

CONTIENE
IL NUOVO NUMERO DI

GRANDI
MOSTRE

ISSN 2280-8817

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

ANNO VII ♦ NUMERO 38 ♦ LUGLIO - AGOSTO 2017



PostaPremiumPress
Aut. n°centro/00826/06.2015
Valida dal 18.06.2015
Posteitaliane

GIORGIO ARMANI FA
SCOUTING A LONDRA

COME SI COLLEZIONA
NEI PAESI DEL GOLFO?

QUANDO GLI ARTISTI
SONO CARNIVORI

BIENNALE DI VENEZIA
PAROLA AI PROTAGONISTI

L'ITALIA SI STA
SPOPOLANDO?

REPORTAGE DAL MONDO
TROMSØ E ANVERSA

A Milano
la prima fiera d'arte
dedicata interamente
a Sculture e Installazioni

Milano Scultura
Fabbrica del Vapore
17-19 novembre 2017



PUGLIA,

LO SPETTACOLO

È OVUNQUE



**Ad ogni passo
si apre il sipario**

**Scopri di più su
viaggiareinpuglia.it**

Basilica paleocristiana di Siponto
installazione in rete metallica di Edoardo Tresoldi

#WEAREINPUGLIA



UNIONE EUROPEA
Fondo di Sviluppo Regionale
2014-2020



REGIONE PUGLIA
REGIONE PUGLIA
REGIONE PUGLIA



Puglia
PROMOZIONE
Agenzia Regionale del Turismo



CASTELLO GAMBA

Per informazioni:

Castello Gamba

Loc. Cret de Breil

11024 Châtillon

(Vallée d'Aoste)

Tél. +39 0166 563252

info.castellogamba@regione.vda.it

www.regione.vda.it

www.castellogamba.regione.vda.it

Orari:

Luglio – Settembre

13-19

Ottobre – Novembre

13-19 dal giovedì alla domenica

chiuso dal lunedì al mercoledì

**28 luglio/
5 novembre
2017**

**CASTELLO GAMBA/
CHÂTILLON**

**Marco
Jaconod**

carte *di*
identità

RICAPITOLAZIONE



Region Autonome
Vallée d'Aoste
Regione Autonoma
Valle d'Aosta

Assessorat de l'Éducation
et de la Culture
Assessorato Istruzione
e Cultura

ON THE ROAD

VETTOR PISANI | ELISABETTA CATALANO | JOSEPH BEUYS | GIANNI PIACENTINO | CHRISTO | LUCA MARIA PATELLA | JOSEF KOSUTH | NUZZIO | DINO
PEDRIALI | CLAUDIO CINTOLI | WAL | JEANETTE MONTGOMERY BARRON | ENZO CUCCHI | ANDREAS SCHULZE | FELICE LEVIMI | H.H. LIM | ENRICO
BENTIVOGLIO | MIMMO ROTELLA | FATI HASSAM | ELISABETTA BEUSSI | TERESA IARIA | ILEANA FLORESCO | ROBERTO VIGNOLI | MILTOS MAMETAS



GIAM MARCO MONTESANO | LAURA CIUCCI | DARIA PALADINO | IGINIO DE LUCCA | MAURIZIO CAMINAVASCIOLO | BALDO DIODATO | E IL TOPO | MARCO G.
FERRARI | GIUSEPPE GRAZIOSI | DOMENICO BIANCHI | STEFANIA GALEGATI SHINES | FRANCESCO MORI | GIUSEPPE STAMPONE | IGNAZIO SCHIFANO
IZUMI CHIRALUCE | MANUELA BEDESCHI | VALERIA PANICIA | POESIA NICOLA MONTE | TESTI MIKLA CINGOLANI | ANGELO CARPASSO

MARINA RIPA DI MEANA

© ELISABETTA CATALANO COURTESY ARCHIVIO ELISABETTA CATALANO

PIOMONTI
ARTECONTI MODERNA





MASSIMILIANO
TONELLI

Ae parliamo di mostre e di musei (ma soprattutto di mostre) forse è il settore più in crescita, in sommovimento, in sviluppo. Almeno nel nostro Paese. Non per caso è uno degli ambiti che negli ultimi mesi abbiamo cercato con maggior attenzione di analizzare e decrittare, andando a caccia delle prospettive e delle chiavi di lettura di addetti ai lavori, critici, curatori, organizzatori e imprenditori.

Parliamo delle mostre multimediali. E già qui è necessario il primo distinguo, perché la confusione, come accade quando si ha a che fare con qualcosa di "nuovo" (per quanto si possa considerare nuova la multimedialità...), è elevatissima. Una prima distinzione sommaria può essere tra mostre che hanno la multimedialità e la tecnologia come contenuto (artisti che usano la tecnologia, realtà virtuale utilizzata come opera d'arte e via dicendo) e **mostre che invece hanno la multimedialità e la tecnologia come mezzo e strumento per capire e interpretare meglio, per divertirsi di più, per incrementare l'attenzione e per coinvolgere.**

In questa fase ci interessa il secondo ambito. Ed è proprio incentrato sul coinvolgimento il punto di partenza. Esperienzialità, interazione, immersività. Tutti concetti relativamente nuovi, se applicati a una mostra, ma tutti concetti che hanno un unico, semplice, banale, ancestrale target: il coinvolgimento. Come coinvolgere di più le persone? Come carpire l'attenzione di un pubblico sempre più distratto e abituato alle straordinarie possibilità di engagement che anche un mero telefono riesce a esprimere? Come convincere i più giovani, nativi digitali al mille per mille, a frequentare una mostra d'arte o a entrare in un museo? La sfida in definitiva è questa ed è straordinariamente interessante analizzare chi sta cercando di intraprenderla.

Fra l'altro la fase pionieristica è passata. Ci sono state forzature, c'è stato cattivo gusto nel presentare ricostruzioni e percorsi virtuali, c'è stata una terrificante autoreferenzialità tecnologica. Oggi, grazie alle riflessioni scientifiche sul tema e grazie ai miglioramenti tecnologici, tutto questo è ancora presente, ma in netta diminuzione. Anche perché molti studiosi, storici dell'arte, museologi hanno superato le tare e gli imbarazzi e si sono gettati nella partita, raccogliendo la sfida. Di tutto questo, come si diceva sopra, abbiamo parlato a lungo e l'invito è davvero a riprendersi i numeri precedenti di *Artribune*, dove ritrovate (in due puntate) un condensato di dibattito non certo esaustivo ma illuminante.

