerie.



Quali artisti attirano la tua attenzione in questi mesi?

Le installazioni di **Clara Ianni** (San Paolo, Brasile 1987; da Vermelho, San Paolo) e **Tania Pérez Córdova** (Città del Messico, 1979; da Meessen De Clercq, Bruxelles) per la loro sintesi e ambiguità, e i quadri irriverenti di **Mathieu Malouf** (Canton and Enderbury Islands, 1983; da House of Gaga, Amsterdam). In generale seguo giovani artisti dell'America Latina.

Che tendenze vedi in atto tra gli artisti emergenti?

Noto che molti si sono allontanati dalla pratica di una pittura astratta seriale e un po' fine a se stessa per approdare a una maggiore sperimentazione e all'utilizzo di tecniche e materiali vari, dal vetro alla ceramica.

Come è cambiato il sistema da quando hai cominciato a collezionare?

Si è allargato, in termini di soggetti attivi, proposte, dinamiche, con un esito a tratti cacofonico e schizofrenico. Iniziare una collezione oggi sarebbe molto più difficile. Nell'ultimo anno il sistema ha rallentato, e credo ciò preluda a una maggiore selezione.

COME LEGGERE ARTRIBUNE

La rubrica

sul mercato dell'arte potenzia

l'analisi delle tendenze globali, senza dimenticare il caso Italia. La complessità di un sistema fra passione intellettuale, socialità e investimento, da questo numero è raccontata in tre formati. Un articolo che fotografa i macro-fenomeni di quello che appare sempre di più come un unico Marketplace con centri e periferie; un box – *Asta la vista*, un classico di Artribune – che mette sotto i riflettori un artista e il suo andamento in asta; un secondo box, *Art People Voices*, che coinvolge collezionisti, galleristi, dealer, esperti delle case d'asta, art enthusiast con qualcosa di significativo da dire.



LA NOSTALGIA DEL POETA

TXT: GABRIELE TINTI La poesia in Italia agonizza, soffre per il proliferare dei piccoli editori a pagamento, per la chiusura e il ridimensionamento delle maggiori collane dedicate (anche se da sempre ostaggio degli amici degli amici) e la malinconica sopravvivenza delle poche altre rimaste. Il tutto a interesse dei soli poeti che si includono ed escludono a vicenda, che acquistano da sé il proprio lavoro e, talvolta, solo se serve, i libri degli altri.

La crisi non stupisce se si pensa che sono in pochi a rendersi conto che l'unico evento piuttosto recente sulla poesia che abbia avuto un senso è stato curato da un critico d'arte: Hans-Ulrich Obrist. Che questo evento ha avuto luogo in una galleria: la Serpentine Gallery di Londra, nel 2007. Che il miglior libro "antologico" è uscito in quell'occasione per un editore d'arte: Walther König. Che lì come "poeti" erano stati riuniti artisti, musicisti, scrittori, registi. Che tutto ciò si è sempre fatto e che, in definitiva, se suona ancora "blasfemo" alle orecchie dei più, è perché esiste un problema che è innanzitutto etimologico e poi, certamente, anche storico e culturale. Si è difatti, progressivamente, e a vari livelli, rimosso il significato primario di *creazione*, *composizione*, della parola *poiesis* (ποίησις) e la coscienza che il suo senso va inequivocabilmente al di là del radicato pregiudizio linguistico che l'ha confinata in un *genere letterario*.

È per tale ragione che dovrebbe risultare imbarazzante – altro che virtuoso! – il "poeta" quando rivendica la propria specializzazione, ogni qual volta afferma, ad esempio, che un musicista fa un mestiere diverso, che non sarebbe mai in grado di comporre un verso. Non posso difatti pensare che qualcuno creda davvero ci sia possibilità di confronto tra il canto, e la scrittura, di **Fabrizio De André**, di **Luigi Tenco**, di **Paolo Conte** o di chi preferite, limitandoci all'Italia, e quello di **Vivian Lamarque**, di **Valerio Magrelli**, di **Patrizia Cavalli** o di qualsiasi altro poeta "storicizzato" pubblicato da Mondadori e da Einaudi negli ultimi quarant'anni.

La verità è che nel nostro Paese il "genere" poesia non sta affatto bene e gli aggettivi che mi vengono in mente al riguardo sono difficilmente contestabili: stantio, tecnicistico, "professionale". Chiunque procede per lo più senza mostrare di capire l'unica cosa che ci sarebbe poi da capire: che siamo tutti *"troppo feriti e troppo decaduti, troppo stanchi e troppo barbari nella nostra stanchezza per apprezzare ancora il mestiere"*

(Emil Cioran). Ecco perché dovrebbe interessarci **Giorgio de Chirico** [a sx, *La nostalgia del poeta*, 1914, particolare – Collezione Peggy Guggenheim, Venezia]. Perché, identificando Nietzsche nel poeta più profondo, ha sgombrato la strada, e lo ha fatto con i suoi scritti e la sua opera più di un secolo fa, dal riduzionismo storico che ha portato a considerare la poesia appunto un mestiere, una ricerca linguistica soddisfatta, un gioco con le parole frutto di guizzi fantasiosi. La poesia non si scrive (o almeno non è detto che lo si debba fare e che lo si debba poi fare in versi) e il vero poeta, certamente rarissimo, opera al di fuori d'ogni "genere". Rimane, oggi com'è d'altronde sempre stato, colui che predice, che scaccia ogni male, che ha il coraggio di instaurare un corpo a corpo coi morti **divinizzando gli antenati, glorificando il fallimento sublimando e trasfigurando l'orrore ultimo. Ce ne sono ancora in giro? Nessun dubbio che de Chirico sia stato uno di questi.**

"Sa lei come si chiama il poeta più profondo? Probabilmente lei mi parlerà subito di Dante, di Goethe e di altra gente. Sono tutti malintesi. Il poeta più profondo si chiama Friedrich Nietzsche" (Giorgio de Chirico). Il poeta cieco, veggente, custode di pietra assiso davanti ai templi, quell'Apollo che ha in sé Dioniso, che Dioniso presuppone, trasfigura in Orfeo, quel poeta, il poeta di de Chirico, di Nietzsche, mi ha sempre fatto provare una profonda nostalgia per un'età mitica dell'arte e della poesia in cui questa riusciva a cantare davvero. Un'età in cui efèbi, bardi – presto destinati a scendere in rapsodi e infine negli scribacchini quali noi siamo divenuti – utilizzavano la parola viva con voce divina. Nessun canto successivo, nessuna poesia, alcuna arte d'oggi, potranno davvero risplendere non appena messe a confronto con la prima grande stagione della poesia così come noi ce la figuriamo. Non potranno farlo perché l'immaginazione è morta per eccesso di parole e per overdose d'immagini che si svuotano di senso. Le icone d'oggi, le parole, la scrittura del nostro tempo hanno perso la loro intensità religiosa, la loro "aura", e non possono essere altro che una rincorsa a quella magica "traccia di ciò che è scomparso" (Jean Baudrillard), di quel tempo in cui "gli Dei camminarono tra gli uomini" (Friedrich Hölderlin). Probabilmente davvero, sempre con Baudrillard, "l'arte in quanto tale sarà forse stata solo una parentesi nella storia dell'umanità". E il poeta potrà essere oramai nient'altro che un giullare perché "ad un soffio, un guizzo di fantasia" si riduce oramai "tutto il [nostro, N.d.A.] arpeggio" (Nietzsche). Certamente sopravviviamo. Altri ne verranno "poiché la terra ne crea ancora come ne ha sempre creati" (Johann Wolfgang von Goethe). Ma non possiamo più dire di essere gli stessi. ♦

STRALCIO DI PROVA

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

IL NEW WEIRD E IL POTERE DELL'ARTE



È successo qualcosa, su quel tratto di costa. Le autorità parlano di "disastro ecologico", ma è soltanto un modo per dare un volto umano a un evento che non trova spiegazione. Anzi, gli eventi forse sono due: un confine invisibile che può essere attraversato solo tramite un portale di accesso; e l'Area X, che ricorda per molti versi la Zona di *Stalker* di **Andrej Tarkovskij**. Lì dentro è meglio andarci senza portarsi appresso tecnologie avanzate e soltanto dopo aver subito un condizionamento psicologico. E comunque, non si può sapere cosa succederà: alcune spedizioni sono tornate, altre no. Fra chi è tornato, alcuni che hanno il cervello devastato, altri muoiono di cancro in poche settimane. Qual è la causa di tutto ciò? Sono tante le domande senza risposta, e che resteranno tali, nella trilogia di **Jeff VanderMeer**, scrittore statunitense classe 1968 che ha coniato la dizione *New Weird* per questo sottogenere di science fiction.

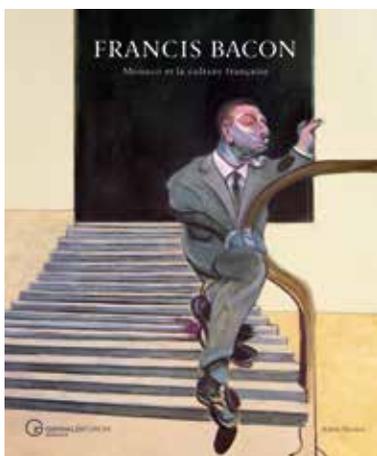
Uscita nel 2014 in lingua originale e tradotta da Einaudi, la tripletta composta da *Annientamento* (pagg. 186, € 16), *Autorità* (pagg. 292, € 17) e *Accettazione* (pagg. 284, € 17) è un viaggio soprattutto mentale nei territori dell'insondabile. Ma in tutto questo, cosa c'entra l'arte? In apparenza ha un ruolo marginale, ma in libri del genere, dove ogni dettaglio è studiato "a tavolino", non può e non deve sfuggire il fatto che due dei protagonisti sono entrambi legati, per storia familiare, proprio alle arti visive. La biologa innanzitutto: "Mia madre era un'artista tormentata che aveva ottenuto un certo successo ma che amava un po' troppo la bottiglia e faticava sempre a trovare nuovi acquirenti" (*Annientamento*, 43). E Controllo, il cui padre "era diventato un artista in una famiglia composta in gran parte da falegnami e meccanici [...]. Umanizzava le astrazioni dipingendole con la vivace tavolozza tipica dei Maya, ornandole di vetro e maioliche – costruendo un ponte tra arte naïf e arte istituzionale" (*Autorità*, 29).

È proprio Controllo che mostrerà una predisposizione all'incrinatura che permette di capire qualcosa di più del fenomeno Area X; e per ciò non è indifferente, ne siamo certi, la sua esposizione infantile all'arte, esposizione che gli permette di vedere in maniera evoluta: "Il tetto che si sporgeva furtivo sul resto dell'edificio più che rispondere a una funzione pratica sembrava performance art o scultura astratta su scala grandiosa e al contempo stordente" (*Autorità*, 25).

FEDEX

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

QUANDO BACON ERA MONEGASCO



Una mostra importantissima si è tenuta quest'estate nel Principato di Monaco. Protagonista: **Francis Bacon**. Un colpo importante messo a segno dalla Francis Bacon MB Art Foundation diretta da Majid Boustany e nata nell'autunno del 2014.

Complice senz'altro anche la collocazione fiscal-geografica, al Grimaldi Forum sono arrivate opere (63 in totale) che non si vedevano da decenni e altre pressoché inedite, come un *Landscape with Colonnade* del 1945 circa o il *Chicken* del 1982. Notevole anche l'allestimento ideato dal curatore della mostra, Martin Harrison, che se sulla carta poteva presagire un eccesso d'invasenza kitsch, alla prova dei fatti si è rivelato un dispositivo intelligente ed evocativo.

In questo quadro più che positivo si inserisce il catalogo edito da Albin Michel (pagg. 240, € 40), che raccoglie in particolare una nutrita serie di saggi focalizzati sul rapporto fra il pittore di origini irlandesi e la cultura francese – d'altro canto, il titolo del-

la mostra è proprio *Francis Bacon. Monaco et la culture française*. Scorrono così, fra gli altri, focus precisi e documentati su *Francis Bacon e la Francia degli Anni Quaranta* (Carlo Jacobi), *Bacon, Leiris: l'impossibilità della presenza* (Catherine Howe), *Gilles Deleuze e l'immagine filosofica di Francis Bacon* (Darren Ambrose) e *Francis Bacon e la poesia francese: verso una genealogia dell'immagine come processo* (James Wishart). Uno strumento, quindi, piuttosto preciso e focalizzato.

Stupisce forse una scelta del genere? Ci si sarebbe aspettati un volume più importante e più generalista? Attenzione però. Nelle stesse settimane usciva, sempre con il sostegno della fondazione monegasca e la curatela di Harrison, il *Catalogo generale dell'opera pittorica di Bacon*. Ma questo è un evento editoriale che necessita di uno spazio apposito di discussione...



TOTALITARISMI D'EUROPA

TXT: VALENTINA SILVESTRINI Rendere sempre visibile, a qualsiasi ora del giorno, la distesa del mare: fu questo il principio progettuale seguito dall'architetto bolognese **Giuseppe Vaccaro** nella progettazione della Colonia Marina Sandro Mussolini, a Cesenatico. Eretta tra il 1937 e il 1938 e destinata ai figli dei dipendenti dell'AGIP, la struttura è oggi sotto la tutela della Soprintendenza per i beni architettonici e viene in parte impiegata con finalità ricettive, nei mesi estivi.

Si tratta di uno delle migliaia di edifici realizzati in Europa nel processo di costruzione del consenso, in quell'azione di affermazione del potere totalitario che ha contraddistinto la storia del Novecento, in più fasi. Indipendentemente dalla qualità o dal livello di innovazione, la peculiare caratteristica di incarnare principi connessi alle dittature continua a incombere su questa categoria di manufatti edilizi: **anche oggi, l'ombra di una genesi non democratica si estende sulla memoria collettiva.**

A distanza di decenni, quale rapporto ci lega a quel patrimonio urbano e architettonico? Qual è lo stato di conservazione di quel lascito? È questo il livello di indagine entro cui opera l'associazione transnazionale ATRIUM – Architecture of Totalitarian Regimes of the 20th Century in Europe's Urban Memory. Di base a Forlì, dal 2013 questo organismo promuove interventi multidisciplinari, finalizzati alla riconciliazione e alla valorizzazione di una specifica gamma architettonica. Con 14 istituzioni aderenti – in Italia, Croazia, Bulgaria e Romania – ATRIUM è legata a un comitato scientifico e a un network accademico composto da 27 tra università e centri di ricerca europei.

Sua la titolarità della *Cultural Route of Council of Europe*, un itinerario storico e culturale che raccoglie sia il "patrimonio dissonante" del Ventennio fascista, sia quello nato per influenza sovietica nell'Europa orientale, tra il 1950 e il 1970. Un riconoscimento, questo, concesso nel 2014 dal Consiglio d'Europa, al cui ottenimento concorsero partner provenienti da 11 Paesi: oltre ai soci aderenti, parteciparono anche Slovenia, Ungheria, Slovacchia, Albania, Bosnia-Erzegovina, Serbia e Grecia.

Fortemente presente su scala locale, grazie alle relazioni con le realtà attive sul territorio, ATRIUM Forlì è capofila di una specifica azione culturale. Oltre alla mostra del 2015 *Cesare Valle, un'altra modernità: architettura in Romagna*, a incontri di carattere scientifico e politico, significativa è l'esperienza dello spettacolo *Speer architettura e/è potere*: a partire dai testi scritti dall'architetto di Hitler, negli anni trascorsi nel carcere di Spandau, il collettivo internazionale Gli Eredi e l'associazione cesenate Theatro hanno concepito e portato in scena un monologo che gli è valso il Premio Sipario 2016.

Quest'autunno si aggiunge un ulteriore tassello al percorso della Rotta Culturale ATRIUM: quattro luoghi simbolo della provincia di Forlì Cesena sono infatti coinvolti nella mostra diffusa *Totally Lost*. Curata dall'Associazione Spazi Indecisi – collettivo multidisciplinare che dal 2010 concepisce progetti di rigenerazione urbana, leggera e ibrida, in spazi degradati o abbandonati – la rassegna svela i risultati di una ricerca fotografica promossa online. A partecipare sono stati 186 fotografi da tutto il mondo: hanno visitato e mappato circa 300 “luoghi scomodi”, in 25 nazioni diverse, realizzando 2.600 fotografie. **Fabbriche, miniere, centrali, edifici istituzionali, abitazioni, luoghi di propaganda e del potere, bunker, spazi per la villeggiatura e l'intrattenimento, radar, monumenti, memoriali, borghi di fondazione, case del fascio, sanatori, ospedali e altri relitti architettonici**, talvolta in condizioni di degrado, si ergono nel loro gigantismo e monumentalismo [nella foto, Sanatorio de Abades, Tenerife, Spagna © Joakim Berndes. A pag. 55, il falso cimitero sull'isola di Ratonneau – photo Leonardo Crociani]. In uno status di scenografica sospensione, sembrano invocare un orizzonte alternativo al completo decadimento. Le quattro sedi della mostra – un luogo legato al Razionalismo a Forlì, l'Acquedotto Spinadello a Forlimpopoli, la Casa del Fascio a Teodorano e il teatro sotterraneo di Imola – versano anch'esse in condizioni di inutilizzo. I risultati di questa call fotografica implementano l'archivio digitale *totallylost.eu*, costituito a partire dai materiali raccolti nel biennio 2013-2014. All'epoca, circa 200 tra fotografi e videomaker avevano risposto all'appello, mettendo insieme un corpus già disponibile sul web e presentato in mostre in Italia, Ungheria e Lussemburgo. “È possibile una rigenerazione simbolica, operando un ribaltamento del significato e delle funzioni originarie? Possono diventare punti cardine nella rilettura di un territorio e incubatori per nuove idee e contenuti?”. Sono queste alcune delle domande che la mostra lascia prefigurare, in un'Europa in bilico tra angosce, divisioni interne, ansia da decadenza. A lungo rimasta a occhi chiusi di fronte alla distesa del mare che la separa da Africa e Medio Oriente. ◆

🐦 @vale_cosebelle

UP-AND-COMING

di MARTA ATZENI

L'IRRESISTIBILE ASCESA DI ASIF KHAN

Da spalla a Bjarke Ingels, con una piccola Summer House di accompagnamento al Serpentine Pavilion 2016, a protagonista del concorso per l'attesissimo Museum of London, dopo un serrato testa a testa proprio con l'archistar danese. Il tutto in neanche due mesi. A compiere l'impresa, il visionario talento londinese **Asif Khan**.

Classe 1979, l'architetto e designer di origini pachistano-tanzaniense sembra in effetti nato per stupire: nel suo giovane ma nutrito curriculum, un primo incarico ottenuto ancora studente all'Architectural Association di Londra nel 2007, il primato di unico architetto vincitore del *Grand Prix per l'innovazione al Cannes Lions Festival* e il piazzamento da record lo scorso anno come finalista fra i 1.715 partecipanti al concorso per il Guggenheim Helsinki.

Oltre gli status quo e le tecniche consolidate, Khan travalica i confini della disciplina, spingendola in territori inaspettati in cui tecnologia, natura e arte si confondono. Come nella linea di arredi *Harvest*, in cui una comune erba infestante era l'inedita materia prima di sedie, tavoli e lampade. O in *Cloud*, copertura pop-up in nuvole di bolle di sapone ed elio. Salendo di scala, le opere del 36enne da multisensoriali si fanno immersive, inclusive, interattive. Se il pubblico delle Olimpiadi di Londra 2012, percorrendo la rampa del *Coca-Cola Beatbox Pavilion*, poteva letteralmente suonarne la struttura, ai giochi invernali di Sochi 2014 la monumentale facciata in migliaia di cilindri telescopici del *MegaFaces Pavilion* riproduceva, come un “Monte Rushmore dell'era digitale”, i volti dei suoi visitatori. Con l'incarico – ottenuto in partnership con **Stanton Williams** – di trasformare l'ex-mercato di Smithfield nella nuova sede del Museum of London, Khan si presenta ora a un importante banco di prova. Nella sua prima opera a grande scala, il talento inglese intende, con una serie di spettacolari integrazioni, restituire ai londinesi una porzione di città tanto centrale quanto dimenticata [nella foto, un rendering del progetto]. “Un museo a cui tutti sentiranno di appartenere e dove il futuro di Londra prenderà forma”, promette l'architetto. Il battesimo dell’“architettura democratica” da 25.000 mq è previsto per il 2022. Intanto il poliedrico Khan prosegue senza sosta il viaggio nell’*expanded field* dell'architettura, fra *mobile architecture*, come il recente ristorante portatile Xiringuito, e un padiglione per l'Expo di Astana 2017, in cui si fonderanno architettura e risorse rinnovabili. Il futuro – non solo dell'energia – è ibrido.



asif-khan.com

URBAN PORTRAIT

di GIULIA MURA

ANCORA EXPO. AD ASTANA PERÒ

Mancano meno di trecento giorni all'inizio di un nuovo Expo Universale. Dopo *Nutrire il Pianeta*, edizione milanese del 2015, ad aprire le porte sarà il Kazakistan, primo Paese centro-asiatico a ospitare un'esposizione internazionale in programma per soli tre mesi, dal 10 giugno al 10 settembre. Il progetto è ambizioso: 120 Paesi partecipanti (ad oggi, 48 confermati), un'area espositiva di 174 ettari, una lunga serie di iniziative dedicate alle rinnovabili, all'efficienza energetica, alla riduzione delle emissioni di CO2. Per il Kazakistan, un Paese che sulle risorse naturali sta basando il suo sviluppo, si tratterà di una vetrina fondamentale per mettersi in mostra. Astana, diventata capitale solo vent'anni fa, è una metropoli in grande fermento architettonico, che punta sul turismo: alle sue porte, infatti, sta sorgendo una cittadella, nella zona tra la città e l'aeroporto, che diventerà poi un nuovo quartiere. Un comparto chiamato *Expo City*, a quattro chilometri dal centro, realizzato utilizzando tutte le tecnologie legate alla *Future Energy*, in linea con il tema scelto: architetture bioclimatiche, tecnologie e sistemi di efficienza energetica, recupero dei rifiuti, stoccaggio e utilizzo delle acque piovane, sfruttamento dell'energia solare ed eolica, implementazione dei trasporti, meglio ancora se ibridi. Secondo le previsioni, al termine dell'evento il 90% degli edifici sarà riutilizzato per altri scopi.