Quello che non abbiamo sottolineato, però, ce lo siamo tenuto buono per sottolinearlo in questo editoriale estivo, di passaggio fra due stagioni, e quindi utile per buttar giù i propositi per l'annata lavorativa a venire. Siamo convinti, infatti, che questo settore sia non solo interessante, non solo culturalmente e artisticamente rilevante, non solo di grande potenzialità per aumentare il pubblico dei musei, andando a toccare persone che proprio grazie a certe scorciatoie tecnologiche potranno smettere di considerare l'esperienza culturale qualcosa di avulso da sé. **Siamo convinti che questo settore sia qualcosa di più: che sia strategico per il sistema Paese. Che sia insomma un ambito dove si possa e si debba scommettere a livello produttivo, in termini di nuove opportunità di lavoro, di sviluppo economico, di crescita delle aziende.** Le istituzioni (ma anche le fondazioni private, ad esempio quelle bancarie) dovrebbero prestare maggiore attenzione a questo specifico settore di ricerca e produzione, perché qui l'Italia ha ancora tutte le carte per dire la propria a livello globale: ci sono le competenze, c'è la capacità ideativa, c'è il know-how, c'è la creatività necessaria alle aziende. L'Italia può essere, insomma, il posto dove deve venire chi vuole sviluppare questi applicativi che, giocoforza, saranno sempre più richiesti dai musei e dagli organizzatori di mostre di tutto il mondo.

Di più. L'Italia può e deve essere il luogo dove questi strumenti trovano la più ampia e compiuta applicazione. Non tanto per ciò che riguarda le grandi mostre multimediali che abbiamo avuto modo di analizzare nell'ultima stagione (van Gogh, Caravaggio o Klimt) quanto per l'archeologia che, effettivamente, in Italia non difetta in termini di qualità e quantità. Un esempio di eccellenza si è visto all'Ara Pacis di Roma (anche qui tecnologia italiana, appunto!) con il progetto *L'Ara com'era*; un altro caso interessante è nell'area archeologica di Brescia. Ma immaginiamoci cosa potrebbe diventare per i turisti l'archo-patrimonio italiano quando riusciremo a renderlo fruibile con una realtà aumentata degna di questo nome. Cosa c'è di più strategico di qualcosa che rende i tuoi beni culturali più fruibili, più comprensibili, più accessibili, più appetibili per un turismo di qualità, e il tutto realizzato con una tecnologia e con una professionalità che risiedono nel tuo Paese?

🐦 @direttortonelli



ANDREA
RURALE



il supplizio di Sisifo: uno sforzo lento e faticoso che rischia di venire annullato con un colpo di mano.

Spiegare a un giovane studente straniero, venuto in Italia per osservare come sono gestiti i musei e le istituzioni culturali, la recente sentenza del TAR del Lazio che azzera la nomina di cinque dei venti direttori dei musei statali, è qualcosa che mette a dura prova qualsiasi professore. E descriverlo non come un atto folle e masochistico lo è ancor di più quando il corso di studi che si impartisce poggia proprio sulla considerazione che il patrimonio artistico italiano è una risorsa, inestimabile e poco valorizzata ma sulla quale l'intero Paese sta puntando i riflettori e le attenzioni con forza e convinzioni sempre maggiori.

È un compito arduo quello del professore che risponde agli studenti sbigottiti, perché a questi trenta giovani cittadini del mondo appare strano che la sentenza possa arrivare due anni dopo, nel mezzo di una serie di progetti già avviati, campagne di ricerca e tutela già intrapresi. E la difficoltà aumenta quando si cerca di giustificare il fatto che, sebbene il Governo abbia deciso di aprire la competizione a professionisti stranieri (a torto o a ragione), il bando è stato però scritto in modo tale che qualcuno degli esclusi avesse potuto eccepire problemi e annullare tutto, basandosi sulla cittadinanza dei partecipanti o sul fatto che i colloqui finali fossero a porte chiuse.

In un crescendo di *nonsense* ai limiti della commedia dell'assurdo, il climax si raggiunge quando i ragazzi francesi, russi, americani o asiatici si chiedono da dove abbia avuto origine tutto questo caos e, con un po' di ricerca sul web, scoprono che a presentare ricorso contro queste nomine sono due persone (Francesco Sirano e Giovanna Paolozzi Strozzi) che, proprio da questa riforma che stanno tentando di affossare, alla fine hanno pure avuto un loro incarico e non proprio di poco rilievo (rispettivamente Direttore degli scavi di Ercolano e Soprintendente di Parma). E qui anche la buona volontà del docente non ce la fa più, perché non si trovano più altre spiegazioni logiche o almeno tollerabili.

La riforma voluta dal Ministro Franceschini è stata sbandierata ai quattro venti come un passo in avanti verso una gestione efficiente, efficace ed economica dei musei italiani. Una riforma che, agli occhi degli stessi giovani stranieri, appare niente di più di una normale armonizzazione (più o meno riuscita) rispetto a standard ai quali all'estero si è già da tempo abituati. E che, senza dubbio, ha molti più aspetti positivi rispetto a quelli negativi. Tra questi ultimi purtroppo c'è **la frattura che queste nomine e la riforma in senso lato hanno creato all'interno del Ministero, dove la tendenza a conservare e mantenere posizioni e diritti acquisiti in anni è ancora molto forte. In questa giungla i nuovi direttori sono stati lasciati soli** e non hanno avuto il supporto che avrebbero meritato per convivere (e sopravvivere) alla burocrazia retriva e conservatrice che, di fronte a questa sentenza, probabilmente ha gioito e brindato.

L'Italia è un Paese di cavilli e i giovani studenti stranieri lo hanno imparato abbastanza in fretta e forse saranno proprio i commi degli articoli, i ricorsi e le notifiche a non ridurre la riforma dei musei come il masso di Sisifo che, arrivata quasi in vetta alla montagna, rotola giù e costringe a rifare tutto daccapo.