La progettazione del sito e il suo masterplan sono stati affidati agli americani **Adrian Smith + Gordon Gill Architecture** [in alto, *Astana Sphere* - photo A.O. Tercan], attraverso una gara che ha coinvolto oltre cinquanta architetti internazionali. Nella costruzione, invece, sono impiegate soprattutto imprese locali. “Astana è in continua trasformazione”, spiega Assel Kozhakova, responsabile del dipartimento marketing e comunicazione, “e l'Expo si integrerà nell'architettura della città, rendendo l'area un distretto cittadino con luoghi dedicati alla ricerca scientifica, alla vita e al lavoro della popolazione”.

Simbolo di Expo 2017 è il Padiglione del Kazakistan, un'ambiziosa struttura sferica di vetro da 80 metri di diametro e 26.000 mq di volume, posizionata al centro del sito, suddivisa in quattro padiglioni tematici, ciascuno incentrato su un sottotema: *World of Energy, Energy for the Future, Energy for All, My Future Energy*. La missione dell'evento? Fare appello al senso di responsabilità della comunità internazionale, con l'obiettivo di aprire un dibattito consapevole sulla gestione dell'energia e sull'impatto che ha sulla vita delle persone e del pianeta. Un tema certamente giusto ma anche furbo, che toccherà aspetti relativi alla produzione responsabile di energia e al suo rapporto con l'ambiente nell'immediato futuro. Sperando di ottenere, oltre agli esercizi di stile tipici di queste kermesse, anche qualche risposta concreta.



COME LEGGERE ARTRIBUNE

expo2017astana.com

Da questo numero, le pagine di architettura potenziano, con un duplice sguardo, l'osservazione sull'architettura contemporanea. Il focus di *Up and Coming* sono gli architetti e gli studi emergenti, le figure più promettenti a livello nazionale e internazionale, destinate a imporsi, nei prossimi anni, sul panorama mondiale. *Urban Portrait* intercetta invece interventi salienti nel loro work in progress, con una vocazione per le operazioni su scala urbana destinate a incidere nel medio-lungo periodo sullo sviluppo delle città.



EMERGENZA RIFUGIATI

TXT: GIULIA ZAPPA Design dal volto buono? O dovremmo piuttosto dire design necessario, persino ineludibile? Mai come negli ultimi tempi, il design sembra guardare all'emergenza dei rifugiati come a un'istanza capace di metterlo nuovamente in gioco. Il quadro geopolitico di riferimento è noto ai più: da una parte un numero mai così alto di profughi e migranti economici in marcia verso il Vecchio Continente, dall'altra una Fortezza Europa che si sente assediata, complice una classe politica a dir poco riluttante a far proprio il tema dell'accoglienza. Su questo territorio scivoloso, che mette insieme esigenze di dignità e sicurezza, diritti e logistica, **una disciplina spesso tacciata di elitismo, votata al profitto e incline a indugiare tra le nicchie del lusso, si è fatta carico di intervenire** ripensandosi in nome della sua antica anima sociale. A fare da volano, una lunga serie di iniziative, concorsi e programmi che vogliono dare una risposta non velleitaria a una crisi che coinvolge oltre 65 milioni di sfollati nel mondo – più dell'intera popolazione italiana – e oltre quattro milioni di rifugiati in Europa [fonte: UNHCR Global Trends 2015].

Ad accendere i riflettori su questa sfida umanitaria è stato soprattutto il *What Design Can Do Refugee Challenge*, concorso lanciato lo scorso febbraio dalla piattaforma olandese What Design Can Do in partnership con l'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati e l'Ikea Foundation. La missione? Immaginare, letteralmente, "soluzioni audaci" capaci di rispondere alle esigenze complesse dei rifugiati e delle nazioni che li ospitano, seguendo il presupposto che vede nel design un agente di cambiamento efficace grazie a una capacità di problem solving votata a idee e applicazioni innovative. Tra le oltre seicento proposte ricevute, solo cinque sono state selezionate e finanziate con 10mila euro ciascuna, da utilizzare per sviluppare e testare il progetto presentato.

Qualche esempio concreto? *Makers Unite* è la piattaforma che riunisce tutti i makers, inclusi quelli presenti tra i rifugiati, desiderosi di trasformare gli scarti delle traversate – leggi i giubbotti di salvataggio – in oggetti nuovamente utili [nella foto]. *Reframe Refugees*, invece, è un sito che permette ai migranti di vendere ai media le proprie foto, mentre *The Welcome Card* è un device da installare nei centri di accoglienza per facilitare la verifica dell'avanzamento delle proprie pratiche burocratiche, quali ad esempio la richiesta di asilo politico.

A spopolare non è quello *shelter design* che guarda alle necessità abitative della prima accoglienza, ma un design di servizio attento ai bisogni della persona sul lungo periodo. Del resto, i precedenti c'erano già tutti: a partire dal 2008 aveva fatto scuola *Reunite*, bacheca digitale lanciata da due fratelli danesi che aiuta famiglie e comunità di migranti a ritrovarsi dopo aver lasciato alle spalle i Paesi di origine. Sulla scia di invenzioni come questa, due anni fa partiva *TechRefugees*, coordinamento per smartnettoni e startupper per lo sviluppo di app dedicate all'emergenza migranti. È infine notizia di un mese fa che sempre l'UNHCR ha stretto una partnership con il MIT di Boston per sviluppare strategie che permettano ai rifugiati di risolvere da soli i loro problemi quotidiani, bypassando i protocolli messi a punto dalle agenzie intergovernative e regionali. Esistono poi progetti vecchi di decenni che, alla luce di queste nuove tensioni, sembrano tornare di attualità. Vi ricordate del manuale di *Autoprogettazione* che **Enzo Mari** stilava nel 1974 per sollecitare una visione critica dal basso rispetto al monopolio industriale nella produzione di arredi? Ebbene, **le sue istruzioni DIY sono state fatte proprie dall'associazione berlinese CUCULA. Refugees Company for Crafts and Design, a cui lo stesso Mari ha concesso lo sfruttamento commerciale dei suoi mobili open source.** A testimonianza dell'attualità del tema, non mancano poi le iniziative culturali fatte proprie dalle istituzioni museali. Al grido di *Reporting from the Front*, la Biennale di Architettura del curatore **Alejandro Aravena** non si è potuta esimere dal presentare intuizioni e case study sul tema dei rifugiati, tra cui ricordiamo i casi proposti dal padiglione della Germania (una ricognizione sull'edilizia sociale di settore) e dell'Austria (nuovi prototipi di rifugi temporanei). Dal canto suo, invece, il MoMA di New York si prepara – a partire dal 1° ottobre – a parlare di flussi e soluzioni abitative con *Insecurities: Tracing Displacement and Shelter* (a cura di Sean Anderson con Arièle Dionne-Krosnick). Il design salverà il mondo? Almeno ci sta provando. Senza necessariamente discutere di politica, ma ovviando dal basso, con inventiva e un pizzico di ottimismo naïf, all'assenza di regie politiche globali e sistemiche. ♦

🐦 @giuliazappa

DESIGNOW

di GINEVRA BRIA

LYNFABRIKKEN. IL DESIGN È UNA COMUNITÀ

Nella seconda città più popolata della Danimarca, Aarhus, futura Capitale Europea della Cultura nel 2017, il design trova spazio come opera di condivisione. Tra qualche mese, gli spazi dell'ex fabbrica cittadina di lampade compiono quattordici anni [nella foto]. In un edificio postindustriale di migliaia di metri quadrati suddiviso su tre piani, si susseguono programmi dedicati all'approccio al design sotto l'ambizioso titolo di *Rethink*.

315.000, abitanti, il 13% della popolazione rappresentato da studenti: una città dalle dimensioni perfette, che secondo studi recenti ospita gli abitanti più felici della Danimarca. La temperatura emotiva e la valenza estetica di Aarhus si riflettono nell'altra, misurandosi a partire dagli interni di spazi pubblici e privati che rappresentano una vera e propria cura, un balsamo a base di design.

La LYNfabrikken (letteralmente *fabbrica delle luci*) è un ottimo esempio di come il centro di Aarhus usufruisca e metta a sistema spazi di design dedicati all'evoluzione del design stesso. Sul tetto dell'edificio regolare, rivestito di mattoni rossi, la terrazza e il coffee shop offrono lezioni di yoga, così come conversazioni, seminari e conferenze informali dedicati alla cultura del design e non solo. Nei piani inferiori gli open space dagli interni di design si offrono come unità che possono essere affittate per studi, mostre o uffici temporanei, formulando un servizio di *office hotel*.

Negli anni questo ritrovo ha avuto così tanto successo da attirare un numero sempre maggiore di menti creative, da cui è scaturita l'esigenza di distaccare uno spazio satellite dedicato a sovrapporre l'arte, la grafica, l'architettura, la manifattura e il design. Ed ecco che, poco distante, LYNfabrikken Box (Vestergade) presenta regolarmente, nell'arco di una sola vetrina, installazioni sperimentali a prova di credibilità.

lynfabrikken.dk



L'AZIENDA

di FLAVIA CHIAVAROLI

DOMO. UNA CASA PER TUTTI

Una casa per tutti. Ormai si fa pressante, a fronte delle ondate migratorie sempre crescenti, la necessità di provvedere ad abitazioni provvisorie, flessibili ma soprattutto facilmente ricollocabili. L'emergenza non bussa più solo alla porta delle forze istituzionali in campo, così come il primo soccorso non è più l'unica necessità: spesso i tempi di accoglienza si protraggono e di conseguenza le strutture ospitanti si trovano in difficoltà.

Una risposta a questa chiamata l'ha data More Than Shelters con la sua *DOMO*. La società, fondata ad Amburgo nel 2012,

propone una soluzione adeguata a fronteggiare le inquietanti statistiche delle Nazioni Unite: da oggi al 2050 quasi 3 miliardi di persone si troveranno a vivere in condizioni di precarietà e carenze igienico-sanitarie, in particolare modo nei campi di rifugiati che nascono in luoghi ormai depauperati dalle guerre, o nei centri di ricezione dei grossi flussi migratori.

More Than Shelters ha sviluppato e reso fruibile dall'estate del 2015 *DOMO*, un sistema modulare facilmente adattabile a condizioni geografiche e climatiche variabili e soprattutto pronto a rispondere alle diverse esigenze culturali delle persone che lo abitano. Spesso molti di questi campi accolgono rifugiati per un tempo che si avvicina ai dodici anni e hanno una vita media di vent'anni. Rispetto alle tradizionali tende che si deteriorano in 6-10 mesi di utilizzo, *DOMO* è garantita fino a dieci anni.

Sorretta strutturalmente da sacchi di sabbia, uno scheletro di alluminio e una pavimentazione in PVC, ha un'altezza libera interna di 2,60 m per una superficie di circa 23 mq, una pelle in cotone traspirante, semipermeabile all'aria per garantire comfort climatico anche grazie alle grandi finestre, pensate anch'esse a doppio strato per evitare gli sguardi esterni. La sua modularità le permette di comprimersi raggiungendo un peso massimo di 145 kg, di montarsi e smontarsi con facilità e di accorparsi ad altri elementi. Ogni modulo ospita fino a sei persone. Più che una semplice tenda, ci sentiamo di definirla una casa.

morethanshelters.org

🐦 @f_chiavaroli





CLASSICO DAMIANI

TXT: CHRISTIAN CALIANDRO Protagonista assoluto del cinema italiano negli Anni Settanta e Ottanta, **Damiano Damiani** (1922-2013) non ha forse avuto il riconoscimento che meritava un autore del suo livello. A partire infatti da *Il giorno della civetta* (1968) [nella foto], tratto dal romanzo di **Leonardo Sciascia**, ha saputo sviluppare in maniera originale, personale e innovativa il filone di impegno civile che parte da noi almeno con *Salvatore Giuliano* (1962) di **Francesco Rosi** e i cui vertici assoluti sono rappresentati da *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto* (1971) di **Elio Petri** e da *Il caso Mattei* (1971) dello stesso Rosi. **Damiani** impiega così uno strumento affilato e raffinato, elaborato da generazioni di registi e narratori a partire dalla stagione del Neorealismo, per “dire” – di fatto, per la prima volta – la realtà della mafia siciliana. E lo fa seguendo la lezione di Sciascia, per il quale “scrittori e artisti, poeti e pittori, attraverso la particolarità e le particolarità della Sicilia, hanno raggiunto l’universalità” (*Come si può essere siciliani*). Ciò che colpisce nel suo cinema elegante e crudele – in film essenziali come *Confessione di un commissario di polizia al procuratore della Repubblica* (1971), *Perché si uccide un magistrato* (1974), *Io ho paura* (1977) – è proprio la capacità di attrarre e restituire questa “universalità”, posizionando l’uomo-protagonista (di volta in volta: **Franco Nero**, **Gian Maria Volonté**, **Giuliano Gemma**; e più tardi sarà **Michele Placido**) al centro di una vicenda che non comprende, di un paesaggio desolato e disumanizzato, sottoposto all’azione di forze oscure e implacabili. Lo spazio della rappresentazione è una quinta assoluta e deserta, degna di un quadro di **Bacon** – come lo sporco crocicchio cittadino del finale di *Perché si uccide un magistrato*, come il cinema vuoto di *Io ho paura* o come la campagna spoglia, aspra e contorta in cui si conclude il dramma di *Un uomo in ginocchio*.

Eppure, lo scopo di Damiani è sempre stato quello di mostrare e dimostrare come quest'uomo solo – che è tutti noi – sia in grado di resistere e di non piegare la testa; possa combattere, anche soccombendo, contro un dispositivo immensamente più grande e potente di lui, contro un intero sistema di relazioni e un mondo di rapporti economici, testimoniando una luce.

Ciò che interessa al regista è proprio rintracciare e svolgere questa idea di umanità, che si dispiega umilmente sotto il sole accecante o negli angoli bui delle stanze del Potere. E il suo tema di fatto unico è proprio il confronto con questo Potere che – nel Ventesimo di *Girolimoni, il mostro di Roma* (1972, magistralmente interpretato da **Nino Manfredi**), così come nell'attualità cruda dei capolavori Anni Settanta e de *La piovra* (1984) – oscuramente muove le fila della collettività e strozza la crescita di un'intera nazione, ma che può essere sconfitto o quantomeno ridimensionato solo attraverso la ricerca paziente, e la pratica quotidiana, della verità. L'opera di Damiani è infatti un'inesausta indagine del carattere italiano (attraverso la lente – e la metafora – della Sicilia), dei suoi vizi e delle sue altezze. La viltà e il coraggio; la meschinità e la grandezza; l'accettazione delle condizioni date e la volontà di trasformare, anche in maniera impercettibile, ciò che si ha di fronte. Perché, come diceva Sciascia, "la Sicilia, forse l'Italia intera [...] è fatta di tanti personaggi simpatici cui bisognerebbe tagliare la testa".

Dunque, anche un piccolo film come *Un uomo in ginocchio* (1979), con il suo confronto spietato e angoscioso tra il barista ed ex-ladro Nino Peralta (Giuliano Gemma) e il killer da quattro soldi Platamona (Michele Placido), ripropone l'eterno confronto-conflitto nazionale tra dritti e fessi: il campo d'azione e di interpretazione per Damiano Damiani è sempre quello della divisione di un'intera società tra queste due categorie – che sono in realtà non solo due tipi umani, ma due forme di vita e due sistemi di valori inconciliabili. Il suo interesse è quello di tendere costantemente, e contro ogni realismo o pragmatismo, verso un ideale di evoluzione dell'Italia e del suo tessuto culturale, sociale, civile, politico. ♦

🐦 @chrisaliandro

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

PEOPLE PLACES THINGS

A un anno dalla separazione dalla moglie Charlie, Will Henry, fumettista di talento e professore in un college di New York, è ancora single e indelebilmente traumatizzato dal tradimento della moglie con l'(ex) amico Gary. Persino le sue due figlie gemelle, Clio e Colette, sembrano riuscire, nonostante i loro sei anni, a superare la separazione dei genitori. L'unico che deve invece ancora riprendere in mano le redini della sua esistenza sembra essere proprio Will. Sarà grazie all'invadente e poco ortodossa iniziativa di una delle sue giovani studentesse se riuscirà finalmente a dare una svolta alla propria vita.

Scritto e diretto da **James C. Strouse**, già regista e sceneggiatore di diversi film di successo – tra cui *Lonsome Jim* e *Grace is Gone* – *People Places Things* è una delicata e intelligente commedia sull'amore, sulla sua fine e sulle conseguenze che ne possono derivare.

Il regista statunitense affronta con leggerezza e ironia tematiche come la separazione, l'eternità della coppia parentale/genitoriale e la precarietà di quella coniugale. E lo fa mostrandoci, con occhio indulgente, un giovane uomo dall'aspetto un po' trascurato e dalle spiccate inclinazioni artistiche (un perfetto **Jemaine Clement**) che cerca dolcemente e disperatamente di riconquistare una moglie che, senza nessun apparente preavviso, ha deciso di cambiare vita. Nonostante l'amore per la donna e le loro due figlie lo spinga a tentare di ricostruire la sua (ex) famiglia, Will dovrà presto fare i conti con la realtà dei fatti: ogni suo sforzo per riconquistare il ruolo di marito, per quanto apprezzabile e attento, è oramai inutile e dannoso. Dovrà quindi affrontare un territorio per lui da anni inesplorato: corteggiare nuove donne a New York e trovare una compagna adeguata alla sua nuova vita da giovane padre single.

People Places Things è un film dall'estetica indie e dalla struttura leggera che ci accompagna lentamente e inesorabilmente nella frustrante quotidianità di un uomo sensibile e generoso ma decisamente troppo timido e insicuro per affrontare con disinvoltura cambiamenti esistenziali così dolorosi.

In costante oscillazione tra il serio e il faceto, questa pellicola racconta con ironia e dolcezza di come, in realtà, l'amore non si esaurisca mai del tutto, di come possa trasformarsi e riciclarsi per uno scopo più elevato, di come ogni essere umano possa, anche se posto davanti a scelte cruciali e a difficoltà apparentemente insormontabili, diventare (o continuare a essere) la migliore versione possibile di se stesso.

USA, 2015 | commedia | 85' | regia: James C. Strouse



CARTOONART

di BEATRICE FIORENTINO

ALLA RICERCA DI DORY

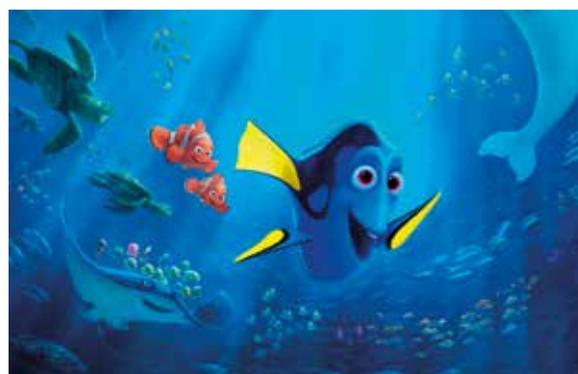
A tredici anni di distanza dal premio Oscar per l'animazione *Alla ricerca di Nemo*, la Pixar si immerge nuovamente nelle profondità degli abissi ricreati in CGI, e stavolta non per inseguire il piccolo pesce pagliaccio che un giorno, malauguratamente, aveva perso la via di casa addentrandosi troppo in là nell'oceano, ma la smemorata compagna di avventure Dory.

Da allora, da quando Marlin – in viaggio alla disperata ricerca del figlio – l'ha incontrata la prima volta e insieme hanno attraversato l'oceano per riuscire a riportare indietro Nemo sano e salvo, Dory è diventata una di famiglia. Anche lei abita nella barriera corallina, nelle immediate vicinanze dell'anemone che accoglie Nemo e Marlin, e insieme conducono una vita tranquilla. Almeno finché in Dory, da sempre affetta da un deficit di memoria, non riaffiora il frammento di un ricordo lontano. Un lampo le attraversa la mente restituendole attimi felici dell'infanzia trascorsa con mamma e papà in un luogo dimenticato, come tutto il resto. E la nuova consapevolezza di avere una famiglia, pur ignorando che fine possano aver fatto i genitori, spinge Dory ad avventurarsi nelle acque marine alla ricerca delle sue origini. Qui ha inizio un rocambolesco viaggio pieno di ostacoli, durante il quale l'estroversa pesciolina blu potrà affidarsi solo all'istinto.

È stato detto che *Alla ricerca di Dory*, firmato come il precedente da **Andrew Stanton**, è un film sulla disabilità. E in parte certamente lo è. Non è facile convivere con un simile impedimento, afflitta da continue amnesie che, al di là di dare origine a situazioni esasperanti e bonariamente sfruttate ai fini comici, talvolta rischiano persino di mettere in pericolo l'incolumità propria e altrui. Già *Alla ricerca di Nemo* offriva uno spunto di riflessione sull'handicap, soprattutto in termini di diversità, accettazione e autonomia (il pesciolino aveva una pinna più piccola dell'altra). La memoria labile di Dory, tuttavia, sembra contenere anche un potenziale simbolico. Perché l'essere costretta a navigare sempre a vista, la totale assenza di coordinate e punti di riferimento (perduti, dimenticati o passati), fanno di lei un personaggio molto contemporaneo e parla direttamente trenta-quarantenni smarriti che chiamavano "Generazione X".