DIRETTORE MAMA MASTER IN ARTS MANAGEMENT AND ADMINISTRATION
SDA BOCCONI, MILANO

WAR OF THE WORLDS

LORENZO
TAIUTI

◆ Nel passato (?) mondo della Guerra Fredda, il pericolo era sintetizzato da un bottone rosso. Schiacciato il quale, partivano i missili a testata atomica che avrebbero distrutto parte del pianeta e permesso ai più fortunati (sopravvissuti) di aver vinto la guerra. Quello che è avvenuto fra la Russia e l'Occidente (non solo gli Stati Uniti) è la versione cibernetica del lancio di missili atomici. Morte di hard disk, archivi, databank, interruzioni di comunicazioni, danni per miliardi per ricostruire le strutture distrutte. L'attacco compiuto dalla Russia è stato parallelo a manovre sotterranee (che ora emergono) di manipolazioni delle elezioni del vecchio nemico, che ora è possibile infiltrare. Gli attacchi dalla Russia agli Stati Uniti e viceversa si sono mossi in diverse direzioni, dai medi obiettivi a quelli più importanti e complessi. Le strategie laterali che così si sono create danno l'impressione di un testing di situazioni in cui tutti si impegnano come difensori, aggressori o ambedue. Mentre il gioco dello spionaggio è sempre stato praticato, il sabotaggio era vicino all'aperta ostilità. La cyberwarfare in atto tocca già l'area del sabotaggio e inscena una partita a scacchi dove però i pezzi sono veri. Le ondate di cyberattack sono sempre più numerose e confuse. Tutti attaccano tutti. Un dato emergente è che i piccoli Stati possono diventare grandi realtà attaccando i grandi Stati. Messo sotto accusa, il Qatar si affretta a sviare la responsabilità su altri. Il cyberspionaggio degli Usa rivelato da Snowden è diventato oggi diffuso e quasi accettabile. Quello che non accettiamo è la pericolosa prossimità del sabotaggio alla guerra. Nel frattempo cosa succede nel campo dell'hacking? In un convegno svoltosi a Roma, l'area politico-creativa digitale mostra oneste e doverose operazioni di controinformazione sui fatti in Palestina, si parla dei disvelamenti fiscali e della possibilità/necessità di riconoscere il "vero" nella Rete. Una cosa però non emerge: che la dimensione di onnipotenza creata dalla precoce conoscenza digitale del passato è oggi superata e spiazzata da una diffusione capillare di strumenti che rendono tutti armati nello stesso modo, anzi di più. Anche se non tutti, almeno per ora, possono mettere in campo migliaia (?) di hacker statali come fa la Russia per realizzare la sorprendente Guerra dei Mondi che possiamo seguire come se fosse un videogame. Nel film *War of the Worlds* degli Anni Cinquanta, alla fine i marziani invasori vengono uccisi da un semplice virus del raffreddore. Vedremo come sarà la versione moderna di questo finale.

CRITICO DI ARTE E MEDIA

DOCENTE DI ARCHITETTURA
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA DI ROMA



ORRORE AD ARTE

MARCELLO
FALETRA

◆ Una famosa conduttrice della Cnn è stata licenziata per aver mostrato una finta testa mozza sporca di sangue che somigliava a Trump. L'impatto visivo è forte. Lo schermo si trasforma in un patibolo pubblico. Dai carnefici dell'Inquisizione ai conduttori televisivi d'oggi si delinea una medesima fascinazione del male. Nel 2004 dei Marines giocavano con le teste mozze di afgani e si facevano orgogliosamente fotografare inviando le foto alle fidanzate. Oggi siamo invasi dalle teste mozze dell'Isis, che diventano un medium di massa, come dimostra il caso della conduttrice. Il piacere pornografico della vendetta rimpiazza la pietà che poteva ispirare lo spettacolo del condannato a morte. Nel 1944 la rivista americana *Life* pubblica la foto di una giovane mentre scrive una lettera di ringraziamento al suo fidanzato in marina per averle inviato il teschio di un giapponese. Ma il record è di Horacio Robley, collezionista di teste maori: una foto del 1895 lo ritrae a fianco di 34 teste mozze. Per lui era un "dovere professionale". Le teste, una volta "prodotte", erano esportate nei musei di antropologia. Nel solo Regno Unito sono conservate oltre 100mila teste. Al Museo Pitt Rivers dell'Università di Oxford, le teste mozze sono l'oggetto più ricercato, soprattutto dai bambini. Qui il confine tra abiezione e collezione è abolito. Nel 1981 il sedicenne Damien Hirst non resistette al desiderio di farsi fotografare accanto a una testa mozza all'obitorio di Leeds, nel 2007 farà un costosissimo teschio tempestato di diamanti. Qui Baudelaire è preso alla lettera: "Lomicidio è il gioiello più prezioso della bellezza". D'altra parte, le immagini delle teste mozze del Battista o della Gorgone dopo il Rinascimento sono state fra le più battute, in queste teste Freud lesse un sostituto simbolico della castrazione. Géricault pagava i becchini per disegnare le teste ghigliottinate. Abbondano gli esempi storici e iconografici di sterminio simbolico e reale. In nome della scienza, della religione, della "libertà" e dell'arte, le teste mozze hanno catturato l'immaginazione degli occidentali. L'arte continua lo spettacolo della vendetta e l'ossessione della paura con altri mezzi. Dismisura per dismisura, oggi l'assuefazione allo choc delle immagini ha la ferocia dei sevizatori, l'arroganza del boia. E il ricorso all'arte, impiegata come spettacolo liturgico del terrore, non è che il risvolto omeopatico di un male che pare incurabile: l'irresistibile attrazione per l'orrore. Oggi lo spettro del terrorismo costringe l'Occidente a terrorizzarsi da solo – il caso dei 1.500 tifosi che si feriscono "da soli" a Torino è esemplare. Se la testa mozza è il passaggio all'atto della vendetta, il panico sarà il passaggio all'atto dell'angoscia.



SAGGISTA E REDATTORE DI CYBERZONE

10 MILIARDI DI FUTURO

CRISTIANO
SEGANFREDDO

◆ La Francia si è scelta un giovane Presidente. Non ha nemmeno quarant'anni. Lo sappiamo tutti. Appena arrivato, ha già proposto un primo segno, alla Tony Blair dei tempi della Cool Britain, proponendo la Francia come startup nation. Una nazione che si deve comportare come una startup. Veloce, pratica, a rischio, corsara, giovane, e aperta al futuro. E ci ha messo, se riuscirà, una cifra che è una nostra finanziaria. 10 miliardi di euro. Oltre ai numeri, è interessante l'approccio. Una nazione deve puntare sul nuovo capitale, che altro non sono se non le nuove idee. La nuova progettualità. I nuovi percorsi. Certo, integrati con tradizione e storia, ma per fare una nuova storia. E da noi? "Se tutti vediamo le stesse cose, come faremo a inventare e produrre cose nuove? Cosa sarà del mondo il giorno in cui tutti produrranno spilli?", si domandava Emilio Isgrò. E questa non è una sua cancellatura del passato ma una scrittura di futuro. Noi abbiamo trasformato il nostro patrimonio artistico in scatole di spilli chiuse, e spesso abbiamo prodotto il nostro contemporaneo con spilli spuntati. Oggi, se vogliamo davvero lanciare una nuova Italia, dovremmo farlo con una progettualità ampia e potente. Senza mezzi termini. Con numeri veri e ambiziosi, con progetti veri e ambiziosi, con uno spirito internazionale, compresi i direttori dei musei, e senza perderci nelle infinite dinamiche, polemiche, gestioni di provincia. Per stare nel mondo abbiamo bisogno di una vera rivoluzione culturale. Noi continuiamo, con grandi difficoltà oggettive ed enormi problemi di bilancio, a mettere a posto le cose. A sistemarle alla bell'e meglio. Non costruiamo un nuovo schema o un nuovo pattern. Continuiamo a fare innovazione su uno schema che è troppo stretto e con logiche non più contemporanee. Almeno nel mondo. Perché non diciamo che servono 10 miliardi per fare dell'Italia il Paese della cultura? O come preferite chiamarla. E definiamo cosa siamo rispetto a un patrimonio passato e vivente. Mettere una cifra significa porre anche una volontà. Impariamo dalla Francia. Oggi, mese dopo mese, anno dopo anno, governo dopo governo, le cose non cambiano. Ed è tremendamente deludente rispetto al nostro potenziale.



DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO

DIRETTORE SCIENTIFICO
DEL CORRIERE INNOVAZIONE

🐦 @cseganfredo

RIFORMARE LA FORMAZIONE

FABIO SEVERINO ◆ La formazione è un tratto distintivo degli Stati che investono su se stessi. Ogni genere di disagio proviene dall'ignoranza. Non quella dovuta al non essere andati a scuola – la formazione istituzionalizzata – ma dal disinteresse a imparare, conoscere e scoprire gli strumenti necessari alla comprensione della vita e dell'altro. I Paesi con la più alta qualità della vita, in termini di benessere sociale, sono i più istruiti e il ciclo scolastico è di grande qualità, sia dal punto di vista infrastrutturale che dei servizi. E sono sempre più questi ultimi a fare la differenza. Mentre in Italia il massimo dell'attenzione che si pone allo sviluppo della formazione riguarda la qualità didattica. All'estero si pone invece grande attenzione al benessere durante gli studi. Non parliamo soltanto dei servizi infrastrutturali: campus, biblioteche, tecnologie, sport. Si sono già diffuse forme più evolute di cura dello studente. Servizi di counseling, ad esempio, non focalizzati nelle scelte curriculari o sugli sbocchi occupazionali, ma sulle modalità di inserimento dello studente non solo nel tessuto sociale, quanto nella vita stessa. Il rapporto con gli altri, con il dovere, le proprie ambizioni e frustrazioni. Un buono studente deriva dal suo grado di serenità psicofisica. Da una parte l'inserimento sociale, e quindi quanto questi si possa sentire accolto in una comunità, da cui passano i servizi tradizionali: lo studentato, le attività extracurricolari, l'accessibilità anche economica. Già su questo il sistema italiano è carente: si pensi a quanto poco c'è nelle scuole di eccellenza, ma anche nei vari gradi scolastici, che favorisca ad esempio la mobilità nazionale, le scelte per vocazione e interesse piuttosto che per accessibilità e prossimità. Ma la vera frontiera per l'Italia è l'accoglienza psicologica. Accompagnare lungo tutto il ciclo formativo (e in questo c'è anche la "formazione continua") affinché si facciano scelte con consapevolezza, si sappiano affrontare i fallimenti, si sappia essere competitivi con sé e con gli altri, nei confini del benessere e della crescita personali, senza sfociare nell'alienazione o nell'inacidimento sociale e affettivo. Il sistema formativo italiano, ma potremmo dire europeo, che si è sempre caratterizzato per un grande attenzione ai contenuti e alla loro qualità, all'eccellenza del metodo didattico e del suo estensore, oggi è di fronte a una grande sfida. Chiedersi, capire ed entrare veramente in contatto col discente – che non è più solo il destinatario della formazione, ne è anche il coproduttore – con un'emotività che è parte fondante del percorso formativo.

SENIOR ADVISOR DEL FONDO
D'INVESTIMENTO OLTRE VENTURE

🐦 @severigno74

UNA RIFORMA VELLEITARIA

RENATO BARILLI ◆ Sono stato contrario fin dall'inizio alla riforma concepita dal ministro Dario Franceschini. È stata una riforma ispirata a un principio "consumista", che cioè i nostri musei non incassino abbastanza, e non nata da una diversa accusa, che sarebbe legittima, circa loro eventuali errori di conduzione. Da qui la difficile scelta di figure professionali extra, ricorrendo anche all'estero. Ma se si considerano le "regole d'ingaggio" della schiera di figure istituzionali della nostra rete museale, queste non escludono certo il capitolo degli introiti attraverso la biglietteria. Se in qualche caso un simile fondamentale aspetto non ha funzionato, come in ogni azienda, si devono rimuovere le persone che non siano risultate all'altezza. Si dirà che il sistema statale, anchilosato, non prevede licenziamenti per scarso rendimento, ma esiste la via del "promoveatur ut amoveatur". Non è credibile, insomma, che il ministero non riuscisse a pescare, entro i legittimi organici, le persone giuste da innalzare per rispondere a queste eventuali deficienze. Ma poi, non ci riempiamo un po' troppo la bocca nel magnificare una nostra incredibile eccellenza nei beni culturali? Questa esiste, senza dubbio, ma purtroppo è un bene disperso in mille centri, nessuno dei quali raggiunge un'aggregazione delle dimensioni di un Louvre, di una National Gallery, di un Prado, di un Metropolitan. Da noi c'è solo una realtà "straniera", data dai Musei Vaticani, capace di fare massa in grado sufficiente. Subito dopo potrebbero venire gli Uffizi, ma qui scatta un secondo guaio, l'insufficienza delle nostre pur prestigiose sedi storiche. Se vado nei grandi musei stranieri di cui sopra, la coda per accedervi è minima, mentre quando mi trovo nei pressi degli Uffizi, contemplo ammirato il lungo verme di visitatori assiepati in una fila che non avrei il coraggio di affrontare. Infatti, da bravo italiano, non manco mai di cercare di entrare di favore. Un direttore anche di grande capacità, cosa mai può fare di fronte a strettoie di questo genere, cui potrebbero rimediare solo massicci interventi dello Stato? Si aggiunga che, se gli Uffizi sono una rapa bella grossa da cui si può cavare sangue, altre delle realtà promosse velleitariamente dal Ministro, di sangue da spremere, ovvero di richiamo turistico, non ne hanno in alto grado. Forse Brera, forse le Gallerie dell'Accademia a Venezia, ma in altri casi ritengo che gli standard di accesso non siano superabili. C'è il caso clamoroso di Caserta, dove giustamente è stato riempito di lodi il direttore pescato fuori dai ranghi, ma un qualsiasi suo predecessore nominato con tutti i crismi non avrebbe dovuto fare altrettanto, nel cacciar via i residenti abusivi e nell'obbligare i dipendenti al rispetto degli orari?