Alla ricerca di Dory non è solo un film per bambini (che comunque lo apprezzeranno per la presenza di gag spassose) ma anche per genitori, il cui senso di disorientamento condiviso può arrivare a sfociare, nelle situazioni più estreme (si veda la sequenza all'interno della vasca di pesci chirurgo), in pura angoscia. Al tempo stesso, però, invita a compiere uno sforzo: cercando di volgere in positivo le proprie debolezze, magari persino a trasformarle in un vantaggio. "C'è sempre un modo", direbbe Dory. Grazie agli amici (memorabile il nuovo personaggio Hank, un burbero polpo camaleonte), alla perseveranza, a un po' di fiducia in se stessi, è possibile superare gli ostacoli e conquistare ogni giorno nuovi e inaspettati orizzonti.

USA, 2016 | 103' | regia: Andrew Stanton





DEL NATURALISMO TELEVISIVO

TXT: ALESSIO GIAQUINTO *Artstar* è stato probabilmente il primo docu-reality della televisione contemporanea dedicato alle arti visive. Andato in onda dieci anni fa sul canale pay americano Gallery HD, raccontava il lavoro quotidiano di un gruppo di artisti dentro la celebre galleria Deitch Projects di Soho del potente marcatore d'arte, e successivamente direttore del MOCA di Los Angeles dal 2010 al 2013, Jeffrey Deitch.

Siamo nel 2006, il periodo del boom dei reality show alla *Big Brother*. Se ne producono di ogni tipo e vanno forte persino quelli in cui partecipano persone che vogliono perdere peso. In questa abbondanza di *real life television*, Deitch pensa che sia arrivato il momento di produrre un programma che mostri al pubblico cosa succede *realmente* nel mondo dell'arte contemporanea. *Artstar* si atteneva alle tipiche regole dei reality show dell'epoca, a partire proprio dal processo di selezione degli otto partecipanti compiuto attraverso audizioni aperte a tutti, con trenta secondi di tempo a disposizione per catturare l'attenzione dei tre giudici. Solo una regola non fu seguita, la principale: nel programma non ci furono eliminazioni né competizione tra i partecipanti. Si scelse semplicemente di raccontare la vita quotidiana di otto artisti sconosciuti, che tipo di ricerca facevano, quali erano le loro ispirazioni e come arrivavano a terminare i lavori che venivano loro commissionati. Il tutto coadiuvato da una voce narrante che raccordava le varie storie di ogni episodio. Proprio la mancanza della competizione fu considerata da molti il motivo principale del poco interesse dimostrato all'epoca dal pubblico e della scelta conseguente di non

confermare lo show per una seconda stagione.

Ve ne parliamo oggi, a un decennio di distanza, perché negli States quest'anno si stanno chiedendo se *Artstar*, più che un insuccesso, non sia stato molto più semplicemente il programma giusto nel momento sbagliato. Quella piccola decisione degli autori di togliere la gara dallo show fu infatti un'intuizione che scardinò un genere, quello dei *reality show* e della tv dei cosiddetti *social experiment*, portando il racconto verso un nuovo filone oggi in fortissima tendenza, quello degli *observational show*. Siamo di fronte alla scoperta dell'acqua calda, nel senso che gli *observational*, più romanticamente definiti in Gran Bretagna – il posto dove li sanno fare meglio – programmi *fly on the wall*, non sono altro che documentari che cercano di raccontarci la realtà senza imporre all'oggetto dell'osservazione alcuna alterazione dall'esterno (giochi, competizione, attori esterni: caratteristiche imprescindibili in quasi tutti i format di reality show e game show). Si piazzano le telecamere, si riprende per ore e ore quello che accade e poi, in fase di montaggio, si cerca di realizzare un prodotto avvincente e spettacolare.

Oggi l'industria creativa televisiva sembra molto orientata verso quest'ultimo filone, per così dire, più naturalistico. Ovviamente con i prodotti e gli argomenti più disparati. In

Inghilterra, tra le cose più interessanti e dibattute, abbiamo visto: *Gogglebox*, dove le videocamere ci hanno mostrato cosa facciamo quando siamo davanti alla tv, riprendendo una serie di persone comuni sedute sul loro divano di casa, mentre guardano e commentano i programmi più popolari della settimana; *Benefit Street*, dove è stata raccontata, con ampio risalto dell'opinione pubblica, la vita quotidiana di una comunità che godeva di lauti sussidi statali, così lauti da far loro scegliere di non cercare lavoro per paura di perderli; e in ultimo *Exodus: Our Journey to Europe* [nella foto a sx], documentario della BBC sul viaggio di un gruppo di profughi in rotta sul Mar Igeo, filmato in larga parte dai profughi stessi con handcam e telefoni forniti dalla produzione del programma.

In Italia ci fu, ormai diversi anni fa, un prodotto eccellente come *Residence Bastoggi*, sulla vita difficile di un gruppo di ragazzi della periferia romana. Oggi ci interessano cose decisamente più leggere, come gli allenamenti di un gruppo di *Ginnaste*, le aspettative neo-genitoriali di *Coppie in Attesa* e le vicende pornofamigliari di *Casa Siffredi*. ♦

ITALIAN SCREENINGS

di ARIANNA TESTINO

QUANDO TALENTO FA RIMA CON FOTOGRAFIA

Nuova conquista messa a segno da Sky Arts Production Hub, il polo europeo dedicato alla creazione di programmi artistici e culturali rivolti ai 21 milioni di abbonati in Italia, Germania, Austria, Irlanda e Regno Unito. Stavolta il format si intitola *Master of Photography* e si è imposto all'attenzione mondiale come primo talent show dedicato all'arte dello scatto. Andato in onda su Sky Arte HD da luglio a settembre, il contest ha visto gareggiare dodici fotografi amatoriali e professionisti impegnati in una lotta senza esclusione di scatti per aggiudicarsi il premio di 150mila euro, sfidandosi in cornici geografiche sempre diverse.



Condotta da **Isabella Rossellini**, il programma ha visto schierata una giuria composta da **Oliviero Toscani**, **Rut Blees Luxemburg** e **Simon Frederick**, dal cui giudizio sono dipese le sorti degli agguerriti concorrenti. Durante ciascuno degli otto episodi, un ospite d'eccezione – del calibro di **Bruce Gilden**, **Alex Webb**, **Jonny Briggs**, **Franco Fontana** e **David LaChapelle** – ha offerto preziosi consigli ai fotografi in gara. Sfida dopo sfida, i concorrenti si sono misurati con temi complessi (dal viaggio al nudo fino al ritratto) dando prova delle loro doti tecniche e dell'innata passione verso l'obiettivo. Il titolo di *Master of Photography* è andato all'italianissimo **Gabriele Micalizzi** [sua la foto in alto] che, fino al 9 ottobre, è protagonista, insieme ai compagni di avventura – gli inglesi **Gina Soden**, **Neal Gruer** e **Rupert Frere**, i tedeschi **Laura Zalenga** e **Sebastian Siebel**, la francese **Lanka Perren**, la spagnola **Marta Lallana Garcia**, il russo **Yan Revazov**, la croata **Dragica Carlin**, l'austriaco **Hongwei Tang** e l'altra italiana, **Mary Stuart** –, di *Master of Photography Exhibition*, curata da Filippo Maggia presso la Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia.

La fortunata avventura di *Master of Photography* non si esaurisce qui: da metà settembre, infatti, sono aperte le iscrizioni alla seconda edizione del talent show. Tutti gli aspiranti concorrenti possono inoltrare la propria candidatura attraverso il sito del format, inviando una selezione di almeno cinque scatti, accompagnati da un breve video di presentazione. Il termine ultimo per l'invio delle candidature è il 31 ottobre. Il programma, in onda nel 2017, potrà contare nuovamente su una commissione di esperti incaricata di selezionare i partecipanti. Anche il prossimo anno il vincitore si aggiudicherà, oltre al titolo di miglior talento europeo della fotografia, il ricco premio di 150mila euro.

masterofphotography.tv

SERIAL VIEWER

di SANTA NASTRO

LE ANTENATE: LA PIOVRA

Abbiamo scritto, in un recente numero di *Artribune*, sempre per la rubrica *Serial Viewer*, che *Twin Peaks* è la mamma di tutte le serie televisive. Non abbiamo parlato però delle antesignane. La prima è *The Prisoner*, del 1967, una miniserie britannica creata da **Patrick McGoohan** e **George Markstein**, di cui parleremo in uno dei prossimi numeri. La seconda, perfetta per una visione amarcord autunnale, è italiana, è nata nel



1984 ed è di fatto terminata nel 2001. Ricorderete *La piovra*, la mitica saga tutta nostrana (si perché, quando vogliamo, sappiamo anche essere l'avanguardia) che vede come protagonista il Commissario Cattani, ovvero **Michele Placido**. La prima stagione, al fulmicotone, vede la regia di un grande del cinema e del genere poliziesco, **Damiano Damiani** [a lui è dedicato un articolo a pag. 64], e ne porta la firma in toto. Stupiscono, a una visione odierna, il realismo e la crudezza delle vicende che si susseguono e che, se pensiamo a ciò che è accaduto dopo nel Paese, assumono anche una sinistra aura di chiaroveggenza. Non possiamo fare a meno di pensare, infatti, ai giudici Falcone e Borsellino, i quali morirono nel 1992 in due diversi attentati. Tornano, inoltre, in chiave differente, romanzata naturalmente, episodi della storia d'Italia oggi dati per scontati, ma allora trattati con grandissimo coraggio, come la nascita e la pubblicazione della lista di un'oscura associazione di notabili (nel 1981 era appena stata scoperta l'esistenza della loggia P2), e così via. Ma soprattutto, nonostante il brutale avvicinarsi dei fatti, l'atmosfera ansiogena, i personaggi grotteschi eppure così credibili e tutti gli errori umani del protagonista, l'Italia degli Anni Ottanta parteggiava tutta per Corrado Cattani, che altri non era se non lo Stato. L'Italia degli Anni Ottanta inorridiva di fronte alle proposte immorali dei rappresentanti dei poteri ambigui. Pur essendo così realisti e così credibili, questi individui non colpivano la fantasia della gente, la respingevano. Ne *La piovra* il bene viene spesso sconfitto, si piega, ma non si spezza. Umiliato, ferito, provato. Eppure i cattivi, nei nostri cuori, non vincono mai.



LA TRAMA DEL FUTURO

TXT: CLARA TOSI PAMPILI Durante i cambiamenti storici, politici o sociali, il segno più evidente sta nella rielaborazione dei confini: evidenziare dove finisce un luogo e ne inizia un altro, rispondere a divisioni imposte da accordi economici o difensivi, reimpostare una griglia che consenta di continuare a impaginare la storia. Poi ci sono i periodi di crisi, che consentono di deragliare, di rompere quei confini in nome del caos che precede un nuovo ordine.

Oggi siamo in un periodo di questo tipo: il sistema cerca di organizzare ciò che non è più organizzabile, di gestire quei pericolosi "campi intermedi" in cui si sviluppano nuove forme di vita ancora non catalogate, alimentate da un flusso di energia che supera confini e regole. Nei campi intermedi possiamo inserire tutte le forme di cultura immateriale che, comunque, produce economia, ma anche le unioni di discipline che generano forme nuove: fra arte, architettura, design, moda, cinema e musica nascono figli ibridi di accoppiamenti non convenzionali, capaci di contrastare la dipendenza da bisogni imposti. Lo aveva anticipato il filosofo della comunicazione **Noam Chomsky** descrivendo il *nuovo* disegno del controllo di un *nuovo* tipo di governo, destinato a servire i bisogni sempre crescenti di una *nuova* classe dominante internazionale, definibile come "il governo mondiale di fatto". Lo strumento più potente che arma l'esercito del nuovo governo mondiale, compreso il terrorismo, è la comunicazione; **l'unica difesa è la conoscenza, la ricerca, lo studio di antidoti culturali che avviene in zone anarchiche come i campi intermedi.**

La formazione rappresenta il luogo di studio e ricerca più sicuro ma, proprio perché è il centro della pianificazione del futuro, spesso – e soprattutto in Italia – risponde a regole convenzionali, agisce senza coraggio, preferendo la sicurezza del numero degli iscritti e dimenticando che il domani si impara e la scuola ha il dovere di porsi domande e spingere alla volontà di cercare soluzioni.

L'eccezione straordinaria, tanto da sembrare una roccaforte, è quella che abbiamo visto allo IUAV; la scuola dove la biblioteca, la più fornita d'Italia di testi sulla moda, è aperta fino a mezzanotte. La radice profonda che alimenta questo centro di studio ipercontemporaneo è quella della sana struttura pubblica: il corso di laurea in Design e Cultura della Moda è appunto parte dello IUAV di Venezia, è diretto da **Maria Luisa Frisa**, che si avvale della collaborazione di **Mario Lupano** e **Gabriele Monti** e che ribalta un detto famoso, per cui dietro una grande donna c'è sempre un grande uomo: lei qui ne ha almeno due.

Così, con lo stesso spirito della scorsa edizione, alla fine di giugno ha organizzato *L'Italia è di Moda*: due

giorni pieni, oltre che dal convegno, dallo show del lavoro degli studenti e dalla presentazione di un testo importante edito da Marsilio dal titolo *Desire and Discipline*, il bilancio di un decennale del corso di laurea che si trasforma in un vero e proprio manifesto sulla qualità e i contenuti identitari di una scuola di moda contemporanea. Tutto sotto lo slogan "Rompere le regole", un titolo che già compariva ne *Le forme della moda*, un altro testo fondamentale di Maria Luisa Frisa, che da anni traccia le linee culturali del fenomeno moda con la lucidità della conoscenza profonda e dell'esperienza didattica e di curatrice.

Come raccontava in quel capitolo, parlando degli Anni Ottanta e del successo della moda giapponese in Occidente, tutto viene analizzato come necessità di uscire dalle regole prestabilite. I relatori del convegno sono testimoni di percorsi alternativi: fondazioni e musei sostenuti da aziende che rigenerano un tessuto distribuendo cultura secondo le vocazioni del territorio, collaborazioni fra arte contemporanea e moda, nuova lettura della figura dell'artigiano e la comunicazione libera di un fenomeno che culmina nella testimonianza di M/M Paris, l'agenzia di **Mathias Augustyniak** e **Michael Amzalog**. Soprattutto dal loro intervento, di chi è specializzato nel disegnare strategie d'immagine e comunicazione, emerge quel valore creativo che non può più rispondere solo a regole di mercato, ma dall'importanza di credere nel significato della moda espresso anche da un piccolo brand, dalla reinvenzione che arriva addirittura a generare la costruzione di immagini con un nuovo alfabeto. È incredibilmente adatta la loro spiegazione di come, grazie alla capacità di incrociare espressioni come il cinema, l'arte e la moda, si arrivi a generare un segno alfabetico nuovo: reinventare font per dire altre cose.

Coerenti con il messaggio anticipato dalle parole del convegno sono le performance e lo show dei ragazzi del corso triennale e della magistrale, diretto artisticamente da Mario Lupano e supportato scenograficamente da una situazione surreale, dove il fascino atemporale dello sfondo degli Ex Magazzini Frigoriferi di Dorsoduro, che ospitano la scuola, si completa con il passaggio delle navi. Il Rex di Fellini in *Amarcord* benedice i nuovi visionari che sfilano con collezioni figlie del loro tempo, outfit scomposti da cui emergono nuovi stili, testimonial della necessità di rompere, di mischiare ruoli e materie per comporre altre forme [photo Mariano Barrientos]. Si esce carichi da questo incontro, come chi ha avuto l'opportunità di entrare in un laboratorio del Cern: luoghi da cui ripartono gli acceleratori della materia. ♦

FASHIONEW

di ALESSIO DE' NAVASQUES

L'ARTIGIANATO, OGGI

Nel dibattito di un mondo della moda che sta radicalmente cambiando, l'artigianalità è uno degli argomenti chiave. Nella visione globale dei grandi colossi del lusso internazionale, il fatto a mano sta assumendo sempre più uno status di distinzione, nobiltà e unicità. Nell'estetica e nei codici pubblicitari di brand come Chanel, Vuitton, Fendi, Ferragamo, Valentino e tanti altri, si rimarca con forza questo aspetto come segno di appartenenza al mondo del lusso. All'ultimo show di haute couture di Chanel, ad esempio, il direttore creativo **Karl Lagerfeld** ha ricostruito come set una sartoria con sarte, tessuti e manichini. Quello che una volta era considerato il processo creativo, il know-how, che a volte doveva rimanere segreto, viene spettacolarizzato e comunicato, diventa elemento distintivo per definire l'identità di un marchio.

Allora cos'è realmente l'artigianato e che valore ha nell'era post-digitale in cui siamo? La questione ha ispirato la grande mostra organizzata dal Costume Institute del Met Museum di New York, *Manus x Machina: Fashion in Age of Technology*, che ha raccontato il complesso rapporto fra artigianalità e tecnologia. Secondo il curatore Andrew Bolton, è un rapporto imprescindibile, che ha una lunga storia di contaminazione e collaborazione: basti pensare che la nascita del concetto di moda con l'atelier di **Charles Frederick Worth** quasi coincide con la diffusione della macchina da cucire.

In Italia, diversi progetti di Altaroma a Roma e di Pitti a Firenze hanno dimostrato come il mondo del fatto a mano stia diventando sempre più la dimensione giusta per giovani designer e creativi che vogliono liberarsi dai tempi vorticosi delle fashion week per portare avanti il loro percorso. Fiere, showroom e trade show di tutto il mondo cominciano a mostrare interesse per serie limitate e prodotti di questo tipo.

A Milano un nuovo progetto lanciato dalla Camera della Moda cerca di fare il punto sulla filiera del made in Italy mettendo in mostra al Mudec di Milano per la prossima fashion week – in programma dal 21 al 26 settembre – una panoramica sulle piccole e medie imprese a carattere artigianale e i giovani creativi impegnati in quest'ambito. *Crafting the Future*, curata dalla storica direttrice di *Vogue Italia* Franca Sozzani con Sara Maino e Federico Poletti, racconta una selezione di eccellenze artigiane e aziende che stanno investendo nello sviluppo di nuove tecnologie applicate alla moda, con particolare attenzione alla sostenibilità. L'esposizione fa dialogare le migliori realtà produttive con i designer per realizzare una serie di progetti [nella foto, un ricamo di Aurora Pettinari]: tutte le creazioni on show sono frutto di queste collaborazioni e sono state realizzate ad hoc per la mostra, pronte per essere messe in vendita. Un ponte tra capacità manifatturiera tutta italiana, cultura del progetto, nuove visioni e sperimentazioni.

metmuseum.org | mudec.it



FASHIONOTES

di FEDERICO POLETTI

THE POWER OF ITALIAN MAKING

Negli ultimi anni si è parlato molto di artigianalità e tradizioni locali che hanno ripensato i propri modelli per attraversare le sfide dei mercati globali e delle nuove tecnologie, in coerenza con obiettivi di maggiore sostenibilità ambientale. Come ha ben documentato Stefano Micelli nei suoi studi e nel recente saggio *Fare è innovare*, l'attualità del lavoro artigiano ha assunto una rilevanza crescente, tanto che "negli spot televisivi e nella comunicazione l'espressione artigianale ha ripreso una connotazione positiva che da tempo era latitante, diventando l'elemento distintivo di un'idea di qualità e di personalizzazione del prodotto tutt'altro che scontata".

Mentre a Londra mostre come *Power of Making* al Victoria & Albert Museum hanno decretato il successo del saper fare proiettato verso il futuro, solo in tempi recenti in Italia si è valorizzato questo complesso scenario multiforme in cui s'intrecciano processi artigianali e industriali in filiere complesse e sempre più sofisticate, che rappresentano una grande risorsa per il made in Italy. La mostra *New Craft* alla Fabbrica del Vapore a Milano è stato un buon esempio, ma non è il solo. Da alcuni anni *A.I. Artisanal Intelligence*, progetto di Clara Tosi Pamphili e Alessio de' Navasques nato all'interno di Altaroma, mette in mostra e promuove le migliori realtà artigianali italiane e internazionali, collaborando con istituzioni pubbliche e private.

Gli stessi curatori – nonché autori di queste pagine – portano a Milano, dal 24 al 26 settembre, in collaborazione con *White*, il salone di moda contemporanea, una nuova rappresentazione del mondo artigiano: *White Studio. It's Time to Contemporary Artisan*, nato grazie al supporto di CNA – Confederazione Nazionale dell'Artigianato, gioca sul concetto di residenza d'artista, fra il reale e l'irreale, liberamente ispirandosi all'estetica cinematografica del Wes Anderson di *The Budapest Hotel* o agli interni dei film di Jaco Van Dormael.

Nell'area ex Ansaldo di Casa Base, dieci residenze d'artista raccontano dieci capitoli di una storia, come in un film [nella foto]. Uno spazio non convenzionale, dove poter mettere in scena e far percepire dieci straordinarie storie del saper fare italiano. Un vero e proprio atto performativo studiato per celebrare l'identità degli artigiani, per sottolinearne l'importanza in relazione alla loro storia. Ogni stanza ospiterà un personaggio/artigiano come un capitolo del racconto e il loro prodotto sarà accompagnato da elementi scenografici per porre l'accento sulla loro attività e identità. Un progetto che, dopo anni di variazioni sul tema dell'artigiano, di diffusione ed esaltazione di una figura che è parte del Dna del made in Italy, vuole tracciare la reale identità e il percorso dell'artigiano contemporaneo.

base.milano.it | whiteshow.it





E SE DIO FOSSE UN PROGRAMMATTORE?

TXT: VALENTINA TANNI Finché questo scenario lo immaginavano scrittori e registi, restavamo affascinati ma tranquilli. Ora che la teoria della simulazione comincia a essere sostenuta, o quantomeno presa in considerazione, anche dagli scienziati, la faccenda si complica. Di che parliamo? Del fatto che il nostro mondo, così come lo conosciamo, potrebbe non essere la "vera realtà". E non si tratta di una questione di tipo filosofico alla Platone; non parliamo di costruzione della realtà attraverso la percezione, parliamo proprio di universi interamente artificiali, fatti di codice binario e impulsi elettrici. Secondo la Simulation Theory, infatti, c'è un'altissima probabilità che il nostro mondo sia una simulazione digitale, creata e gestita da una civiltà superiore molto più evoluta tecnologicamente. A rendere l'idea conosciuta e popolare è stato un filosofo, lo svedese **Nick Bostrom**, che nel 2003 ha pubblicato il famoso saggio *Are You Living in a Computer Simulation?*. Secondo Bostrom, che esaurisce il suo ragionamento in poche pagine, le possibilità sono tre e si escludono vicendevolmente: la specie umana si estinguerà prima di raggiungere lo stadio post-umano; un'ipotetica civiltà post-umana non avrebbe nessun interesse a simulare la vita dei suoi antenati; sicuramente viviamo in un mondo simulato. Semplificando un po', l'idea è questa: visto che la nostra capacità di riprodurre la realtà con i mezzi tecnologici migliora di giorno in giorno, tra secoli, millenni o milioni di anni probabilmente saremo in grado di simulare in maniera convincente la vita (sempre se non ci estinguiamo prima). Dunque, **c'è un'alta probabilità che qualche altra civiltà abbia raggiunto questo stadio prima di noi e che il nostro mondo sia la loro "ancestor simulation".**

L'articolo di Bostrom, pubblicato sul *Philosophical Quarterly*, è stato accolto con grande entusiasmo ed è oggetto di discussione da oltre un decennio, ma i recenti progressi nel campo della realtà virtuale, insieme ad alcune scoperte di tipo scientifico che riguardano la natura matematica dell'universo, hanno riaperto il dibattito. In particolare, due dichiarazioni recenti hanno attratto l'attenzione: quella di **Neil deGrasse Tyson**, stimato astrofisico americano, che ha affermato: "È molto probabile che il nostro universo sia simulato"; seguito a ruota da **Elon Musk**, imprenditore milionario fondatore di Tesla Motor e SpaceX, che ha rincarato la dose in un incontro pubblico: "Le probabilità che il nostro mondo sia la realtà di base sono una su un miliardo". A chi chiede come sia possibile che il software del mondo non crashi mai, rispondono che déjà-vu, fantasmi ed eventi apparentemente inspiegabili potrebbero essere i proverbiali "glitch in the Matrix", per citare il celebre film dei fratelli Wachowski.

Insomma, magari Dio non è esattamente un anziano signore con la barba bianca né un'entità incorporea, ma piuttosto un programmatore post-umano.

Nonostante ci sia ancora una vasta schiera di scienziati e filosofi pronti a giurare sull'impossibilità di riprodurre la coscienza umana, l'ipotesi del mondo simulato prende ogni giorno più piede, insieme naturalmente all'eterno tema del post-umano.

Esiste uno stadio oltre l'umano? E in cosa consiste? Sono sempre più numerosi gli artisti che indagano il concetto di realtà in relazione ai progressi dei media digitali e anche ai nuovi studi di mappatura del cervello umano.

Già **Harun Farocki**, regista e videoartista attivo sin dagli Anni Settanta e scomparso nel 2014, studiava il rapporto tra realtà e simulazione digitale nella videoinstallazione in quattro parti *Parallel I-IV*, nella quale ripercorreva tutta la storia della computer grafica dagli albori a oggi.

C'è poi la tedesca **Hito Steyerl**, che durante la Biennale di Venezia del 2015, con l'opera *Factory of the Sun* installata nel padiglione nazionale ai Giardini, raccontava la surreale storia di un gruppo di schiavi in una fantascientifica fabbrica di luce artificiale. Il tutto naturalmente ambientato in un futuro in cui l'umano viene superato dalla macchina. Infine l'americana **Cecil B. Evans** nell'opera forse più riuscita in assoluto dell'ultima Biennale di Berlino, il video *What the Heart Wants* [nell'immagine a sx, uno still dal video - courtesy l'artista & Galerie Emanuel Layr, Vienna], dove racconta la sua storia dal punto di vista di un'entità artificiale, che in un'epoca futura si interroga su cosa significhi davvero "essere umani".. ♦

🐦 @valentinatanni

SURFING BITS

di MATTEO CREMONESI

A MISURA D'ARTE

Gli strumenti tecnologici, entrati ormai in maniera permanente nella vita quotidiana, sono anche una fonte di dati che rivela molto sulle nostre abitudini e preferenze. Chiunque utilizzi smartphone, computer, web e social network ha ormai capito perfettamente che i comportamenti messi in atto con o attraverso quegli strumenti sono facilmente tracciabili e vengono sistematicamente registrati. Analizzando e misurando questo ammasso grezzo di informazioni, che abbiamo imparato a chiamare *big data*, possono essere estrapolati modelli di comportamento e profili di gruppi o singoli utenti. Ma siamo sicuri



che analisi quantitative di questo genere siano applicabili in qualsiasi ambito di ricerca?

Rivisitando il problema classico dell'attribuzione di valore (artistico ed economico) alle opere d'arte contemporanea si potrebbe dire: in che modo è possibile attribuire un valore alle opere d'arte se questo valore non può essere quantificato prima che un'opera venga venduta? Su questo genere di tematiche lavora ormai da qualche anno **Jonas Lund**, riflettendo su dinamiche, contraddizioni e paradossi generati dal tentativo di analizzare e applicare modalità algoritmiche di valutazione al mondo dell'arte, al suo mercato e alla produzione artistica stessa.

L'ultimo lavoro che si aggiunge a questa ricerca si intitola *Fair Warning* [photo Stephen White] ed è un'opera web-based - commissionata da Whitechapel Gallery e Phillips - che consiste in una serie di 300 rapidissimi test. I quesiti variano da domande banali a test comparativi e hanno l'obiettivo di misurare gusti e preferenze personali del pubblico dell'arte contemporanea. Sposando incondizionatamente una modalità di ricerca e valutazione basata unicamente su una strategia quantitativa, *Fair Warning* mette in discussione, fino a ridicolizzarla, l'idea stessa che qualsiasi cosa, e perfino i gusti e preferenze in fatto di arte, possano essere efficacemente misurati e processati da algoritmi intelligenti.

fairwarning.tech

ARTFUNDING

di FILIPPO LORENZIN

PRENDI I MIEI SOLDI (SONO TUO)

A chi appartiene l'opera d'arte? All'artista? Ai visitatori? O alla sede espositiva che la ospita? Sono alcune delle questioni affrontate dalla mostra collettiva *Take Me (I'm Yours)*, allestita negli spazi della Serpentine Gallery e curata da **Christian Boltanski** e **Hans Ulrich Obrist** nel 1995. Il titolo dell'operazione, così smaccato e dolce, non lasciava dubbio alcuno sulla misura in cui il pubblico poteva interagire con le opere esposte, che difatti potevano (anzi, dovevano) essere modificate, collezionate o perfino rimosse dai visitatori. Fu una mostra storica, tanto per gli artisti coinvolti (tra cui **Hans-Peter Feldmann**, **Gilbert & George** e **Wolfgang Tillmans**) quanto per le peculiari modalità di esposizione che cristallizzavano alcune delle ricerche artistiche più caratteristiche quel decennio.



Ventuno anni dopo, anche il Jewish Museum di New York ospiterà il reenactment di quella mostra, dopo la versione parigina del 2015 alla Monnaie di Parigi; al timone di comando dell'operazione, ancora l'artista francese e il curatore svizzero. Il 9 agosto l'istituzione americana ha lanciato una raccolta fondi online per finanziare una parte dell'evento, fissando l'obiettivo a 30mila dollari; scopo di questa campagna: finanziare la produzione degli oltre 400mila pezzi a disposizione del pubblico, invitato a portarli via dalla galleria.

Oltre ai dodici artisti coinvolti nel 1995, sono stati aggiunti altri ventotto nomi che amplificano e aggiornano (se ce ne fosse stato bisogno) le riflessioni poste nella mostra originale; nel nuovo gruppo troviamo personalità ben conosciute come **Tino Sehgal** e **Yoko Ono** accanto ad artisti che si sono fatti conoscere negli ultimi anni - **Amalia Ulman** su tutti. Tra le ricompense per coloro che hanno inviato fondi al museo ci sono copie dei lavori esposti in mostra: in cambio di una donazione pari a 25 dollari si riceverà una delle celebri caramelle di **Félix González-Torres** [nella foto], a 40 una maglietta firmata da **Rirkrit Tiravanija** recante la scritta *Freedom Cannot Be Simulated*, a 75 una cartolina autografata da Hans Ulrich Obrist e, per concludere in bellezza, a 5.000 un tour privato assieme ad altre quindici persone a vostra scelta. E come guide, i curatori stessi.

thejewishmuseum.org

🐦 @fi_lor



DIDATTICA MUSEALE & EDUCAZIONE SPECIALE

TXT: ANTONELLO TOLVE Le modalità dell'evoluzione educativa legata agli ambienti dell'arte contemporanea seguono le modalità secondo cui si evolvono le riforme scolastiche per rispondere a nuove esigenze in merito all'educazione e alla formazione. Ogni museo che si rispetti – e anche ogni museo che *non* si rispetti – ha potenziato infatti, con gli anni, un *dipartimento educazione* (e *“la nascita del Museo corrisponde al positivo riconoscimento della capacità educativa dell'arte”*, ha avvisato per tempo **Argan**) utile a costruire percorsi parascolastici sull'arte e sui pensieri che stanno alla base dell'arte, sulla storia delle idee o su qualsiasi altro versante della cultura mediante un elenco sempre più ampio di percorsi, di esigenze, di interessi che emergono in seno allo stesso senso del museo: *“Un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che compie ricerche sulle testimonianze materiali dell'uomo e del suo ambiente, le acquisisce, le conserva, le comunica e soprattutto le espone a fini di studi, educazione e diletto”*, si legge nell'art. 2 dello Statuto ICOM – International Council of Museum istituito nel 1947 e approvato nel '74.

Il primato spetta, in Italia, alla Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea che, all'indomani del secondo conflitto mondiale, nel 1945, si è equipaggiata grazie a Palma Bucarelli (direttrice e poi soprintendente della Galleria dal 1942 al 1975) di

una *Sezione didattica* per sensibilizzare il pubblico, realizzare percorsi, programmi, progetti educativi. Si tratta di un processo lento che **John Dewey** (*Art as Experience*, 1934), **Herbert Read** (*Education Through Art*, 1943) e **Rudolf Arnheim** (*Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*, 1954) pongono, ad esempio, al centro di riflessioni entusiasmanti e allarmanti – “l’arte è diventata incomprendibile” (Arnheim) – per trasformare le piattaforme scolastiche e, con queste, gli ambienti in cui l’arte vive il proprio spazio, la propria vita.

“L’impianto metodologico, concettuale e operativo, è riconducibile al principio ispiratore Educare all’arte con l’arte”, secondo la definizione di **Lev Semënovič Vygotskij**, “e si esprime attraverso modalità finalizzate a rendere protagonista lo spettatore. L’incontro con l’arte, dentro e fuori il museo, traduce la conoscenza in autentica esperienza di vita. Le innumerevoli attività, in sintonia con standard nazionali e internazionali, sono dettate dai principi del Lifelong learning, della Peer Education e dell’accessibilità totale per i diversamente abili, in condizioni di deficit visivi, motori e psichici”, si legge nell’introduzione al primo Dipartimento Educazione d’Italia (quello del Castello di Rivoli, capeggiato da **Anna Pironti**), istituito nel 1984. Una disposizione, questa, adottata brillantemente dai dipartimenti educativi del MAMbo, che nasce nel 1997, del MART, la cui Area educazione “da quasi trent’anni è impegnata a fare del Museo un luogo dove l’arte incontra la formazione” e, tra gli altri, del MAXXI [nella foto, un laboratorio con le scuole], che “è ufficialmente entrato a far parte delle learning destinations della Children’s University, l’organizzazione nazionale dedicata ai bambini di età compresa tra i 5 e i 14 anni. I bambini” visitano il museo e ottengono “un timbro sul loro passaporto formativo”.

Un discorso a parte, sempre in Italia, è quello offerto da Cittadellarte di Biella e dal PAV di Torino, i cui dipartimenti educativi rispecchiano appieno l’idea degli artisti – **Michelangelo Pistoletto** e **Piero Gilardi** – che hanno fondato le due realtà. Non si tratta infatti di sole visite guidate, laboratori e workshop, conferenze, seminari e corsi di storia dell’arte, sussidi e materiali didattici, ma di un’esperienza con la visione di un creatore di mondi, di un educatore che è anche – grazie a figure come **Cecilia Guida**, Education Office / UNIDEE - University of Ideas, Programme Director Cittadellarte – un guaritore responsabile delle nuove società. ♦

LETTERE DA UNA PROF

di MARIA ROSA SOSSAI

UNA STORIA ROMANA

La lettera 28, indirizzata a **Driant Zeneli** e a **Valentina Bonizzi**, è stata scritta dal collettivo **ALAgrouP**, che ha condiviso con gli artisti la loro residenza a **Deheishe**, refugee camp di **Betlemme**, nell’ambito del progetto **Campus in Camps**.

Cari Driant e Valentina, prima di tutto vogliamo dirvi grazie per averci dato la possibilità di accompagnarvi, anche se a distanza, nella vostra esperienza in Palestina. La prima cosa che ci siamo domandati quando ci avete chiesto di curare la vostra residenza a Deheishe è stata: “Cos’è un atto curatoriale? Può essere un’azione a distanza? Come possiamo contribuire al vostro lavoro in Palestina?”. Sin dall’inizio, quindi, la relazione con voi e con quello che vi attendeva è stata al centro della nostra attenzione. Mettere in atto un processo artistico è un gesto carico di significati che spesso si stratificano in profondità. Un modo per far emergere questi significati è pensarli al di fuori della storia che si sta vivendo. **ALAgrouP** vi ha offerto uno sguardo esterno, discutendo e condividendo un processo artistico ed esistenziale. All’inizio le riflessioni erano “domande legittime”, come le definisce **Armellini**, cioè senza una risposta. Quest’ultima infatti era da ricercare nella vostra esperienza.



Anche se non abbiamo stretto la mano alle ragazze e ai ragazzi provenienti dai diversi *refugee camps* con i quali avete lavorato a Deheishe, eravamo idealmente lì. Le conversazioni via Skype, con voi stanchi dopo lunghe e calde giornate, erano chiacchiere informali ma anche riflessioni critiche. Abbiamo sentito allora il bisogno di mettere in pratica la tensione mentale che perceivamo, una vera e propria emergenza che scaturiva dall’ipotesi **Fluxus** che siamo tutti artisti, e tutto può essere arte. Ne abbiamo parlato insieme ed eravamo entusiasti. Allora, mentre voi invitavate i ragazzi a prendersi cura dei luoghi in cui vivono, seguendo inclinazioni e desideri individuali, abbiamo deciso di prenderci cura di uno spazio, all’interno di un processo di self learning.

Tradurre in azione questo processo ci è apparsa la decisione più giusta e piazza Vittorio, a Roma, lo spazio ideale. Opposto ma simile al *refugee camp*, il giardino di piazza Vittorio ben rappresenta il Mediterraneo e tutte le sue contraddizioni. Un luogo aperto, diversamente dal campo, ma con aree separate da confini invisibili. La secentesca porta alchemica, che custodisce ancora alcuni dei suoi segreti, è il centro di un mondo multietnico, multiculturale e poliedrico. Tante persone, che provengono da nazioni diverse, si incontrano tutti i giorni nel giardino, tante anime che coesistono ma che rimangono separate. Abbiamo voluto legarle insieme, con un unico nastro, come fece **Maria Lai** a **Ulassai**, durante la sua performance *Legarsi alla montagna* del 1981. Nel corso della visita al Museo di Betlemme avete ragionato con i partecipanti sull’idea corrente di museo e vi è parso un contenitore esausto. Parallelamente a Roma abbiamo attraversato il giardino di piazza Vittorio immaginando il museo come un atto rivoluzionario che si genera nei luoghi quotidiani, nei luoghi di vita, e permette alle opere di tornare a essere un processo vivo del tempo presente. Il museo è diventato uno spazio d’azione dove la realtà non è tenuta fuori, il contesto non viene epurato e il tempo fluisce.

alagroup.org

RETI DIDATTICHE

di ADELE CAPPELLI

L’ARCHIVIO INCERTO DI OLAFUR ELIASSON

Questa volta andiamo sul sicuro, ma al lettore una raccomandazione: pur conoscendo il nome e l’opera di un artista, non dare mai nulla per scontato, perché la meraviglia può continuare a sorprendere. L’artista è **Olafur Eliasson** che, raccontando di sé, attraverso dei numeri traccia la mappa umana e artistica del suo studio; i suoi collaboratori sono quasi un centinaio, divisi tra coloro che si occupano di architettura, di storia dell’arte e di teorie filosofiche, poi una trentina di artigiani e infine gli studiosi impegnati nella ricerca scientifica. Quella che potrebbe sembrare una ricetta per la complessità o il capriccio snob di un artista arrivato, definisce invece un luogo nel quale la vocazione dell’arte di creare relazioni culturali è al centro di ogni progetto.



Fatta questa premessa, il sito di Eliasson non poteva essere da meno. Il benvenuto al visitatore è dato da immagini ad alta definizione che si mostrano come cartoline in agenda. Scorrendo le immagini, attualmente una presenza discreta sotto forma di un magnetico – per quanto esile nei tratti – poliedro segue il movimento, comparso improvvisamente con spostamenti sicuri ma tutt’altro che invadenti. Ed ecco che per caso arriva la soluzione. Da una foto si accede a un link con la documentazione fotografica di *Green light. An artistic workshop*, esperienza organizzata dall’artista per rifugiati, migranti, studenti universitari; e mentre linee e colori danno forma al poliedro-lampada, due piramidi esagonali con la base in comune, lo schermo-spazio si accende di verde e, sfumando in luci avvolgenti, dà il via libera alla navigazione.

Trasportati nella costellazione di Eliasson, opere e parole chiave fluttuano davanti agli occhi mentre, in alto, la parola *Drit* segnala e ricorda che si è nella zona della navigazione del *multiple refecton* in *Your uncertain archive*. Non semplicemente un sito, piuttosto un lavoro d’arte realizzato in quattro anni con tecnologie avanzate (WebGL e il three.js, 3D) da alcuni collaboratori del suo studio con a capo **Daniele Massey**.

L’“incerto archivio” di Eliasson raccoglie la collezione completa dell’artista con opere, disegni, mostre, progetti per spazi pubblici, conversazioni; le ricerche sue e del suo studio; testi e scritti. Una danza per gli occhi, da interrompere quando si vuole entrare nell’opera. “Sono entusiasta che *Your uncertain archive* sia finalmente aperto al mondo. Si tratta di una macchina di produzione di realtà, costruita per generare nuovi contenuti attraverso la vicinanza e il contatto, ed è una fonte di grande ispirazione per me: un archivio vivente che si espande continuamente”: un entusiasmo, quello di Olafur Eliasson, che non può non essere condiviso.

olafureliasson.net



COVER STORY DAVIDE ALLIERI

TXT: DANIELE PERRA Nasce a Bergamo nel 1982 e durante l'Accademia inizia la sua ricerca in cui tenta, tramite gesti ritualizzati, disegni e impronte, di "produrre" oggetti con la polvere di grafite, materiale che ancora oggi lo accompagna. Rimane poi affascinato dalla scultura e dal calco. È fortemente influenzato dalla cultura classica con la quale indaga – con una pulizia formale quasi maniacale – il vuoto, la mancanza, la negazione, l'anti-narrazione, il frammento, attraverso lo sviluppo di "supporti mancanti", "mancati" e immagini negate. Perché, ci racconta, "avevo bisogno di sottrarre, decostruire piuttosto che costruire, una sorta di processo inverso, in negativo".

Che libri hai letto di recente?

Sto leggendo *Lettere a Theo* di Vincent van Gogh, *L'intervallo perduto* di Gillo Dorfles, *L'insieme vuoto* di Federico Ferrari e *L'arte non evolve* di Gabriele Guercio.

Che musica ascolti?

Ho sempre ascoltato rap dell'East Coast: MOP, Mobb Deep, Wu Tang Clan, Onix. Ora apprezzo molto il Grime UK.

I luoghi che ti affascinano.

Le metropoli. Soprattutto quei luoghi dove sono presenti, a livello architettonico e culturale, grandi incongruenze. M'interessano anche le rovine e gli spazi abbandonati.

Le pellicole più amate.

Sicuramente *8½*, *Arca Russa*, *Videodrome*, *Velluto Blu*, *La doppia vita di Veronica* e *Melancholia*.

Artisti (nel senso più ampio del termine) guida.

Artisti con forti visioni: Matthew Barney, Pierre Huyghe, Carol Bove, Rachel Whiteread, Danh Vo, Robert Overby. Poi David Lynch e Stanley Kubrick. Citerei anche Carmelo Bene e Gino De Dominicis.