CRITICO D'ARTE MILITANTE

TRENDY O CRETINO?

ALDO PREMOLI ◆ Lei è Jennifer Lawrence, la protagonista della fortunata serie cinematografica degli *Hunger Games*. Ma sfido chiunque a riconoscerla al primo sguardo sulle pagine di un magazine sfogliato in treno, in aereo o al bar. La scelta del bianco e nero è coerente. Ad essere ritratti sono infatti un jeans, una t-shirt bianca con sottile scritta nera e tutt'al più una striminzita giacchetta. Protagonista dell'immagine sono le borse che cambiano di scatto in scatto: oggetti che appartengono alla fascia dei prodotti di lusso. Da 1.200 a 4.000 euro con i classici *charmes* ottonati che compongono il nome del marchio. Tutto bene? Mica tanto. Perché diviene automatico chiedersi: se i prezzi sono questi, se il posizionamento è questo, che senso ha il mood minimalista dell'immagine? Monsieur Dior, stilista e imprenditore, è stato tra i padri fondatori della couture che a quel tempo – stiamo parlando degli Anni Quaranta – non poteva che essere francese, anzi parigina. LVMH, il più grande tra i gruppi del lusso attuale, proprietario del marchio, è basato sempre lì a Parigi: le radici sono dunque comuni. Qual è allora il senso di un'immagine costruita per essere il più possibile sovrapponibile a quelle a cui ci ha abituato H&M, tra i campioni dell'abbigliamento low cost? C'è da chiedersi se il sistema moda come lo abbiamo conosciuto non sia definitivamente tramontato. Anche perché, se Atene piange, Sparta non ride. Il principale competitore di LVMH è il gruppo Kering (leggasi Pinault, quello delle megafondazioni d'arte a Venezia e ben presto a Parigi), che tra i suoi marchi ha Saint Laurent. Qui un giovanotto accasciato sul marciapiede, che non sta ascoltando musica trance, di cui non vediamo il viso ma del quale riconosciamo senza incertezze l'attitudine indotta da un uso certo non terapeutico di oppiacei, è il protagonista dell'immagine. Tutto molto trendy o cretino?

TREND FORECASTER E SAGGISTA

🐦 @premolialdo



#PRESENTENSE

CHRISTIAN
CALLIANDRO ◆
Su innovazione e avanguardia: entrare a spinta nel presente e nel futuro. Gli artisti di cento, ottanta, sessanta anni fa erano visionari – animati e guidati da una visione morale – dall’ideazione progettazione costruzione di un modello del vivere-insieme, dello stare insieme – arte orientata alla ridefinizione dell’esistenza – circuito, cortocircuito, un cane sciolto, una scheggia impazzita – *vagano, vagano, vagano... gironzano... vagano vagano vagano!* – solitudine: vibrazioni frammentate e fomentate – spasmodiche.

Arte – e opera d’arte – consistono oggi, e forse sempre, nel dedicarsi a costruire pazientemente e accuratamente un’infrastruttura di relazioni umane.

Nel molto piccolo vedere cose molto grandi. Per riconnettere l’arte alla gente, al popolo, bisogna “vivere” con la gente. Fare esperienze ricche e dense con la gente. *Essere* la gente – e non qualcosa di distinto, distante. Ciò vuol dire essere anche e soprattutto completamente *aperti* e disponibili nei confronti di ciò che l’esistenza e il pensiero e la realtà altrui ci offre, non cercare di rispecchiare noi stessi e le nostre preoccupazioni, i nostri circuiti, di tentare di ritrovare ciò che già sappiamo all’interno di questa realtà. Se all’inizio un processo di questo tipo può magari mettere un po’ di ansia (: essere altro da sé, identificarsi con l’altro, genera ansia), produrre frizione e attrito, gradualmente comprendiamo l’enorme *piacere* insito in questa sorta di autoannullamento, di sparizione-con-presenza.

E d’altra parte, molta arte significativa del XXI secolo sembra consistere in un solo apparentemente paradossale

“essere-presenti-scomparendo”: nel combinare cioè una strana forma di presenza con una strana forma di assenza.



Il contemporaneo è il collasso del tempo (: e questo collasso è quasi l’opposto, in realtà, della percezione postmoderna di un archivio sterminato di forme, stili, linguaggi da citare).

(Contemporaneo è l’arcaico – l’arcaico è contemporaneo.)

Il contemporaneo è: stratificazione e attivazione.

Il contemporaneo è: precario, provvisorio, effimero, mobile, mutevole, transitorio, interstiziale, instabile, comunitario, collettivo.

Il contemporaneo è l’altrove, l’intersezione, l’interferenza, il margine, la frontiera, il bordo, il confine – non come linea da attraversare, ma come zona da abitare.

Il contemporaneo è lo *scarto*: ciò che non vuole – più; ancora – nessuno, ciò che la gente butta via rimuove trascura ignora disprezza sotterra.



La Chiesa della Beata Maria Vergine a Larderello, progettata da **Giovanni Michelucci** nel 1956 e terminata nel 1958, è un esempio perfetto del perduto, e sempre nuovo, futuro dei “bei-tempi-andati”. Davvero questa struttura al tempo stesso intima e spettacolare realizza un contemporaneo innervato di arcaico, con l’uso sapiente del cemento e dell’alabastro, con il riferimento costante spontaneo *organico* a un mondo e a una

cultura popolare. Appena entrati, veniamo assorbiti dai ritmi creati dalla luce che attraversa le piastrelle di alabastro in differenti colori, e dagli spazi creati dalle strutture in cemento.

La *cura* di ogni dettaglio e dell’insieme – la cura dei materiali e della loro integrazione – la cura per come un’architettura come questa si inserisce del contesto, la cura con la quale sono messi in dialogo spazio interno e spazio esterno – è il centro e il nucleo che pulsa.

Un’opera del genere ha molto da dire oggi, dal momento che davvero sembra un’emanazione dell’identità profonda del luogo, del territorio invece che un’imposizione a esso – un’emersione delle vocazioni collettive. Manifesta una visione *morale* dell’architettura, che diventa quindi il riflesso vero e proprio di una forma-di-vita, di un’idea e di una pratica di esistenza collettiva.