Hai iniziato indagando l'identità attraverso il tuo corpo, lasciandone testimonianza con il video, la fotografia e l'installazione.

Durante l'Accademia sperimentavo molto con il mio corpo, tentando, tramite gesti ritualizzati, di produrre oggetti con la polvere di grafite. Stavo molto attento a documentare tramite il video e la fotografia. Ricordo ancora il primo lavoro: mordendo un portaimpronta odontoiatrico con del grasso di grafite ghiacciato, lasciavo un segno nella mia bocca e un'impronta dei miei denti sull'oggetto.

Poi sono arrivati la scultura e il calco...

Col tempo non ho più ritenuto necessaria una congruenza narrativa di eventi. Iniziava a stimolarmi sempre di più la questione del "negativo" come opera e non più come residuo

di un processo fisico. Ricordo che fui molto influenzato dal libro *La somiglianza per contatto* di Georges Didi-Huberman. Da qui il mio interesse per la forma in negativo, l'impronta, l'immagine negata e il vuoto.

La tua ricerca è stata sempre accompagnata da un materiale, la polvere di grafite, che usi ancora oggi.

La polvere di grafite è un elemento classico nella storia dell'arte. M'interessa la simbologia associata alla polvere, da quella cristiano-cattolica a quella alchemica.

La cultura classica sembra essere nel tuo Dna artistico. Mi vuoi raccontare da cosa nasce l'interesse per i codici classici e lo studio della storia dell'arte?

Sono interessato ad attingere dalla storia. Partendo dal presupposto che la storia non esiste, ma ne esistono infinite. Mi piace l'idea di tracciare connessioni temporali senza un'apparente arbitrarietà. Rimescolare le epoche, manipolare gli eventi vissuti, distorcere la storia sono azioni che caratterizzano la mia visione.

Scultura, disegno, fotografia, installazione, performance. Cosa li accomuna?

Tendenzialmente non faccio differenza tra i *media* che utilizzo. Mi piace non avere limiti creativi e poter decidere di utilizzare il medium espressivo che meglio esprime la natura

di ogni progetto. Tutti sono accomunati da un unico filo rosso che segue. Poter lavorare con strumenti diversi consente una maggiore libertà d'azione e duttilità, e permette di presentare lavori che dialogano con lo spazio nel modo migliore.

Stai lavorando a un progetto performativo "itinerante". E anche questa volta ci sono chiari riferimenti alla classicità. Di che cosa si tratta?

Le azioni si svolgeranno in luoghi come collezioni, pinacoteche e gipsoteche. Sto lavorando con un performer che sarà il protagonista di un progetto legato a un "ballo della morte". L'esaltazione del gesto, la creazione, il rito e il tempo sono elementi che caratterizzano il progetto che ha l'obiettivo di mettere a confronto epoche differenti.

A ottobre inauguri una mostra nella storica Fonderia Battaglia di Milano. Ci puoi anticipare cosa troveremo?

Il vuoto sarà al centro delle opere che presenterò. Lavorerò su diversi livelli, dove la "leggerezza" e la "pesantezza" dialogheranno. Ci saranno una serie di installazioni e alcune opere grafiche.

Com'è nata l'immagine inedita che hai creato per la copertina di questo numero?

La fotografia che ho creato è ispirata al progetto itinerante che sto realizzando. L'immagine è poco chiara ed evocativa per certi versi. Può ricordare una figura legata al terrorismo islamico, al KKK o alle gang dei sobborghi metropolitani, oppure a un black bloc. Mi piaceva l'idea di una figura simbolo del nostro contemporaneo e di un'umanità negata. ♦

🐦 @perradaniele

NOW

di ANTONELLO TOLVE

ABRA

CARACAS

Locata al Centro de Arte Los Galpones, un esclusivo complesso culturale, la Galería ABRA è uno spazio polifunzionale che associa la ricerca teorica alla sperimentazione artistica con il desiderio di (in)formare un pubblico sempre più aperto ai nuovi circuiti del contemporaneo, con la volontà di disegnare la nuova passerella creativa di una città che offre itinerari estetici importanti e preziosi.

Fondata dalla curatrice Melina Fernández Temes e dall'artista Luis Romero negli ex spazi di Oficina#1 (ambiente autogestito da artisti che in un decennio è riuscito a lanciare nomi importanti e a mappare il

perimetro delle ultime generazioni), ABRA propone percorsi incrociati che si dividono in due sale espositive e in uno spazio esterno dove vengono organizzati concerti, conferenze, lezioni all'aperto.

Ai 100 mq della sala principale (G6), 80 dei quali sono utilizzati come spazio espositivo e 20 come ufficio e stoccaggio, si associa infatti un'altra sala di 50mq (G9) divisa in due parti uguali destinate a ospitare un centro di documentazione e ricerca e una sorta di project room avente funzione di spazio ibrido, pensato come uno studio per artisti in visita, come un luogo di ricerca, come un jolly su cui scommettere e attraverso il quale proporre visioni venturose.

Inaugurata a febbraio con un'importante collettiva dal titolo *Esqueje*, per la quale gli artisti sono stati invitati a elaborare un progetto specifico sull'idea della nascita, del levarsi di ABRA mediante la metafora felice del "esqueje", il taglio, la fenditura che porta ad aprire la breccia con il futuro, la galleria mostra sin dalle sue primissime battute un'idea interdisciplinare che si nutre di ogni atteggiamento o espressione artistica per battere a tappeto i vari territori della creatività come performance, design, scultura, installazione, danza contemporanea, poesia, musica.

"Il nome della galleria fa riferimento alle aperture ampie e chiare che si intravedono tra le montagne, così come a quelle delle radure dei boschi", suggeriscono i galleristi. "Tenendo conto dell'incertezza che sta affrontando il Paese, un progetto come ABRA rappresenta per noi una grande sfida e ci rendiamo conto delle difficoltà - anche economiche - del momento. Tuttavia, pensando che dopo l'avventura di Oficina#1 questi spazi sarebbero rimasti deserti e che Caracas avrebbe perso un avamposto culturale importante, abbiamo deciso di rimboccarci le maniche e di offrire al pubblico e agli artisti emergenti uno spiraglio di luce, un respiro, una pausa culturale attualmente tanto necessaria per gli abitanti della nostra città".

Dopo le tre importanti personali di **Angela Bonadies**, **Zeinab Rebeca Bulhossen** e **Ana Navas** che hanno contraddistinto la prima stagione espositiva, ABRA prospetta nuove energie, nuove cariche estetiche, nuovi orizzonti visivi tutti da scoprire.

Octava Transversal con Avenida Ávila
Los Chorros - Caracas
+58 (0)212 2837012
abracaracas@gmail.com
abracaracas.com



OSSERVATORIO CURATORI

a cura di DARIO MOALLI

ALBERTA ROMANO

Prosegue l'indagine delle nuove leve della curatela in Italia. Questa volta è il turno di Alberta Romano (Pescara, 1991) [nella foto di Giuseppe Cardaci], critica e curatrice formatasi tra Milano, Istanbul e Berlino, con già diverse mostre all'attivo, tra cui "Exhibition of the year 2016", tenutasi presso t-space, e la serie di mostre "Xenia".

Quando sono nata io, internet era lento. Si accendeva il computer in maniera quasi ritualistica, lo si osservava caricare, ascoltando i suoi suoni profondi, il più delle volte, fantasticando su possibili lanci missilistici. Con la stessa aspettativa si attendeva il caricamento di una singola schermata, che a quei tempi non si chiamava neppure schermata, ma forse semplicemente sito. Non ricordo cosa si cercasse e tanto meno perché non lo si facesse altrove, eppure si rimaneva lì, curiosi, sicuramente annoiati, ma fiduciosi.

Oggi tutto questo è cambiato. "I miss my pre-internet brain", per citare **Douglas Coupland**. La velocità con la quale fruimmo delle informazioni corrisponde alla velocità della fibra e con essa assistiamo a un accumulo e a una confusione semantica ed estetica senza precedenti. Si assiste, soddisfatti e sempre più assuefatti, a una sovrapposizione spesso immotivata di diversi campi della realtà e della produzione umana. Questa apertura, tuttavia, affascina e stimola chi la osser-



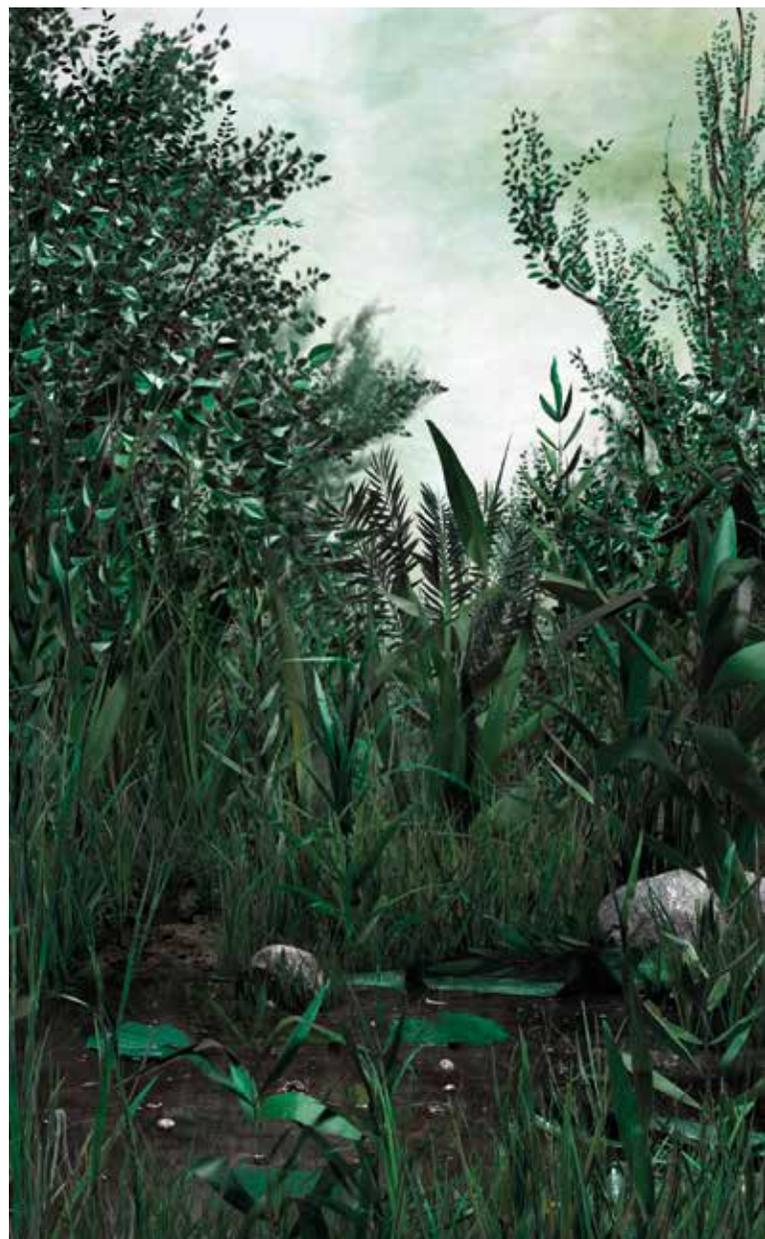
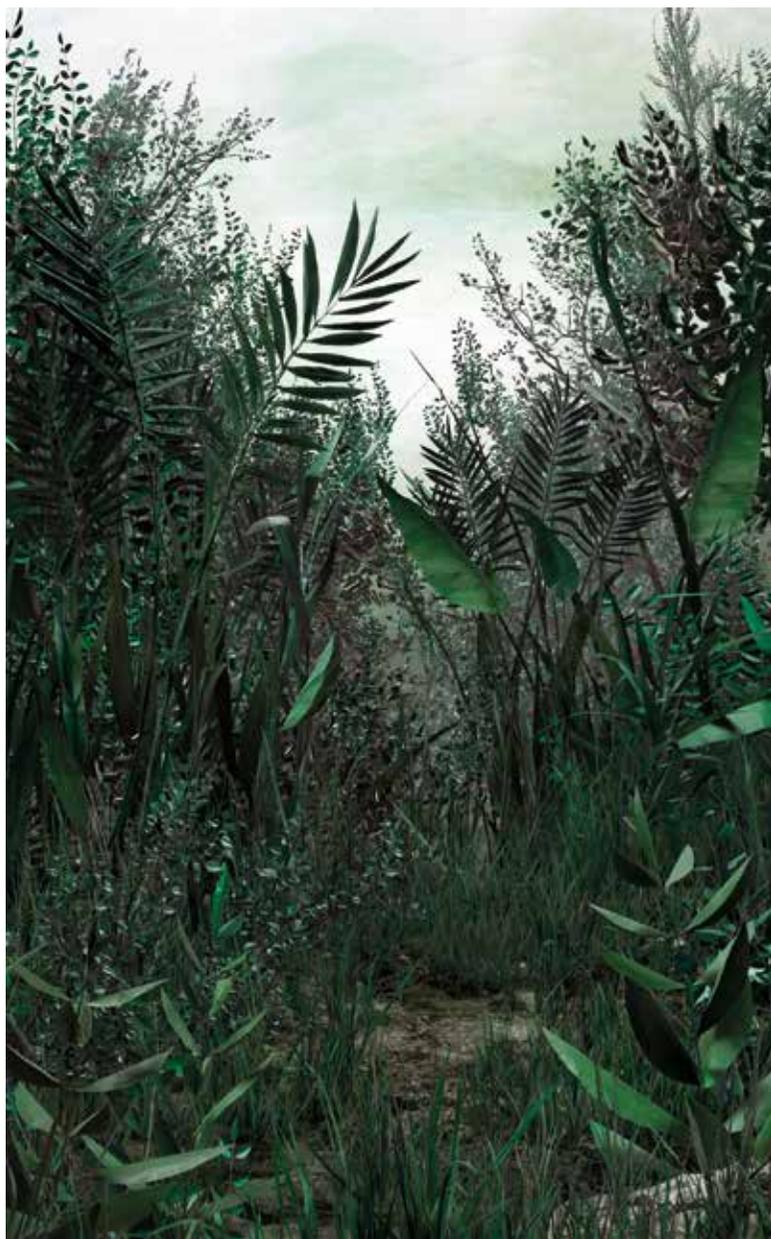
va e ha il merito di risvegliare lo spirito critico in chi ne è coinvolto. L'*Opera aperta* di **Umberto Eco** è oggi più aperta che mai e l'osservazione della confusione mediatica che ci circonda funge, sempre di più, da "tirocinio della sensibilità e dell'immaginazione".

Per me, quella del post internet non è una semplice fascinazione nei confronti di un'estetica cool e patinata, ma corrisponde a un interesse antropologico verso l'apprendimento umano e il suo essere soggetto a cambiamenti costanti. Le arti visive ci offrono uno spaccato critico della realtà in cui viviamo e mi ha sempre affascinato il modo

in cui gli artisti riescano a esercitare criticamente il loro sguardo aiutandoci a condurre delle riflessioni.

Inizialmente, condizionata da una devozione nei confronti di **Francesco Vezzoli**, credevo molto nel binomio cultura elevata/cultura trash-pop, poi mi sono accorta che ad accompagnare e influenzare la mia formazione ci sono state molte più realtà difficilmente archiviabili in una o nell'altra categoria. Credo che il mio interesse analitico derivi proprio da questa confusione.

L'università di Storia dell'Arte alla Sapienza di Roma, la Bilgi University di Istanbul e un po' anche l'Accademia di Brera sono stati gli strumenti di studio più importanti che hanno gettato le basi per la mia formazione e per le mie ricerche. Le esperienze formative più alte sono state quelle con Claudio Guenzani e Jennifer Chert che mi hanno permesso di comprendere, a fondo, quali fossero le cose importanti in questo marasma contemporaneo. Da tutto ciò è nata *Exhibition of the year 2016*, l'ultima mostra che ho curato presso t-space e che mi ha permesso di approfondire temi interessanti e multi-sfaccettati, con il supporto di tre promettenti giovani artisti. Ora mi attende *Campo* alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo e ho già alcuni progetti in cantiere per l'anno a venire, come l'organizzazione della terza edizione di *Xenia*.



FILIPPO ARMELLIN

TXT: ANGELA MADESANI La fotografia analogica è tra gli interessi di Filippo Armellin (Montebelluna, 1982) sin dall'adolescenza. In casa dei nonni allestisce la sua prima, piccola camera oscura per stampare ai sali d'argento. Così decide di frequentare la laurea specialistica in Arti Visive allo IUAV di Venezia.

Allo IUAV hai seguito i corsi di Guido Guidi e Lewis Baltz e hai studiato con Antonello Frongia, Giorgio Agamben e Anthony Louis Marasco. Cosa ti hanno lasciato?

Il laboratorio di Guidi è stato uno dei più validi. Altri erano basati su problemi di natura progettuale, meno tecnica. Guidi rivolge uno sguardo raffinato alla realtà, come pochi sanno fare. Ripeteva spesso una frase che allora poco comprendevo: *"Bisognerebbe imparare tutto per poi riuscire a dimenticarsi tutto"*.

Poi però ti sei laureato con Joseph Kosuth.

Gli avevo risolto un problema di natura tecnica e mi chiese di fargli da assistente a Venezia. Poi mi invitò a Roma a lavorare nel suo studio. Ho accettato con gioia e ho preparato la tesi con lui. È stata una figura molto importante per la mia formazione. A un certo punto, tutta-

via, ho capito che non volevo fare l'assistente a vita e ho deciso di frequentare la scuola di fotografia Riccardo Bauer a Milano.

Quando hai iniziato a lavorare con la fotografia?

A Milano ho incontrato una mia amica dei tempi dell'università, che mi ha chiesto di documentare le mostre da Giò Marconi. In seguito ho avuto la possibilità di lavorare per la galleria Zero..., per la Fondazione Marconi e per altre realtà milanesi.

Hai fatto un po' come Mulas: hai iniziato riproducendo le opere degli altri per poi arrivare alla tua ricerca personale.

Grazie, il paragone è lusinghiero. In realtà mi è sempre interessata la ricerca, la sperimentazione. Il mio primo lavoro, *Land Cycles* (2013), è costituito da rappresentazioni create attraverso degli allestimenti. In seguito mi è capitato di far vedere il mio lavoro a Massimo Carasi, che nello stesso anno mi ha invitato a fare una personale nella sua galleria.

Nell'introduzione al volume che accompagna quella mostra, parli di Caino e

Abele, in rapporto ai concetti di spazio e di tempo.

La metafora di Caino e Abele rappresenta una sorta di bivio per l'umanità, ovvero due modi completamente diversi di vivere: da una parte l'uomo stanziale con una vita sedentaria, dall'altra la vita nomade, pastorale. L'uomo che coglie intorno a sé il cambiamento delle stagioni e attraverso le quali crea una realtà industriale di tipo permanente è in opposizione al nomadismo, caratterizzato da continui spostamenti e attraversamenti. Proprio da questo concetto è nato il titolo *Land Cycles*, in cui ho cercato di ricreare una natura e un paesaggio dove l'uomo non fosse presente.

Cosa hai presentato in mostra?

In alcuni libri di antropologia si parla del divieto di certe tribù nomadi di costruire dei ripari con materiali solidi, duraturi: potevano farlo solo con materiali leggeri e facilmente deperibili. Questa immagine mi ha affascinato molto. Ha fatto da supporto al lavoro che stavo creando: grandi sculture e fondali di carta che poi ho fotografato. Un lavoro che, nella sua complessità, unisce scultura, scenografia, pittura e fotografia con lo scopo di ricercare

una modalità personale di rappresentazione visiva che sia la più autentica possibile.

Mi pare di scorgere dei rimandi a Thomas Demand. Forse dal punto di vista tecnico, ma con molte differenze concettuali: mentre Demand cerca una rappresentazione e duplicazione della realtà, nel mio caso essa ha un'origine pittorica, parzialmente controllabile, e si concretizza esclusivamente come immagine generata dal mezzo fotografico.

Nei tuoi testi parli di "esaurimento del fotografabile", un concetto molto interessante, che costituisce un importante motivo di riflessione per diversi artisti a noi contemporanei, fra i quali Joachim Schmid e Alessandra Spranzi.

Mi sono trovato a elaborare quel concetto proprio in relazione al contesto nel quale viviamo, di massificazione totale della fotografia, dove non c'è più forza né tensione visiva, come se non ci fosse nulla da guardare. Al contrario dell'iconografia della pittura sacra che, per quanto mi riguarda, ho bisogno di rivedere e di osservare a lungo.

Mi pare ti interessi di più l'aspetto iconico che quello indicale. A proposito di *The Blank Interiors* (2016), hai affermato che rimanda a un'iconografia tipica della pittura sacra.

Le immagini che ottengo hanno un sapore di simulacro. Questi ambienti hanno una dimensione sacra, come racchiusa in un'altra dimensione, alla quale non si può accedere se non attraverso lo sguardo che si getta in essi. Così potrei identificare il mio approccio alla fotografia. Non è un lavoro da leggere in termini paesaggistici o topografici. Cerco di dar vita a degli sguardi. In fondo, il processo di osservazione ha una matrice irrazionale. *The Blank Interiors* [nella foto, i numeri 2 e 3 della serie] è una sorta di successione di *Land Cycles*: un avvicinamento ai precedenti paesaggi. ◆

(ha collaborato Francesca Leardi)

armellinfilippo.com

PHOTONOW

di ANGELA MADESANI

PODBIELSKI CONTEMPORARY

BERLINO

Fino a cinquant'anni Pierre André Podbielski ha fatto l'architetto a Milano, con uno sguardo particolarmente interessato all'arte, alla quale ha poi deciso di dedicarsi. Dal 2001 è stato socio della galleria Rubin – assieme a James Rubin, Christian Marinotti e Paolo Galli – in un'impresa espositiva dedita quasi esclusivamente alla pittura. Poi ha deciso di avviare un nuovo percorso, aprendo una sua galleria a Berlino.

La Germania fa parte della sua storia. Suo padre era un ebreo tedesco emigrato in Australia, dove aveva conosciuto la madre, di origine polacca. Tornati in Europa, si stabilirono a Ginevra, dove nel 1951 nacque Pierre André.

Podbielski si innamora di un edificio a Koppenplatz, nel cuore del Mitte. Decide di mettersi in gioco e di trasferire lì la sua attività. Compra la galleria, la ristruttura e vi include la sua piccola abitazione. Sono 90 mq di spazio espositivo con due grandi stanze, un ufficio, un magazzino: uno spazio razionale, molto duttile.

Nel gennaio del 2011 apre, così, la Podbielski Contemporary, che ha come scopo quello di mostrare lavori inerenti la politica e la geopolitica. In questo senso la prima mostra, *Moving Worlds*, è una sorta di manifesto. Vi partecipano **Yael Bartana, Adrian Paci, Paola Yacoub, Lidwien van de Ven e Danica Dakic**. Il saggio introduttivo è di Griselda Pollock.

Sin dall'inizio Podbielski, che parla correntemente quattro lingue, ha deciso di farsi conoscere partecipando alle fiere. Da MIA Photo Fair ad Artissima, da London Art 13 ad Art Paris 2015, fino alla recente esperienza di Photo Basel, che il gallerista ha valutato stimolante e interessante.

Nel corso degli anni ha dimostrato un particolare interesse nei confronti degli artisti israeliani: **Ohad Matalon, Noga Shtainer, Benyamin Reich**. Ma non mancano le presenze italiane, da **Raffaella Mariniello ad Agnese Purgatorio**, da **Andrea Botto a Francesco Jodice**, del quale è stato uno dei supporter della recente mostra *Panorama* allo spazio Camera di Torino. Il fulcro della galleria è la fotografia, ma non è l'unico: lo dimostra la recente mostra *P/16*, dedicata all'opera mixed media di **Pierluigi Pusole**.

Podbielski è affascinato dal multiculturalismo e vive l'esperienza berlinese come un'apertura prima di tutto personale. Così le presenze in galleria sono internazionali: **Leonora Hamill** è francese, come **Thomas Jorion**, che fotografa interni dimessi, con atmosfere evocative e talvolta romantiche. Rovine contemporanee sono spesso soggetto degli scatti della croata **Dubravka Vidovic**: la sua particolarità è l'inserimento di libri all'interno delle fessure dei muri a Shangai, nel suo progetto *Shikumen*. **Loredana Nemes** (in mostra fino al 19 novembre) è di origine rumena ma vive a Berlino: nelle sue immagini sono soprattutto ritratti di persone, come in quelle dell'iraniana **Shadi Ghadirian**. Quelle della coreana **Won Seoung Won**, infine, sono paesaggi costruiti, in cui lo spettatore è proiettato all'interno di atmosfere oniriche e surreali.

Koppenplatz 5 – Berlino

+49 (0)30 24088238

info@podbielskicontemporary.com

podbielskicontemporary.com



PHOTOMARKET

di SILVIA BERSELLI

IL VINTAGE E IL VALORE DELLA FOTOGRAFIA

Se si decide di comprare un dipinto si è sempre più tranquilli. Un dipinto è un dipinto, e poi non è duplicabile, ma una fotografia? Oddio, ma quante ce ne saranno in giro? Ma qual è il valore reale di una fotografia? Tutte paure che colgono sempre chi si avvicina al mercato della fotografia. Sapere di possedere qualcosa che nessun altro ha, trasmette una primitiva sicurezza e di conseguenza fa pensare che quell'oggetto unico debba certamente avere un valore.

Certe sicurezze oggi purtroppo vacillano e chi ha arredato casa con dipinti decorativi dell'Ottocento di fascia medio-bassa capirà che, per quanto unici, rivenderli adesso sia praticamente impossibile. Nell'arte, quindi, più che all'unicità o alla duplicabilità vale la pena porre l'attenzione alla qualità.

Restando il mercato dell'arte pur sempre un mercato, legato quindi alla domanda e all'offerta (e – non dimentichiamolo – anche alle mode e al gusto), va ricordato che la quantità, se la richiama non è in grado di assorbirla, può determinare un abbassamento del valore. Ed è esattamente quello che succede nel mercato della fotografia.

La stampa fotografica vintage è la stampa realiz-



zata dall'autore, coeva allo scatto: tanto per capirci, il negativo di Philippe Halsman [nella foto, *Dalí Atomicus*, 1948 – MoMA, New York] del 1952 stampato nel 1952-53 da sempre è valutato a un maggior prezzo rispetto alla stessa stampa realizzata nel 1970. Infatti, oltre a un aspetto di qualità dei materiali (le carte fotografiche degli Anni Cinquanta avevano caratteristiche differenti da quelle degli Anni Settanta), sul prezzo finale influisce il fatto che il vintage è garanzia di rarità. I fotografi, infatti, fino all'affermarsi del mercato

collezionistico negli Anni Ottanta, stampavano giusto una o due copie di uno scatto, che potevano servire o per una mostra o per essere inviate a una redazione. Nessun fotografo accumulava stampe nei cassetti (peraltro all'epoca costose!) pensando che un domani le avrebbe rivendute a caro prezzo. Succedeva piuttosto che, se uno scatto acquistava notorietà, veniva richiesto successivamente al fotografo, che provvedeva a stamparne altre copie, ragion per cui gli scatti successivi hanno un prezzo più basso dei vintage.

Per il fotografo il valore del proprio lavoro era il negativo. Questo tipo di pensiero, per come si è poi evoluto il mercato, ha tirato brutti scherzi ai fotografi più sprovveduti. Ricordo un fotografo italiano quanto mai sconcolato che mi raccontava di aver regalato a un collezionista americano le sue migliori stampe vintage, pensando che tanto possedeva i negativi, quindi le avrebbe potute sempre ristampare e rivendere, anzi più belle e più nuove di quelle, che erano ormai vecchiette. Inutile dire che, al secondo collezionista che lasciava il suo studio senza aver acquistato nulla, aveva capito di aver commesso una sciocchezza.



LA MICHETTA AMICA DEGLI ARTISTI

TXT: CARLO E ALDO SPINELLI Il fornaio manipola e massaggia l'impasto d'acqua e farina, giunge prima o poi a dargli una forma e finisce per inserirlo nella bocca del forno per la cottura. Servendosi degli stessi gesti di un artista che plasma l'argilla per creare una scultura. L'arte della panificazione. La differenza tra queste due attività sta dunque soltanto nella materia? Lo scultore davanti al forno ha una scelta piuttosto limitata, mentre il panettiere può spaziare dal frumento al mais, dalla segale al farro attraversando tutti i vari tipi di cereali. E ottenendo sapori e consistenze diverse. A parte il gusto (le sculture, di norma, non sono così saporite) è proprio l'aspetto esteriore e la sua densità a fare la differenza. La superficie del pane può essere liscia o ruvida, morbida o croccante; e all'interno la sensuale mollica, con la varietà della sua alveolatura, può renderlo più leggero o compatto. Ma il pane è anche deperibile, nel suo essere vulnerabile se sollecitato sia meccanicamente che dal tempo e dagli agenti meteo-biologici. In caso contrario sarebbe soltanto una questione di forma. Una parte della panificazione.

Si potrebbero realizzare col pane monumenti equestri, busti di personaggi celebri o semplici "ritratti" ricavati dal calco del solo **VISO** come ha fatto **César** nel 1973, con l'aiuto del maestro panificatore più celebre di Parigi, Lionel Poilâne. Prima di lui, lo stesso fornaio aveva lavorato con **Man Ray** e soprattutto con **Salvador Dalí** che, da sempre, è stato attratto dall'immagine e dalla sostanza del pane: *"Il pane è sempre stato il tema più feticista e ossessivo del mio lavoro, quello al quale sono sempre rimasto fedele"*. Aveva cominciato a dipingerlo su tela nel 1926, affettato e adagiato in un cestino in una fedelissima copia dal vero, e poi nel 1945, sempre con la sua meticolosa tecnica pittorica ma da un altro punto di vista: questa volta nella *corbeille* sta una pagnotta spezzata a metà con le mani. Qualche anno dopo, il 12 maggio del 1958, in occasione della Fiera di Parigi, era possibile vedere lo stesso Dalí, accompagnato da **Georges Mathieu** e da una schiera di panettieri mascherati con baffi finti, sfilare per le vie in una sorta di processione che santificava una baguette lunga ben dodici metri.

È il lievito presupposto al vero capolavoro, che sfornerà tredici anni dopo: nel 1971 Dalí desidera fare un regalo unico e originale alla moglie Gala e chiede a Lionel Poilâne di costruire l'arredamento di un'intera camera con il letto, l'armadio, il lampadario e il televisore fatti di pane. Sembra che il panificatore abbia accolto questa richiesta con sicurezza ed entusiasmo, precisando però l'impossibilità di realizzare il televisore perché "sarebbe tecnicamente complicato, a causa dell'elettricità". L'oggetto più impegnativo è stato l'armadio, alto un metro e settanta e pesante circa settanta chili (di cui trentacinque di farina) per il suo contenuto d'umidità. Soltanto i suoi sportelli avevano le cerniere in metallo e nei suoi cassetti stavano delle posate, anch'esse, ovviamente, fatte di pane e dunque commestibili, in caso di necessità. Di questo "arredamento" è rimasto soltanto il lampadario, con i suoi sei bracci arcuati che reggono le lampadine.

Questa complicità tra l'artista e il panificatore è proseguita con il progetto di costruzione di una megapagnotta (tre metri e mezzo di diametro per un metro e mezzo d'altezza) che "rappresentasse tutto il pane mangiato da una persona nell'arco della sua vita". E infine, nella sintesi architettonica di un'intera vita, concretizzata nel Castello di Figueras, sta la vera apoteosi dell'artista spagnolo, il panegirico del pane che decora tutte le pareti esterne con una forma del tutto inconsueta per l'alimento, una sorta di tricorno simile al cappello da torero che nella sua surreale quanto regolare ripetizione riprende ed enfatizza l'indissolubile rapporto tra la funzione della pagnotta e il suo aspetto esteriore.

Al di là della sostanza farinosa, il pane ha assunto nell'arte un'elevata carica simbolica nella sua qualità di cibo primario ed essenziale per tutte le culture. E questo suo significato, oltre la pur fondamentale nutrizione, si può manifestare con le forme più bizzarre, che non sempre hanno una banale giustificazione legata all'ottimizzazione del risultato nella cottura. Se **Piero Manzoni** allinea e incolonna una serie di michette lombarde, **Wolf Vostell** spazia dal *Prager Brot* (pane di Praga) al *Berlin Bread* (pane di Berlino) fino a servirsi di centinaia di baguette avvolte in carta da giornale per circondare e blindare una Cadillac nell'installazione *Energia* del 1973.

E continuando nella dematerializzazione del pane a favore della sua importanza universale, non si può ignorare il capolavoro tautologico di **Erik Dietman**, quella scritta *PAIN* (1967) [nella foto] realizzata con bastoni di pane: lo scontato significato in francese si unisce al "dolore" della sua lettura in inglese. La mancanza di pane è davvero una pena. ♦

CONCIERGE

di MARIA CRISTINA BASTANTE

SUL RAMO DEL LAGO DI COMO

Dai Caraibi all'Italia, dal ritrovo *gypsetter* dell'isola di St Barths alle sponde altrettanto patinate del Lago di Como. Così Luis Contreras ha deciso di bissare il successo di *Le Sereno* aprendo un hotel gemello a Torno, a pochi chilometri da Villa Pliniana, dove si trova l'altra proprietà del gruppo alberghiero.

Il Sereno – inaugurato all'inizio di agosto – sorge dove un tempo c'era il Villa Flora, di cui ha conservato il muraglione che fronteggia il lago: su questo poggia il resto della struttura, completamente edificata ex novo su disegno di **Patricia Urquiola**.

E si tratta di un progetto di rarefatta eleganza, tutto giocato sull'idea di una mimesi estrema tra l'architettura – per la quale sono stati scelti materiali locali, come la pietra moltrasina, con ampie porzioni vetrate che alleggeriscono la struttura – e il paesaggio del lungolago, stretto tra i riflessi dell'acqua, le rocce e il verde. Su quest'ultimo elemento, fondamentale, ha lavorato **Patrick Blanc**, realizzando un giardino verticale dove si contano ben 2.000 piante: un'oasi spettacolare che collega idealmente l'edificio alla natura che lo circonda. Le fasce in legno, presenti nella facciata e ricorrenti negli spazi interni, evocano le imbarcazioni che solcano il lago: Il Sereno, del resto, è dotato di un molo privato e di una piccola flotta composta da un battellino e due motoscafi.

Per le trenta suite, tutte vista lago, Patricia Urquiola ha pensato ad arredi semplici ed eleganti: la tradizionale qualità del mobile brianzolo si fonde con soluzioni contemporanee, come le vasche da bagno, realizzate appositamente da Agape. Ed è spettacolare, nella lobby, lo scalone sospeso, realizzato in legno e tubi di rame. Pluripremiato dalle riviste di settore e citato dal *New York Times* tra i *place to be* di questo 2016, Il Sereno stupisce per il minimalismo accogliente, una nuova declinazione sempre più diffusa nella ricettività di lusso, laddove sono i materiali, la cura dei dettagli e l'atmosfera rilassata a marcare la differenza. A completare l'offerta per viaggiatori stilosi ed esigenti, una piscina a sfioro, una spiaggia privata e un ristorante, Berton al Lago, guidato dallo chef **Andrea Berton**.

Il Sereno sul Lago di Como
Via Torrazza 10 – Torno
800 822005
ilsereno.com
suite da 809 euro



SERVIZIO AGGIUNTIVO

di MASSIMILIANO TONELLI

LA COLONIZZAZIONE DI BOLOGNA

Questa rubrica si occupa tendenzialmente di novità. Nuovi ristoranti nei musei e negli spazi culturali. E allora, se così è, perché parliamo di Ex Forno, visto che lo spazio di ristorazione del Mambo di Bologna sta lì dal giorno in cui il museo ha inaugurato e aperto al pubblico?

Semplice, perché Ex Forno ha cambiato i suoi connotati nel corso dell'estate e, a partire da giugno, dopo un po' di lavori, ha modificato format e subito una colonizzazione. Proprio così, una colonizzazione. Precisamente una colonizzazione torinese. Ma una colonizzazione bella, sana e soprattutto buona e piena di golosità e di cultura sul buon vino, il buon cibo e il buon caffè.

Perché torinese? Perché due nuovi ma già assai apprezzati brand gastronomici nati negli ultimi anni all'ombra della Mole sono sbarcati a Bologna. Parliamo di Orso e di Laleo. Il primo non è solo un laboratorio dedicato al caffè: è il laboratorio dedicato al caffè per eccellenza a livello nazionale. Il posto dove, con pochissimi eguali, si fa una ricerca spasmodica sulla tazzina perfetta, sulle origini più indicate, sui livelli di tostatura e macinazione e sui mille possibili metodi di estrazione ora finalmente disponibili anche nel capoluogo emiliano. Insomma, il posto ideale per convincervi che ordinare un "caffè" non significa automaticamente ordinare un "espresso", ma che dietro – proprio in Italia, a torto considerata patria del buon caffè – c'è un mondo assai inesplorato.

Orso si occupa dunque di cold brew (il caffè freddo, quello vero e quello buono), di caffè filtro, di ottimi espressi, di aeropress (una sorta di espresso ma fatto a mano dal barista, senza macchina), ma chi si occupa del cibo? Ecco entrare in campo un'altra eccellenza torinese che va sotto il nome di Laleo. Nata da un'idea di Eleonora (Leo, appunto) Guerini, giornalista e degustatrice super esperta della Guida Vini del Gambero Rosso, Laleo è una chicca piuttosto irripetibile a Torino, con la sua linea gastronomica modulata essenzialmente su tre ghiottissimi pilastri: zuppe, arancini e panini gourmet. Tutti e tre da non perdere.

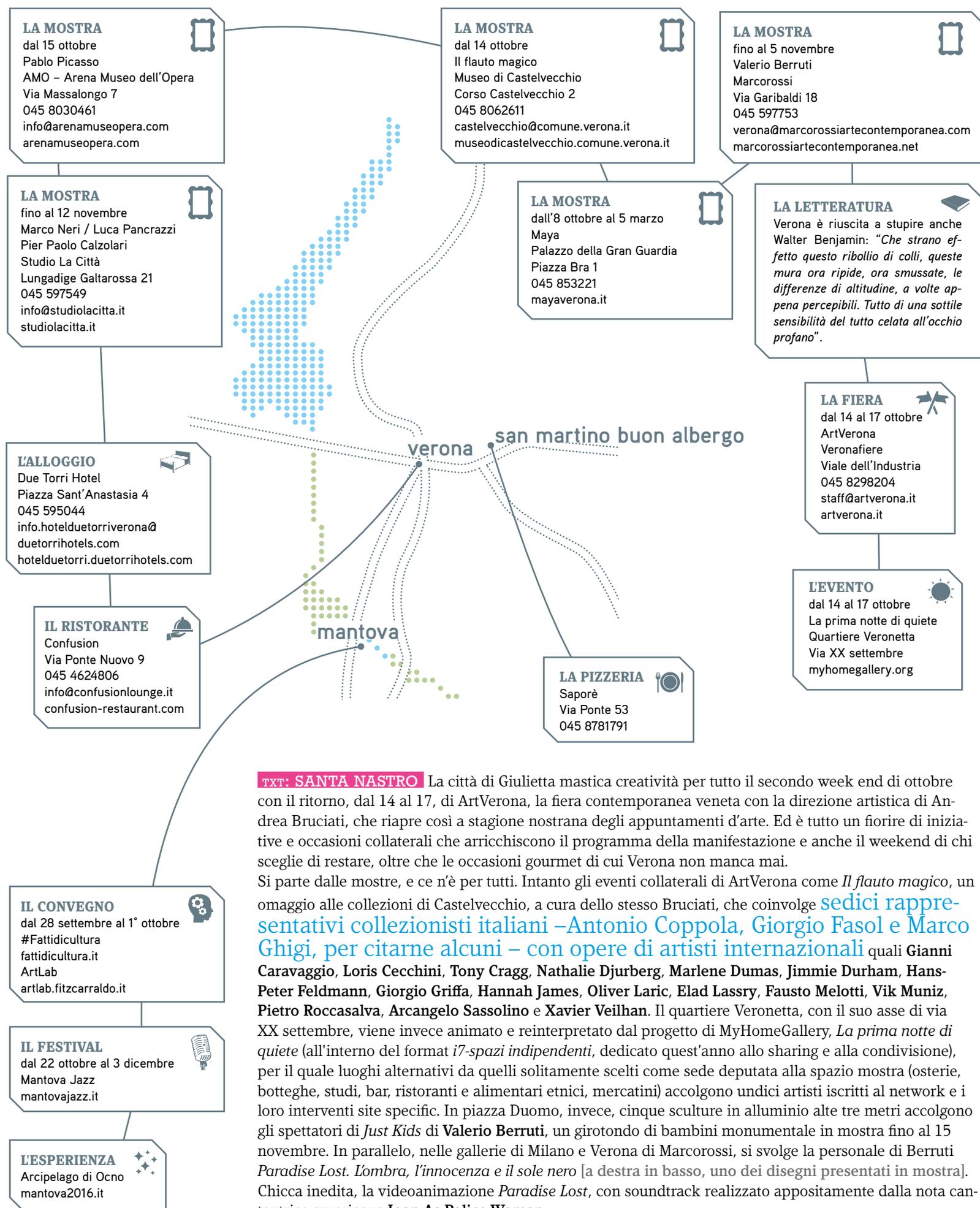
Se il periodo non è dei migliori per il sistema museale bolognese e per il Mambo, ci si può per lo meno parzialmente consolare con cibo eccellente e un ottimo caffè.

exforno.com | mambo-bologna.org

🐦 @direttortonelli



DA (ART) VERONA A MANTOVA (CAPITALE)



TXT: SANTA NASTRO La città di Giulietta mastica creatività per tutto il secondo week end di ottobre con il ritorno, dal 14 al 17, di ArtVerona, la fiera contemporanea veneta con la direzione artistica di Andrea Bruciati, che riapre così a stagione nostrana degli appuntamenti d’arte. Ed è tutto un fiorire di iniziative e occasioni collaterali che arricchiscono il programma della manifestazione e anche il weekend di chi sceglie di restare, oltre che le occasioni gourmet di cui Verona non manca mai.

Si parte dalle mostre, e ce n’è per tutti. Intanto gli eventi collaterali di ArtVerona come *Il flauto magico*, un omaggio alle collezioni di Castelvecchio, a cura dello stesso Bruciati, che coinvolge **sedici rappresentativi collezionisti italiani – Antonio Coppola, Giorgio Fasol e Marco Ghigi, per citarne alcuni – con opere di artisti internazionali** quali Gianni Caravaggio, Loris Cecchini, Tony Cragg, Nathalie Djurberg, Marlene Dumas, Jimmie Durham, Hans-Peter Feldmann, Giorgio Griffa, Hannah James, Oliver Laric, Elad Lassry, Fausto Melotti, Vik Muniz, Pietro Roccasalva, Arcangelo Sassolino e Xavier Veilhan. Il quartiere Veronetta, con il suo asse di via XX settembre, viene invece animato e reinterpretato dal progetto di MyHomeGallery, *La prima notte di quiete* (all’interno del format *i7-spazi indipendenti*, dedicato quest’anno allo sharing e alla condivisione), per il quale luoghi alternativi da quelli solitamente scelti come sede deputata alla spazio mostra (osterie, botteghe, studi, bar, ristoranti e alimentari etnici, mercatini) accolgono undici artisti iscritti al network e i loro interventi site specific. In piazza Duomo, invece, cinque sculture in alluminio alte tre metri accolgono gli spettatori di *Just Kids* di Valerio Berruti, un girotondo di bambini monumentale in mostra fino al 15 novembre. In parallelo, nelle gallerie di Milano e Verona di Marcorossi, si svolge la personale di Berruti *Paradise Lost. Lombra, l’innocenza e il sole nero* [a destra in basso, uno dei disegni presentati in mostra]. Chicca inedita, la videoanimazione *Paradise Lost*, con soundtrack realizzato appositamente dalla nota cantautrice americana **Joan As Police Woman**.