Edoardo Persico diceva che questo tipo di questione etica va “*oltre l’architettura*”, ed è certamente vero: “*Nonostante l’infinita varietà, gli spazi possibili appartengono sostanzialmente a due categorie: quella dello spazio che vincola e quella dello spazio che libera*”. Lo spazio che vincola è anti-umano per definizione, è quello che umilia e degrada l’esistenza quotidiana e il pensiero, è quello che decide di far stare male le persone e di annullare il piacere del pensiero, dello stare-insieme, del vivere-in-comune, del condividere spazio e tempo; lo spazio che libera è “spazio vivente”, realmente democratico.

Lo stesso, in termini praticamente identici, si può dire per l’arte. ◆

🐦 @chriscaliandro



SIAMO NIENTE E TUTTO

♦ **SARA FINESCHI** Chi ha detto che l'opera debba raccontare qualcosa? L'opera racconta se stessa e non può fare nient'altro che questo. Non perché non voglia ma perché non può, non ne avrebbe la forza. Non avrebbe mai la forza della realtà delle cose.

Tutti coloro che credono di produrre opere che raccontino qualcosa non sono artisti ma semplici osservatori della realtà. E la realtà, nonché la storia come sua declinazione, per sua natura intrinseca, racconta se stessa, tramandata dagli uomini che ne veicolano gli accadimenti. L'opera non ha racconto, è solo se stessa, avendo origine dalla momentanea assenza di senso. **Mi imbatto di continuo in artisti che bramano il racconto delle loro opere, senza chiedersi se l'opera stessa vorrebbe essere raccontata.** Sono così presuntuosi da non chiederle il permesso, tanto ingenui da ignorare la perdita di ogni autorità su di essa. Non v'è alcuna necessità di raccontare l'opera, se essa stessa vale come tale. Sarà nello sguardo degli altri che prenderà forma e conforto. Una contemplazione che non esaurisce la lettura, certo, ma un conforto che l'artista non sarà mai in grado di dare con l'ausilio della sua parola, perché questa rischierebbe, di apparire come un alibi per un'opera manchevole. Si tratta di un conforto scomodo sul quale è necessario interrogarsi. L'opera che non bara ci costringe a un sintomo di scomodità. L'opera unica, mai progettata, tantomeno pensata perché il pensiero non include il fare artistico, o meglio, non include l'atto creativo. Che sia chiaro a voi, piccoli pseudo-artisti

che usate l'opera come mezzo e non come fine per il raggiungimento della vostra fama individuale, per il successo personale data la scarsità delle vostre idee; sappiate che l'opera ha in sé quello che nessuno di noi potrà mai possedere: l'eternità, l'universalità.

Io non posso fare altro che guardare e che il mio sguardo mi salvi da questo peso. Perché è nello sguardo dell'artista la visione di un mondo che anticipa il mondo e che ribalta la prospettiva, affinché tutto questo possa donarci una riflessione inconsueta d'immaginazione immaginata. Mentre ci troviamo coinvolti e avvolti dall'eccellenza esistenziale, privati della facoltà del dubbio, solo l'errore e la concessione di sbagliare può determinare il nostro stare in vita. Fallire magnificamente, affinché il tentativo sia lo stadio che detiene la prova dell'opera e assumersi il rischio e la responsabilità che non vi sia alcuna ricompensa.

Rimanere morti nel mondo dei morti. Morti nel mondo dei vivi.

Lo dico a voi, spavaldi modaioli, le cui opere "funzionano" come un elettrodomestico. L'arte vive e si alimenta nell'inciampo, nell'attimo in cui il sentire annulla il pensare e ogni opera non è altro che il risultato di una serie di tentativi incerti e prossimità di fallimenti. L'opera esiste davanti ai nostri occhi e nulla ci chiede, soltanto di essere aggiunta in bilico tra le cose esistenti del mondo. Per pretendere questa volontà, l'opera deve creare nello sguardo degli altri nuove improvvise visioni e ribaltamenti di prospettiva. Non esistono attese, parole confortevoli o scritti dal tenore intellettuale; esiste un'orgia, un rapporto a tre, in cui l'opera sublima il suo volere e tradisce

le aspettative di colui che la crea. L'artista non può nulla, non ha più alcun potere e, soprattutto, nessun diritto di proprietà. L'opera si manifesta nella sua interezza, solo dopo lo sguardo di chiunque la visiti.

Così, l'artista porta il peso di questo sentire del mondo come un'antenna che riceve segnali continui e persistenti, di questo vedere oltre le cose stesse. Un potere che porta alla disfatta e non alla fama e alla notorietà. **Non siamo niente e siamo tutto. E in un giorno qualunque, in un momento in assenza di pensiero, sopraggiunge la visione improvvisa e folgorante oppure lenta e dolorosa,** affinché l'artista con la sua opera e il suo cercare aggiunga qualcosa alle cose già esistenti del mondo, per poi perderla nel momento stesso in cui la definisce finita (perché un'opera non è mai finita: che si sappia), per donarla allo sguardo di un pezzo di mondo e abdicarne il possesso. Tutto inizia sempre nel più piccolo dei modi. ♦



OPERA SEXY

di FERRUCCIO GIROMINI

POLYPOSIS



Quando, negli anni tra il 1992 e il 2010, sono stato – per conto dell'ineffabile amico editore Francesco Coniglio – direttore responsabile delle riviste di cultura erotica *Blue*, *Blue Bizarre* e varie filiazioni e supplementi, ogni mese mi si spalancava davanti un orizzonte diverso. Gli stessi lettori ci segnalavano, molto spesso per esperienza personale, possibilità di piccole e grandi "perversioni" non necessariamente estreme e tuttavia (perlomeno fino a quel momento) inaudite. Eros come sinonimo di fantasia inesauribile. Per il foot fetish, tuttavia, di cui eravamo a conoscenza come minimo dalla visione dei lontani film di Buñuel *El* (1953) e *Diario di una cameriera* (1964), ci stupì piuttosto l'incredibile vastità della diffusione. Improvvisamente, del tutto a sorpresa, sembravano

tutti feticisti del piede. D'altronde, già un secolo fa l'insospettabile Karl Kraus si concedeva di scrivere che "nessuno è più infelice di un feticista che brama una scarpa da donna e deve accontentarsi di una femmina intera". Sarà così anche adesso?

Di sicuro una spintarella in tale direzione la dà il giovane designer filippino che risponde (forse, ma c'è da dubitarne) all'eccentrico nome di **Kermit Tesoro**. Assolutamente bizzarra – anzi: *bizarre* – è la sua produzione di calzature. Estremista delle estremità, il birichino si diverte a realizzare scarpe quasi incalzabili: inalberate su tacchi perlopiù superalti, anche a forma di Torre di Pisa; o tutte ricoperte di coacervi di sostanze indefinibili; o a forma di ponte di cemento con un bianco teschio impalato dietro il tallone (queste ultime si sono rivelate un colpo di fulmine per Lady Gaga, che, si sa, non aspetta altro che indossare *mise* inindossabili).