Fuori dal contesto fiera, da AMO – Arena Museo dell’Opera, si passa da una star all’altra, con il passaggio di testimone espositivo da **Maria Callas** a **Pablo Picasso**, mentre al Palazzo della Gran Guardia si scoprono i Maya e la loro civiltà, fino al prossimo marzo. Chi strafà, nel senso buono del termine, è la galleria Studio

La Città, che presenta nella casa madre e fino a novembre una doppia personale di **Marco Neri** e **Luca Pancrazzi** e un progetto dedicato a **Pier Paolo Calzolari**, oltre all'installazione site specific di **Roberto Pugliese** alla Chiesa di San Francesco al Corso.

"Che strano effetto questo ribollire di colli, queste mura ora ripide, ora smussate, le differenze di altitudine, a volte appena percepibili. Tutto di una sottile sensibilità del tutto celata all'occhio profano. Il portale di una fortezza, diviso in tre parti, ci stupisce per il suo acroterio e la sua imponenza", scriveva l'esperto di città **Walter Benjamin** passeggiando per le strade di Verona. Uno stupore che coglie il visitatore ancora oggi, se si aspetta di trascorrere – in estate o primavera, in autunno o in inverno – tranquille serate in una riservata città del nord, e invece si ritrova in piazze ribollenti di vita, di giovani, di persone in vena di festeggiare, naturalmente tra un bianchino e l'altro (il che la rende a pieno diritto la sede d'eccellenza del Vinitaly, la più importante fiera del vino italiana, prevista nel 2017 nel secondo weekend di aprile).

Si pernotta all'Hotel Due Torri per un tuffo nel passato e un'ospitalità contemporanea nel cuore del centro storico e si cena dal modernissimo Confusion, con il suo menù che è punto d'incontro della creatività dei due chef, l'italiano Italo Bassi (che viene dall'Enoteca Pinchiorri, niente di meno) e il giapponese Masaki Inogouchi. Gli amanti della pizza devono assolutamente provare Saporè, ovvero gli impasti e le lievitazioni di un guru come Renato Bosco: bisogna fare un breve spostamento a San Martino Buon Albergo, ma ne vale senz'altro la pena.

Per chi non ne ha abbastanza, a soli 45 minuti di treno c'è Mantova, nel 2016 eletta Capitale Italiana della Cultura, riconoscimento arrivato alla città dal MiBACT, grazie a un ricco programma di iniziative. I viaggiatori di fine settembre e ottobre hanno l'imbarazzo della scelta. Innanzitutto c'è da vedere l'Arcipelago di Ocno, sette isole-piattaforme progettate dall'architetto **Joseph Grima**, con il team di **Space Caviar**: un affascinante "paesaggio fluttuante", collocato di fronte al Castello di San Giorgio. Dal 29 settembre al 1° di ottobre i più impegnati trovano in tandem **#Fattidicultura** e **ArtLab**, il primo un insieme di incontri, workshop, seminari che mettono al centro il tema della cultura come bene comune, il secondo – condotto da Fondazione Fitzcarraldo – è il consueto momento (prima leccese) di approfondimento legato alle politiche culturali. Dal 22 ottobre al 3 dicembre c'è invece il festival musicale **Mantova Jazz**, con un cartellone che farà gioire gli appassionati. Partecipano infatti **Dee Dee Bridgewater**, il chitarrista statunitense **John Scofield**, i **The Impossible Gentlemen** con musicisti come **Gwilym Simcock**, **Mike Walker**, **Steve Rodby**, **Iain Dixon**, **Adam Nussbaum** e il **Kurt Rosenwinkel Trio**, con **Kendrick Scott** e **Ugonna Okegwo**. ◆

MO(N)STRE

di FABRIZIO FEDERICI

MOSTRE D'AUTUNNO NEL VENETO

Sono passati dieci mesi dal "furto del secolo" al Museo di Castelvecchio, a Verona, e quattro mesi dal ritrovamento delle opere in Ucraina – e i dipinti non sono ancora rientrati. Assurdità legate ai delicati equilibri internazionali, "melina" delle autorità ucraine in un momento di gravi tensioni (il conflitto con la Russia). Il tutto mentre



il sindaco Flavio Tosi pensa bene di concedere al discusso presidente ucraino Porošenko, a mo' di premio per il ritrovamento, la cittadinanza onoraria veronese; e mentre il suddetto presidente si fa bello delle nostre opere, esposte in una mostra a Kiev. A fine agosto, per sbrogliare la matassa è intervenuto anche il nunzio apostolico in Ucraina: speriamo che Santa Romana Chiesa sia in grado di compiere il miracolo. Nell'attesa che ritornino **Pisanello** e compagni, Verona si abbandona all'abbraccio (mortale?) delle grandi mostre: al Palazzo della Gran Guardia vanno in scena i Maya (dall'8 ottobre al 5 marzo 2017), mentre l'AMO di Palazzo Forti fa seguire a una rassegna su Maria Callas una mostra dedicata a un'altra icona del Novecento, **Pablo Picasso** (dal 15 ottobre al 12 marzo).

Basta tuttavia allontanarsi di poco dalla città dell'Arena per imbattersi in proposte espositive più sofisticate: al Palladio Museum di Vicenza, disegni, modelli e fotografie fanno entrare il visitatore dentro "la mente" del grande architetto **Vincenzo Scamozzi** (fino al 20 novembre [in alto: **Villa Molin alla Mandria, Padova** – photo **Vaclav Sedý**]), mentre in Laguna sono diverse le mostre che intrigano. La Fondazione Cini propone, fino al 15 novembre, una serie di "capolavori ritrovati", con una selezione di opere, alcune mai esposte prima, che magari non saranno tutte, come da titolo, capolavori, ma che sono di sicuro interesse. A Palazzo Ducale continua, fino al 13 novembre, **Venezia, gli Ebrei e l'Europa. 1516-2016**, allestita in occasione del quinto centenario dell'istituzione del Ghetto: una ricca messe di materiali (dipinti, documenti, disegni, oggetti liturgici) illustra i rapporti tra la minoranza ebraica e la Venezia cristiana, per secoli straordinario crocevia commerciale e culturale.

L'ALTRO TURISMO

di STEFANO MONTI

ARTE CONTEMPORANEA A VERONA

Nel suo criticatissimo (a torto o a ragione non importa) Padiglione Italia, Vittorio Sgarbi è riuscito sicuramente a mettere in luce una serie di debolezze del nostro sistema culturale: la prima è che l'Italia produce troppa arte (e spesso male); la seconda è che si è del tutto persa la connessione tra le discipline artistiche, tipica delle epoche passate. È allora interessante (anche se sarà più che altro una coincidenza) che sia stato lo stesso Sgarbi, negli scorsi mesi, a tagliare il primo nastro della Triennale d'Arte Contemporanea di Verona. Interessante perché

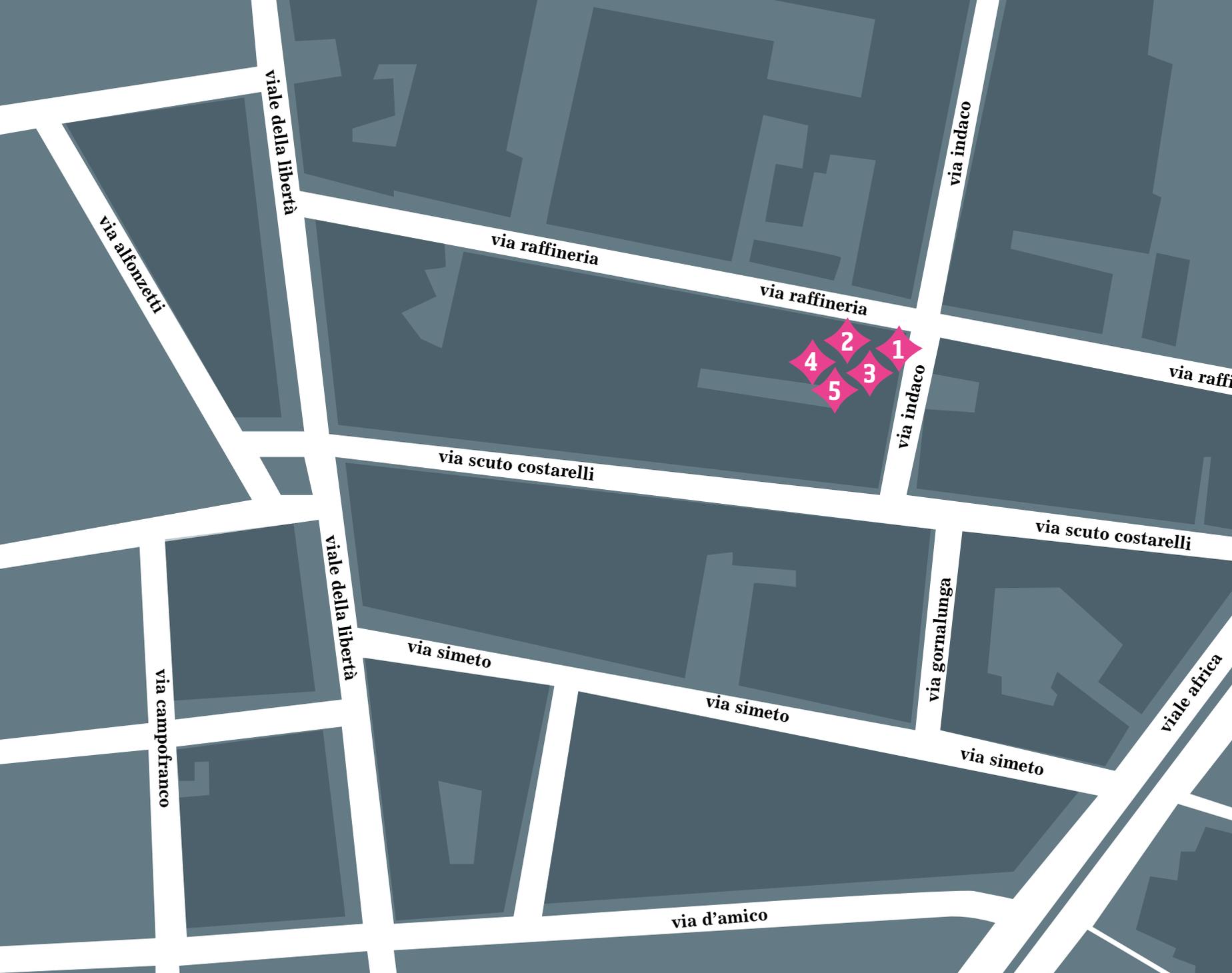


questa città ha tutte le carte per poter avviare un percorso di congiunzione tra le differenti discipline: dalla letteratura di Romeo e Giulietta alla musica dell'Arena di **Verona Opera Festival**, dall'architettura e l'urbanistica che le sono valse l'iscrizione alla lista del Patrimonio Unesco.

È da questo punto che la città di Verona dovrebbe avviare un percorso strategico di medio periodo legato alle dimensioni culturali della città. Le potenzialità espresse dal territorio veronese sono solo in parte riconosciute dal numero di arrivi alberghieri (9° provincia per gli anni 2009-2013) o degli esercizi complementari (2°), e soprattutto non sono assolutamente sovrapponibili al numero dei visitatori dei luoghi della cultura (77° circoscrizione provinciale).

A ben vedere, l'identità di Verona e del territorio che rappresenta conta, come del resto la maggior parte delle città italiane, sulla presenza di grandi asset culturali, sia materiali che immateriali, legati alla storia della città. La presenza di questi asset, tuttavia, può servire da punto di partenza per la costruzione di una definizione territoriale contemporanea. Perché questo avvenga, è necessario adottare una linea strategica che riesca a ridefinire la compresenza delle arti in chiave contemporanea.

Il rischio è che, senza alcun intervento, senza alcuna visione per la città, Verona rimanga sullo sfondo delle altre grandi città venete; ma, soprattutto, che la Verona di oggi rimanga sullo sfondo dei grandi fasti del suo passato.



SAL significa Stato Avanzamento Lavori. È un borgo creativo: nulla si riuniscono però le anime fresche e creative di Catania. Che qui Un progetto che nasce nel 2007 da un'idea di Seby Costanzo e che

Catania po

1.

Rehab

Riabilitare un luogo grazie alle persone che lo animano, e viceversa. È questa la mission dell'associazione di promozione sociale fondata da Seby Costanzo e che tira un po' le fila di SAL. Una "casa comune", la definisce, "basata sul rispetto e sull'innovazione sociale".

via indaco 23
salcatania.it/rehab/

2.

Savour & Lounge

Pesce e tradizione, ma con le inevitabili e giuste aperture al mondo e all'attualità. Queste le linee guida del ristorante gestito con perizia dallo chef Francesco Troina, che è anche un ottimo fotografo. Dal lunedì al venerdì, è questo il perno del borgo creativo.

via indaco 23
salcatania.it/ristorante/

3.

Cogiatech

In un network di questo genere non può mancare l'anima tecnica e tecnologica. E quale comparto esprime al meglio le sfide del nostro tempo, se non quello energetico? E allora ecco una ESCO – Energy Saving Company, che vanta anche collaborazioni accademiche.

via indaco 23
cogiatech.it

4.

CollicaLigreggi

Inutile negarlo, a SAL ci siamo arrivati grazie alla galleria di Gianluca Collica e Massimo Ligreggi, fondata nel 2011 e insediata qui nel 2014. Una delle rare punte di diamante nella scena contemporanea sicula, che merita tutto il sostegno possibile.

via indaco 23
collicalligreggi.it



di immenso, 2.000 mq coperti, 600 all'esterno. Intorno alla corte hanno preso casa oppure si fermano per un evento o una stagione. è il cuore pulsante dell'ex zona industriale.

st industrial

5.

Meedori

Anche lei è nata nel 2011 ed è un'agenzia che lavora a tutto campo nel mondo della comunicazione integrata. "We usually create digital things" è il claim, e il portfolio clienti depone a loro favore. Hanno pure ideato un font, il *Meedori Sans*.
via indaco 23
meedori.com

6.

Ciminiere

Polo fieristico, area congressi, spazio espositivo (in affitto). Siamo sempre nell'area in cui si raffinava lo zolfo, in un contesto affascinante. È archeologia però anche questo modo di affrontare il passaggio dall'industria al terzo settore.
viale africa
provincia.ct.it

7.

Zo

L'avventura è partita nel 1997 con un'associazione e dal 2010 il gruppo di Sergio Zinna gestisce questo "centro per le arti e le culture contemporanee", dotato di bistrot e bookshop. Ha perso un po' di slancio, ma speriamo sia un fatto momentaneo.
piazzale asia 6
zoculture.it

8.

Museo dello sbarco

Un museo quasi impeccabile, in barba agli stereotipi sulle gestioni pubbliche, soprattutto nel sud dell'Italia. Racconta sì lo sbarco e la liberazione dal nazi-fascismo, ma anche e soprattutto la drammaticità della guerra e dei bombardamenti.
viale africa
provincia.ct.it

Cancellature libertarie

a cura di Marco Bazzini
PALAZZO REALE
palazzorealemilano.it
GALLERIE D'ITALIA
gallerieditalia.com
CASA DEL MANZONI
casadelmanzoni.it
Milano

La rivalutazione di cui ha goduto **Emilio Isgrò** (Barcellona Pozzo di Gotto, 1937), ormai considerato tra i maggiori autori italiani, è certamente meritata – come dimostra ora l'antologica milanese. Visitandola, si coglie l'ampiezza della sua opera. E si intuisce anche il possibile motivo della parziale rimozione di cui essa soffriva: la difficoltà di classificazione. Meno serio rispetto al concettuale puro, austero rispetto a qualsiasi tentazione pittorica/espressionista, Isgrò

rimane in un territorio soltanto suo.

Il corpo principale della mostra è la retrospettiva a Palazzo Reale. Sono esposti molti esemplari di *Cancellature*, interventi su libri e testi vari in cui l'occultamento della maggioranza delle parole fa emergere un senso nuovo e paradossale. Come scrive Isgrò, "il potere della cancellatura risiede nella capacità di aprire le porte del linguaggio fingendo di chiuderle; nel far riemergere la volontà di parlare in un mondo che censura la parola, la diversità e le culture". Un altro filone ampiamente rappresentato è quello delle opere tra poesia visiva e pop – forse i capolavori di Isgrò: motti fulminanti e stranianti che sabotano lo strapotere dell'immagine e della comunicazione di massa tramite la tendenziosità della didascalia. E poi ecco i particolari ingranditi, i semi di arancia, le opere sulla cultura Mediterranea, la sala su Chopin, quella su Guglielmo Tell, l'installazione sulla strage di Bologna.

Un'antologica ben concepita e ricca, insomma. Anche se l'allestimento fitto in alcuni passaggi rischia di smorzare la forza delle singole opere. Ma è un compito arduo allestire una mostra di contemporaneo nelle sale di Palazzo Reale. E ai difetti strutturali si sommano purtroppo situazioni da commedia degli equivoci: al momento della nostra ultima visita, dopo un mese dall'apertura della mostra, due delle opere sono esposte senza i giusti criteri di luce, andando contro il volere di artista e curatore.

Dimenticando gli intoppi, la mostra prosegue con due appendici. Alla Casa del Manzoni, dove Isgrò omaggia il grande scrittore con una serie di inediti. E nel caveau delle Gallerie d'Italia, dove la "vittima" della cancellatura è il *Ritratto di Manzoni* di Hayez: l'opera di Isgrò è proposta in uno scenografico allestimento semovente.

STEFANO CASTELLI

Robert Morris tra corpo e spazio

fino al 6 novembre
a cura di Gianfranco
Maraniello, Denis Isaia
e Ryan Roa
MART
Corso Bettini 43
Rovereto
800 397760
mart.tn.it

È quasi fuorviante il titolo *Film e video*: la monografica che il Mart dedica a **Robert Morris** (Kansas City, 1931) dà un'idea completa della filosofia e della poetica del grande artista americano. Innanzitutto i video e i film sono parte integrante della sua ricerca; e poi ognuno di quelli proposti in mostra sfocia in una grande installazione, che spesso occupa un'intera sala. Infine, l'esposizione comprende anche alcune delle sculture fondamentali del percorso di Morris. Le azioni filmate nei video dell'artista

sono esplorazioni primarie del linguaggio e del corpo. Test filosofici del confine tra sé e mondo, azioni che mettono alla prova l'aderenza del linguaggio al significato, azioni simboliche che collegano il corpo individuale al corpo sociale. L'apertura della mostra, ad esempio, è affidata a *Slow motion* (1969), in cui i performer si lanciano contro una porta di vetro (l'immagine passa al rallentatore); le istruzioni furono dettate da Morris al telefono.

Punta sul raddoppio sfasato dell'immagine, invece, *Waterman switch/Waterman switch revisited* (1965-93), messa in scena teatrale vista da due angolazioni diverse su ognuno dei due schermi. E già nella prima parte della mostra compare una delle "storiche" sculture dell'autore, la scatola di legno che emette i suoni relativi alla sua stessa fabbricazione. Passando poi per *Finch college project* (1969), opera in cui l'immagine trova un doppio complementare nella pittura concretamente presente sulle pareti della stanza, si arriva al clou della mostra. In un'unica grande sala sono proiettati svariati video, dall'esplorazione del campo visivo tramite uno specchio di *Mirror* (1969) al *détournement* delle manifestazioni di protesta di *Wisconsin* (1970), fino alla lotta tra uomo e oggetto di *Site* (1964-93) – sullo sfondo giace immota una donna nei panni dell'*Olympia* di Manet.

E sempre in questa sala, inframmezzate ai video, sono esposte alcune delle sculture più importanti di Morris: uno dei celebri *Portali*, varco da attraversare con un gesto simbolico e antifunzionale; gli specchi sospesi al soffitto, che alterano l'immagine del visitatore; la monolitica *Colonna* (1961), enigmatico oggetto che durante la mostra viene cambiato di posizione più volte. E, a centro della sala, ecco un recente labirinto, spazio angusto dai rimandi ludici ma anche militari e carcerari da percorrere fino al *cul de sac* finale.

L'affresco della poetica di Morris si completa con il celebre manifesto che lo ritrae seminudo, in veste sadomaso: un'immagine spiazzante, senza alcun rapporto con la mostra pubblicizzata nell'annuncio.