Ma la specialità di questo Tesoro sono le scarpe a tacco alto senza tacco. Sfidano la gravità. Difficile descriverle, bisogna vederle. Alcune sono ricoperte di una solida colata di catrame, altre riproducono fedelmente un cranio a fauci spalancate di tigre dai denti a sciabola, altre ancora sono iperrealisticamente indistinguibili, qui pelose e lì cornee, da uno zoccolo equino. Ma il suo capolavoro è forse la scarpa *Polyposis* (2015) [nella foto], un groviglio "blue marine" di tentacoli d'octopus (che, attenzione, in greco vuol dire "otto piedi"!)

molto bello a vedersi, ma chissà se e quanto confortevole. Eppure Kermit Tesoro vende non solo a Lady Gaga. È noto che ci sono molte donne disposte a tutto pur di attirare l'attenzione. Peraltro, lui confessa tranquillo: "Nelle mie creazioni, voglio tradurre le deviazioni della gente. Diciamo che do un'interpretazione fashion alle deviazioni biologiche o psicologiche delle persone. Sono sempre stato portato a creare articoli di abbigliamento a partire da conflitti interiori, o dall'incapacità di controllare i propri impulsi e il proprio comportamento". Perverso, decisamente.

CARLO RATTI FIRMA LA NUOVA FONDAZIONE AGNELLI DI TORINO. CON UN OPENING DI LUSO

Già inserita lo scorso anno nella *Deezen's top 10 vision for the future*, grazie al cosiddetto "Office 3.0", la **Fondazione Agnelli** [photo Beppe Giardino], profondamente rinnovata dall'intervento firmato Carlo Ratti Associati, è stata inaugurata il 15 giugno. A cambiare pelle è uno storico edificio torinese, già al centro di una precedente integrazione curata dall'architetto Albertini negli Anni Settanta. Per quella che fu la dimora del Senatore Giovanni Agnelli – tra i fondatori della Fiat, nel 1899 – si apre quindi un nuovo orizzonte, all'insegna dell'apertura alla città e della condivisione di idee e conoscenze. In questa sede, infatti, si rafforzeranno – e continueranno a prendere forma – i numerosi progetti nel campo dell'istruzione curati dalla Fondazione diretta da Andrea Gavosto, della quale sono rispettivamente Presidente e Vice Presidente Maria Sole Agnelli e John Elkann. Oltre alle iniziative già consolidate, come Eduscopio, Torino fa Scuola e La scuola in ospedale, nel medesimo luogo fissa ora la propria sede torinese "la più grande piattaforma fisica in Europa per talenti del digitale": Talent Garden, main partner della ridefinizione funzionale dell'edificio. Gli spazi della nuova struttura, annoverata tra "i primi esempi al mondo di architettura digitale e responsiva", dispongono di circa 3mila mq per il



coworking, affidati proprio a Talent Garden. È *La congiuntura del tempo*, invece, il titolo dell'opera concepita da Olafur Eliasson appositamente per la nuova sede della Fondazione Agnelli. Attraverso una combinazione di pannelli di vetri, specchi e pannelli modulari policromi, dalla finestra di collegamento tra la dimora storica e la cosiddetta Manica Albertini si irradiano ombre colorate e bagliori. Per gli spazi condivisi, inoltre, la Galleria Franco Noero ha selezionato lavori di Darren Bader, Lara Favaretto, Mark Handforth, Gabriel Kuri e Francesco Vezzoli; esposta anche la Hawaiian Punch di Blair Thurman. In partnership con Technogym è stata allestita un'area per il benessere, anch'essa parte attiva del fabbisogno energetico della Fondazione. Attivati dal movimento fisico, i dispositivi per lo sport di ultima generazione presenti produrranno energia elettrica. Entro il prossimo giugno, inoltre, aprirà *Gastronomia Torino*, uno spazio ristorazione aperto alla città, collocato al piano terra della Fondazione. Oltre alla consulenza dello chef stellato Alfredo Russo, sarà dotato di totem interattivo – cui farà seguito un'app per smartphone – per ordinare, pagare e servirsi in autonomia, sia per il consumo in loco, sia per il take away. Destinato a nuova vita, infine, anche il giardino annesso alla villa storica di via Giacosa: grazie al progetto dell'architetto del paesaggio Louis Benech, è stato ricreato il frutteto di inizio Novecento. VALENTINA SILVESTRINI fga.it

ECCO CHI ERA KHADIJA SAYE, L'ARTISTA MORTA NEL ROGO DELLA GRENFELL TOWER DI LONDRA

C'era anche un'artista tra le vittime dell'incendio che nella notte tra martedì 13 e mercoledì 14 giugno è divampato nella Grenfell Tower, un palazzo di 24 piani a nord Kensington a Londra. Lei, Khadija Saye, 25 anni di origine gambiana, fino al 16 giugno è stata data per dispersa. Poi il decesso è stato confermato. Le speranze in realtà erano pochissime: la giovane che viveva al 20esimo piano dello stabile con la madre Mary Mendy, ancora dispersa, aveva scritto un messaggio su Facebook alle 3 del mattino, lanciando l'allarme: "Sono intrappolata", diceva. "Non posso scappare". Aveva poi, come ricostruito dal *Guardian*, mandato un messaggio a un'amica, Nicola Green, artista anche lei: "Per favore", le aveva scritto, "prega per me e per mia madre". Lo stesso giorno, Nicola aveva lanciato un appello su Twitter per ritrovare la ragazza e sua madre, entrambe disperse. Una promettente carriera, quella di Saye, stroncata sul nascere. L'artista era stata invitata, e le opere sono naturalmente ancora in mostra fino al 26 novembre, al Diaspora Pavilion presso Palazzo Pisani a Santa Marina, durante la 57. Biennale di Venezia. Promotore dell'iniziativa, l'ICF – International Curators Forum e la UAL – Università delle Arti di Londra. La Saye aveva avuto l'opportunità di confrontarsi con un tema caro, quello della diaspora, in una collettiva curata da David A. Bailey e Jessica Taylor, che comprendeva, tra gli altri diciannove artisti, star come **Yinka Shonibare**, **Isaac Julien**, **Michael Forbes** e la stessa **Nicola Green**, sua mentore da tre anni.