STEFANO CASTELLI

Lo sperma in formalina

GUIDO COSTA PROJECTS
Via Mazzini 24
Torino
011 8154113
guidocostaprojects.com

L'abitazione di **Gregor Schneider** (Rheydt, 1969) è riprodotta all'interno della galleria: un ossessivo teatro di delitti, un luogo di perdizione. Con ironia dissacrante si stabilisce un gioco attraverso le parole, le persone e gli oggetti, ove lo spettatore può osservare i resti di una sex doll chiusi in un sacco dell'immondizia, una riproduzione della vagina della moglie dell'artista, una palla demolitrice o gli orinatoiri disseminati nella penombra. La casa si fa labirinto, spazio claustrofobico in cui si perde ogni

rapporto col mondo esterno. Sequenze fotografiche mostrano altre situazioni "domestiche": la colf, in posizione prona sul pavimento, è apostrofata come *Alte Hausschlampe* ("Vecchia cagna"); il figlio neonato è camuffato da bambola in mezzo alle bambole. Tra il disgusto, la repulsione e il piacere, il visitatore è accolto dallo sperma in formalina, a simboleggiare nuovi *Lari*, equivoci protettori della famiglia.

MASSIMILIANO SIMONE

La parola ostaggio dell'oggetto

fino al 15 ottobre
a cura di Marco Scotini
RICCARDO CRESPI
Via Mellerio 1
Milano
02 89072491
riccardocrespi.com

Carta dei 25 anni, il progetto espositivo di **Patrizia Giambi**, è un ritorno alle quattro sedie di *Senza titolo* (1991). Ed è l'occasione per riflettere su una diversa relazione tra parola e oggetto. Riguardo al lavoro del '91, Roberto Daolio parlò di "pensieri seduti", quasi che l'oggetto fosse l'ombra delle parole stesse. Ora invece l'artista si concentra sull'elemento materiale, come se "la parola fosse, stavolta, ostaggio dell'oggetto". È una riflessione sull'era della "lingua tecnologica" (Pasolini). Le stampe fotografiche, che

riproducono la parola "sedia" in diverse lingue attraverso sagome di carta, vengono sovrapposte, attraverso intelaiature di legno, a formare un totem, una torre. È come se il pensiero assumesse consistenza materiale, si reificasse. L'installazione realizzata in carta consiste invece di cento pop-up, sedie in miniatura che scendono nello spazio. Dopo 25 anni, è l'oggetto a produrre la parola.

ANTONELLA PALLADINO

Rampilli e Borgonovo a Milano

a cura di Anna Musini
STUDIO MEDICO
Via Vincenzo Bellini 1
Milano
339 7723845
saledaspetto@gmail.com

Fra estate e autunno, lo Studio Medico presenta *Intervallo I*. Le opere, collocate nella Sala d'Aspetto, colpiscono per l'essenzialità e allo stesso tempo per l'efficacia. Sono due lavori nati da un'esperienza condivisa, un viaggio a Bali e nelle isole Gili, testimoni della profonda influenza del paese indonesiano sui due artisti che condividono la loro casa-studio. La scultura di **Lupo Borgonovo** (Milano, 1985) è il calco in bronzo di un piccolo pezzo di legno utilizzato come bancarella rudimentale e il disegno di **Lisa**

Rampilli (Milano, 1982) è un'astrazione efficace e sulfurea della bassa marea sulla spiaggia. Le opere appaiono come due ricordi evanescenti rimaneggiati attraverso una traduzione prima mentale e poi concreta, che evidenzia la distanza degli approcci e della pratica dei due artisti e allo stesso tempo conserva la sensazione di un momento condiviso e la forza di luogo lontano, in ogni senso.

DARIO MOALLI

Le macerie del capitalismo

fino al 30 settembre
Via Scalabrini 116
Piacenza
0523 332414
placentiaarte.it

Sempre sul pezzo, la galleria Placentia Arte presenta *The Rubbles in the Jungle* di **Stefano Serretta** (Genova, 1987). La potenza simbolica del denaro e del potere a esso connesso, sono gli spunti da cui parte l'artista (autore della copertina del numero 32 di *Artribune Magazine*) per porre in rilievo il loro legame e dare il via a un'analisi che ne svela l'inconsistenza. La collisione tra volontà e soppressione, nel sistema politico/finanziario, è analizzata e sviscerata con *Trillions*, la traccia della banconota più svalutata del mondo; *Rubbles in the jungle*, l'agglomerato degli edifici delle banconote; *Friends*, il colorato mandala monetario intorno al quale vortica tutto. C'è anche altro, ma Serretta applica la ripetizione con dovizia, per smontare il valore dei concetti del capitalismo finanziario e scuotere dal letargo la coscienza sopita.

DOMENICO RUSSO

In volo con Shahzia Sikander

fino al 23 ottobre
a cura di Hou Hanru
e Anne Palopoli
MAXXI
Via Guido Reni 4a
Roma
06 3201954
fondazionemaxxi.it

Shahzia Sikander (Lahore, 1969) condensa nella sua opera tutta la contraddittorietà del suo paese, segnato da forti tensioni etniche, sociali e culturali e spesso conosciuto solo attraverso descrizioni stereotipate. A partire dall'espansione concettuale e formale apportata alla miniatura indo-persiana sino alla rilettura di eventi del passato, l'artista si dedica a un lavoro di recupero della tradizione visiva e dell'immaginario culturale pakistani, che mette in discussione, in parte delegittimandole, l'arte, la cultura e la

storia occidentali. Dalle capigliature delle gopi alle tracce di alfabeto urdu fino ai paesaggi corrotti di ponente, Sikander suggerisce la possibilità di creare nuove e convincenti associazioni tra le cose, grazie alla costruzione di un piano dell'immagine multistrato, nel quale la narrazione si fa ambigua, lo spazio una proiezione espandibile e l'identità incerta e fluida.

Sikander dichiara di voler catturare il tempo attraverso lo "spazio interstiziale": si tratta di un buco, un silenzio, una frattura, una lacuna che agisce come elemento di collisione nei confronti della narrazione e come deflagrazione della continuità della storia. In effetti, da *Parallax* a *The Last Post* o anche in *The Meta-Book*, l'artista integra le immagini della storia e della conoscenza nelle cristallizzazioni meno appariscenti dell'esistenza, tra cesure non sense e vacuità dei significati. Le immagini che vediamo sono, rappresentano, restano, si trasformano: non hanno luoghi assegnabili una volta per tutte e il loro movimento, al pari di quello di un frattale, è caotico, rizomatico ed esponenziale. Tale mutevolezza delle forme, eco delle oscillazioni dei significati, rimanda soprattutto alla sfida dell'artista: riesaminare e re-immaginare la conoscenza, mettendo in discussione lo stato attuale delle cose.

Il Miraj è il viaggio notturno che Maometto compie in sella a Buraq per accogliere la rivelazione di Allah. Sikander recupera e rinnova l'immagine di tale trasvolata mistica per compiere il suo viaggio attraverso l'ignoto e secolarizzare l'inesprimibile: ma così come l'ineffabilità della visione di Maometto non rende possibile che questa possa essere razionalmente descritta e immaginata, allo stesso modo l'indicibilità dei mondi percorsi dall'artista si traduce in forti coloriture poetiche e simboliche. Attraverso un fluido dialogo tra media e linguaggi differenti, strutture empiriche, astratte e testuali si mescolano e si scontrano, dibattendosi nel viluppo della forma e dell'informe, dove diventa arduo soddisfare il nostro autentico desiderio di conoscenza.

FRANCESCA MATTOZZI

Vulcani, leggende, labirinti

fino al 3 ottobre
a cura di Luca Cerizza /
Laura Barreca e
Valentina Bruschi
CASTELLO DEI
VENTIMIGLIA
Castelbuono
0921 671211
museocivico.eu

La natura, al centro. Col paesaggio che si fa, da un lato, potenza sotterranea e selvatica; dall'altro, esperienza poetica, intellettuale. Affinità inattese tra le due mostre in corso al Museo Civico di Castelbuono – paesino madonita di 9.000 anime – ospitato nel Castello dei Ventimiglia e foraggiato da budget risicati; museo che pure, grazie al rilancio operato dalla nuova direzione, prova a crescere e strutturare in autonomia produzioni e programmi coerenti, improntati al contemporaneo in-

terno a cui si disegnano micronetwork di sponsor, supporter, collaboratori. Il labirinto cui fa riferimento *Travelling circular labyrinths*, personale di **Salvatore Arancio** (Catania, 1974), diventa qui misteriosa incisione su una moneta qualunque, mimetizzata tra le antiche monete in collezione; ed è labirinto di scogliere e di onde nel fascinoso video *Cathedral* (2014), inteso di suoni noise e immagini in modalità lo-wi. Il film è girato sull'isola scozzese di Staffa, proprio dinanzi all'Irlanda, ed è un ritratto della Grotta di Fingal, stupefacente architettura di parallelepipedi rocciosi, come intagliati a mano da un divino artigiano. Leggenda vuole che la spelunca fosse la propaggine di un ponte, costruito dal gigante Finn mac Cumhail per attraversare quel pezzetto di mare. Tra filtri cromatici, sgranature, simboli arcani, geometrie rupestri e sguardi proiettati sull'oceano grigioblu, lo spaesamento è forte, come a impastare il sogno, il mito, l'umore gotico e l'allucinazione. Seduzioni psichedeliche per l'installazione *Loblolly Jack Gray Knobcone*, in cui file di pigne – tipiche decorazioni popolari – si tingono d'arcobaleno e diventano corpi lucidi, oversize, iridescenti, virali. Effetto *familiar stranger*, tra il ludico, l'ambiguo e il lisergico. La realizzazione è opera dei maestri ceramisti di Castelbuono. Il tutto in dialogo con alcune delle raffinate incisioni di paesaggio, cui Arancio si dedica da anni e che giungono dall'ottocentesco volume *Wonders of the Volcano*, di Ascott R. Hope. E torna il vulcano in uno dei nuovi lavori esposti da **Carlo e Fabio Ingrassia** (Catania, 1985): *Rinunciare all'idea di un altro mondo* è un objet-trouvé, un coagulo di magma sputato dall'Etna durante l'eruzione del 1669 e plasmato dal contatto con l'aria fredda. La lastra di vetro ondulata, usata come protezione, è la forma ideale del vento che forgiò quel corpo solido, all'istante. Tensione fluida, potenza aerea e tempo smisurato, tra frazioni di secondi e distanze secolari: il gioco è tutto nella sfida di chi cerca un'ipotesi visibile per la struttura invisibile del mondo.

HELGA MARSALA

Il mare come origine del mondo

a cura di Carolina Pozzi
FRANCESCA ANTONINI
Via Capo Le Case 4
Roma
06 6791387
francescaantonini.it

Courbet è l'artista del terrigno, del carnale. Ma ha dipinto anche marine, assai originali proprio per il loro risultare carnose, viscerali. **Keren Benbenisty** (Herzeliya, 1977) ha accostato alla paradossalità della visione courbetiana il tema – quanto mai attuale – della migrazione (via mare) di uomini e popoli. L'ha fatto riproducendo porzioni di marine di Courbet (in scala 2:1), per mezzo di impronte digitali anziché pennelli. La mossa è arguta, il risultato soddisfacente: pur non arrivando a funzionare in modo

subliminale, il suo mare fatto di rilievi segnaletici resta visione originaria – "origine del mondo". A far da contraltare a cotanto titanismo, una videoinstallazione "impressionista" parla del rapporto tra mare e corpo in termini evocativi, e vibrando crea un effetto come di acquario. C'è poi un'opera – la più centrata – dall'allure più pop. Si tratta di due pinne da sub scolpite nel travertino; visione anch'essa paradossale, courbetiana.

PERICLE GUAGLIANONE

Ricostruire la città con Nicola Carrino

fino al 30 settembre
a cura di Bruno Corà
CAMUSAC
Via Casilina Nord 1
Cassino
335 1268238
camusac.com

In *Reconstructing City. Progetto Camusac 2016. Costruttivi. Decostruttivi. Ricostruttivi. 1959-2013*, il processo artistico di **Nicola Carrino** (Taranto, 1932) coincide con la volontà di trasformare la materia, e lo spazio che occupa, in un ambiente che è anche territorio. Gli interventi sono distribuiti nei cinque nuclei plastici del Camusac e consistono in blocchi e parallelepipedi in acciaio inox o in rilievi in lamiera di ferro nera: materiali che richiamano la città natale dell'artista. Una grammatica dell'abitare,

un codice essenziale di forme presentate con un linguaggio minimale, quasi suprematista e quindi spirituale; l'intero processo di costruire, decostruire, ricostruire, diventa una missione etica che richiede in primo luogo responsabilità. L'artista costruttore che ricostruisce in potenza organismi plastici come un moderno demiurgo, capace di creare nuova materia da forme e sostanze primordiali.

MATTIA ANDRES LOMBARDO

La teoria di Gian Maria Tosatti

ZOO ZONE ART FORUM
Via del Viminale 39
Roma
zoo-zoneroma.blogspot.it

Densa di rimandi al proprio vissuto emotivo e creativo, la personale di **Gian Maria Tosatti** (Roma, 1980) si pone come un discorso la cui totalità è data mediante frammenti, pensieri, epistole, riflessioni. Legata a un processo che fa i conti con le vivacità intellettuali dell'artista, *La teoria della relatività* è un saggio visivo non concluso, parte di un viaggio in progress che si nutre di luoghi, incontri, occasioni. Se da una parte 55 documenti a parete invitano a scorrere lo

spaccato biografico e creano lungo il perimetro della galleria una forma perfetta che fa pensare a una collana con pendenti di varia grandezza, dall'altra la presenza di una pianta da appartamento, di una scrivania con carta da scrivere e una Lettera 35 mostrano l'irrisolto, l'abbozzo, il desiderio di una costante spinta in avanti e di una altrettanto costante voglia di crescere, vivere e registrare le pulsazioni del presente.

ANTONELLO TOLVE

Il chiostro di Laurie Anderson

fino al 30 settembre
MADE IN CLOISTER
Piazza Enrico De Nicola 46
Napoli
madeincloister.it

A Napoli il progetto *Made In Cloister* [ne parliamo anche a pag. 8], nato nel 2011 come microcosmo di produzione artistica e artigianale nell'area dell'ex Lanificio Militare, e che include il chiostro cinquecentesco di Santa Caterina a Formiello, apre con la personale di **Laurie Anderson** (Chicago, 1947). Musicista, performer e scrittrice, esploratrice della dialettica tra temporalità e flusso di coscienza, la statunitense disperde nel chiostro i dati recenti della sua memoria – legati alla scomparsa del suo amato

cane, Lolabelle (anche protagonista del film sbarcato nelle sale italiane il 13 settembre) – in una trentina di tele di grandi dimensioni, per rintracciarne il ricordo e intrappolarlo. Vita e morte, passato e presente, memoria e oblio: il tratto espressionista dei dipinti a olio e dei disegni a carboncino mette in scena un racconto fatto di immagini ritraenti istanti del passato immobilizzati in un eterno presente.

FRANCESCA BLANDINO

Ogni volta che finisce, senti che un pezzo di vita se n'è andato. Eppure, è così. Tra tutte le stagioni, questa è l'unica che ci ricordiamo distintamente, che nel catalogo degli eventi si associa sempre a qualcosa di indimenticabile. Difficile sentir dire: "Ti ricordi quell'autunno che rimanemmo senza benzina in autostrada....?". Invece per l'estate è regolarmente così: ciascuna si collega mentalmente a un evento, un ricordo, un dramma – o una comica: "L'estate in cui abbiamo dipinto casa", "L'estate quando siamo andati in Perù", "L'estate quando ci siamo ammalati tutti", "L'estate del 2003...".

Sarà l'età, sarà uno scherzo di prospettiva, ma estati come una volta non ne fanno più. Questa, poi, non è stata esattamente un idillio: se ieri era paradossale vedere la gente stare spensierata sulle stesse spiagge che per altri erano l'ultimo lembo di terra dove sopravvivere (o tante volte per morire), stavolta, gli stessi che si divertivano sono anche quelli che magari sono finiti schiacciati da un TIR assassino o sotto macerie corrotte.

Io, per questioni di scrittura, quest'estate me la sono passata tutta davanti al computer, nella stessa stanza, per dieci ore al giorno, quasi senza alzarmi, senza nessuno intorno (famiglia spedita dalla suocera, come nelle migliori tradizioni), nella città letteralmente abbandonata. "Così non mi distraigo", avevo proclamato.

Ma non avevo calcolato lui. Chi sia veramente, non lo so. Perché sia confinato nell'appartamento dirimpetto, nessuno può dirlo. Ma basta chiedere in giro e, sentendo parlare di "misure alternative alla detenzione", si capisce subito che uno che resta per mesi filati blindato in un bilocale non lo fa certo per divertimento. E lui non esce. Mai. Dall'angolo di finestra che vedo, anzi, pare messo peggio di me. Nel senso che è perennemente davanti a quello che presumo sia uno schermo (tv niente, radio nemmeno; mai l'eco di uno stupido jingle, mai il conforto di una musica). Silenzio. Ma un silenzio non bello, greve anzi, carico di rabbia repressa e senza possibilità di sfogo. A meno che "lui" non sia impegnato in conversazioni di carattere indefinibile, o in scoppi d'ira che non si capisce siano rivolti a un invisibile nemico oppure verso un interlocu-

tore reale (si muove nelle due stanzette, ma da quello che posso scorgere, non capisco mai se ha l'auricolare oppure per disperazione parla da solo). Dico "parla", ma è un'ipotesi: l'idioma in cui si esprime non è che ha poco della lingua italiana, ha poco della lingua umana in generale: è una specie di *phoné* genericamente campana, ma abbruttita da un susseguirsi di stupri acustici che non la fanno assomigliare più a niente, e tantomeno a quella che i miei amici napoletani chiamano, a ben giusto titolo, "la lingua". Di questo borbottio incomprensibile, che a tratti diventa esplosione, furia, fino a farsi minaccia, imprecazione, insulto, non si distingue niente, se non lacerti incompleti, e sempre scossi da recriminazioni intimidatorie: "Ijo, Ijo.... A mme, m'avete abbandonato, a mme...".

Mai, non dico una risata, ma un tono meno aggressivo; mai, non dico una parola serena, ma almeno un tono normale; ogni tanto penso che dentro quei trenta metri quadri circoli una tale densità di rancore, di odio, di voglia di vendetta, che da sola farebbe stramazzone un cavallo. Che dire. "A sapertelo spiegare, che filosofo sarei" (Bau-stelle). Se fossi un artista, non ci penserei un secondo: impossibile non farci un video, *24 hours psycho*, direi, da mandare in loop: peccato che il titolo sia già preso. (E forse pure l'idea: anche se invece che di "Rear" si tratta di una "Front" Window).

Ma è una fantasia che mi passa subito. E non perché non me la senta: è che la cosa evidenzia proprio il classico "tocco di Re Mida" dell'arte, capace di farti vedere qualunque cosa, ma necessariamente trasfigurandola, appunto, in arte – *esponendola* e, quindi, inevitabilmente, tradendola. "Exposer", diceva Duchamp "assomiglia a "épouser": non il massimo, per un "celibe".

Niente. Ci rinuncio. Continuo a lavorare, dal mattino a notte fonda. E lui lì, uguale. Esistenzialmente, ma anche, *estheticamente*, intraducibile – di fronte a un monitor girato di cui non saprò mai nulla.

Finché una sera non gli sfugge un'esclamazione un po' meno brutale: "Ma che, tenevi colore, e non me l'hai detto?". Mah. Benedetto poker online.

Swiss bankers since 1873

Perspective

We know the **value of beauty**

Giulio Paolini

Vis-à-vis (Hera), detail, 1992

Two halves of a plaster cast
on a wooden base painted white

169 x 90 x 15 cm

(bases 130 x 27 x 15 cm each)

Photo Agostino Osio

© Giulio Paolini

BSI Europe Milan, Italy

BSI Art Collection

BSI

ART
COLLECTION

www.bsibank.com

CENTRO
PECCI
PRATO

LA FINE
DEL MONDO

Aristide Antonas, Landscape with crane rooms and keg apartments

David Zink Vi, Untitled, 2014

Ali Cherri, Trembling landscapes (Damascus), 2014

Adel Abdessemed
Jananne Al-Ani
Darren Almond
Giovanna Amoroso
& Istvan Zimmermann
Aristide Antonas
Riccardo Arena
Kader Attia
Babi Badalov
Fayçal Baghriche
Francesco Bertelé
Rossella Biscotti
Björk
Umberto Boccioni
Kerstin Brätsch
Cai Guo-Qiang
Julian Charrière
& Julius von Bismarck
Ali Cherri
Ana Livia Cordeliro
Isabelle Cornaro
Hanne Darboven
Pippo Delbono
Marcel Duchamp
Marlene Dumas
Olafur Eliasson
Federico Fellini
Carlos Garaicoa
Adalberto Giazotto
Arash Hanaei
Camille Henrot
Thomas Hirschhorn
Joakim
Polina Kanis
Tadeusz Kantor
Robert Kuśmirowski
Andrey Kuzkin
Volodymyr Kuznetsov
Suzanne Lacy
Ahmed Mater
Boris Mikhailov
Henrique Oliveira
Lydia Ourahmane
Pyotr Pavlensky

16.10.2016
19.03.2017

Gianni Pettena
Pablo Picasso
Agnieszka Polska
Pussy Riot /
Taisiya Krugovykh
Qiu Zhijie
Józef Robakowski
Batoul S'Hiimi
Fari Shams
Hiroshi Sugimoto
Emmanuel Van der Auwera
Ekaterina Vasilyeva
& Hanna Zubkova
Andy Warhol
Ingrid Wildi Merino
Andrzej Wróblewski

ORARI
MAR/DOM: 11.00-23.00
LUNEDÌ CHIUSO
[ECCETTO 17.10.2016]

CENTRO PER L'ARTE CONTEMPORANEA
LUIGI PECCI
V.LE DELLA REPUBBLICA 277, PRATO
WWW.CENTROPECCI.IT

FONDAZIONE PER LE
ARTI CONTEMPORANEE
IN TOSCANA



CON IL PATROCINIO DI



CON IL CONTRIBUTO DI