La Saye, sicuramente non proveniente da una famiglia abbiente, era anche una sportiva. La passione per il rugby le aveva permesso di conquistare una prestigiosa borsa di studio, grazie alla quale continuare gli studi. Bella e fiera, nelle sue immagini fotografiche e nei suoi autoritratti c'è tutto il talento di un'artista che riflette sul presente e sulle proprie origini, mettendo in primo piano la memoria e la riflessione sull'identità. David Lammy, marito di Nicola Green e politico britannico classe 1972, subito dopo la tragedia ha twittato: "Riposa in pace, Khadija. Dio benedica la tua bellissima anima. Il mio cuore è spezzato oggi. Piango la tragica morte di una giovane, meravigliosa donna". E a omaggiarla sui social, anche la Tate, oltre a una valanga di amici, conoscenti e persone commosse che depositano, come fiori, milioni di messaggi di cordoglio sul suo wall.

SANTA NASTRO

sayephography.co.uk

KASSEL STANZIA 24 MILIONI PER COSTRUIRE UN ISTITUTO DI RICERCA PERMANENTE PER DOCUMENTA

Anno di novità e cambiamenti per documenta [photo Mathias Voelzke], la rassegna d'arte contemporanea più importante in Germania, che si svolge ogni cinque anni a Kassel. Dopo aver annunciato una tappa nel 2018 in Africa, rende noto che la municipalità di Kassel ha stanziato 24 milioni di euro per costruire un





SE IL WELFARE AZIENDALE PUÒ DIVENTARE CULTURALE

Finalmente anche in Italia è stata introdotta una leva fiscale che prevede la detassazione di una serie di benefit a favore dei dipendenti delle aziende, prevedendo anche la conversione del premio di produttività in servizi. In prospettiva, dunque, non saranno solo le grandi multinazionali straniere ad adottare questo meccanismo incentivante, ma tutti i datori di lavoro del settore privato potranno applicarlo, e persino gli enti pubblici economici, le associazioni e fondazioni culturali, politiche o di volontariato, gli studi professionali, i consorzi e gli enti ecclesiastici. Lo stipendio base e i tradizionali sistemi di incentivazione vengono integrati con *flexible benefit* la cui gamma si sta ampliando, per rispondere alle esigenze e alle aspettative dei lavoratori, secondo tipologie che possono assumere natura volontaria o contrattata. L'intento della norma è quello di superare la componente monetaria del reddito, rispondendo al soddisfacimento di altri bisogni, afferenti la sfera personale, familiare, ambientale. Gli esiti andranno misurati in progress, e sarà centrale nell'ambito del

piano di welfare che ciascuna impresa riesca a individuare con efficacia e coerenza i propri obiettivi e quelli del proprio staff. Il rischio è infatti sempre di standardizzare e omologare entrambi.

In questo contesto, come si stanno muovendo le imprese culturali? Naturalmente per quanto attiene la possibilità di essere datori di lavoro, ma non solo. Al momento, infatti, nel carnet dei servizi che i dipendenti hanno ritenuto più interessanti ci sono le agevolazioni commerciali e i buoni spesa, l'orario di lavoro flessibile, la copertura sanitaria estesa anche ai familiari, l'acquisto dei libri e il pagamento delle rette scolastiche, l'assistenza ai familiari anziani e non autosufficienti. Insomma, la cultura è (ancora una volta) la grande assente.

L'impresa culturale, se lo vuole, ha molto da fare. Come un Giano bifronte: nella direzione di progettare e attuare un piano di welfare per i propri lavoratori, perché se questo vale in generale, assume un valore ancora più ampio nelle realtà ad alta (a volte altissima) specializzazione, come nel mondo

dell'arte, della musica, del teatro, della ricerca; e verso l'introduzione di servizi culturali nel carnet da cui attingere.

Non pare riduttivo pensare che spostare l'asse dagli "ad personam" del passato a un programma che coltivi un *modus operandi* fondato sul merito, sullo sviluppo organizzativo e sulla propensione al cambiamento possa condurre l'impresa culturale a una crescita reale, creando valore per la comunità. Anche perché il piano di welfare dovrà prevedere non solo il "cosa" ma anche il "come", dimostrando ad esempio l'aumento della produttività (fatturato / avanzo di gestione / riduzione di costi), la *corporate identity* (allineamento del personale alla missione), la motivazione (trattenimento e fidelizzazione delle risorse migliori). È fin troppo ovvio, ma lo sottolineiamo, che il sindacato giocherà un ruolo importante.

A ciascuno il suo cambiamento.

🐦 @irene_sanesi

istituto permanente che svolga la funzione di centro di ricerca e di archivio storico della manifestazione. L'intenzione è quella di mantenere alta l'attenzione su documenti anche nell'intervallo tra un'edizione e la successiva con eventi, conferenze e mostre incentrate sulla storia della manifestazione e il rapporto con la città di Kassel. La municipalità ha già individuato uno spazio su cui costruire l'edificio. L'area è quella di un grande parcheggio nella zona settentrionale della città, che ha il vantaggio di essere vicinissimo all'università. Il progetto prevede di creare un nuovo polo culturale in una zona che al momento è un po' decentrata. Per la costruzione dell'edificio sono stati stanziati circa 24 milioni di euro: 12 milioni arriveranno dal governo tedesco, 6 dal distretto governativo e i rimanenti 4 milioni dalla municipalità. L'edificio ospiterà in pianta stabile circa 25-30 persone tra ricercatori, archivisti, storici dell'arte e si impegnerà a promuovere la ricerca accademica e interdisciplinare sui quesiti sollevati dalle passate edizioni e a diffondere la storia della mostra cinquennale. La città tedesca spera che l'iniziativa possa attrarre studiosi, curatori e artisti anche lontano

dalla manifestazione vera e propria, così da diventare sempre di più un punto di riferimento nel sistema dell'arte. Kassel, universalmente riconosciuta come la città di documenti, sta provando in ogni modo a capitalizzare il suo status di destinazione imprescindibile del mondo dell'arte

e sta investendo enormi risorse per mantenere alto il suo status di capitale culturale. Troppi cinque anni di distanza tra le edizioni. Per evitare il rischio della scarsa attenzione mediatica e per accorciare le distanze temporali, documenti ha intrapreso un programma culturale di delocalizzazione prima ad Atene e poi in Angola nel 2018. Ora la nuova istituzione culturale. La macchina è ormai avviata, vedremo gli sviluppi.

MARIA CRISTINA FERRAIOLI

documenta.de



MALAKA GALLERY MILANO



Distretti che nascono, distretti che muoiono, in quel di Milano. E intanto Porta Venezia resta calda come punto di riferimento meneghino. E ora c'è una realtà in più a costellare la zona. Si chiama Malaka e ce la siamo fatta raccontare.

Come è nata l'idea di aprire questa nuova galleria?

L'idea di trasformare lo Studio Malaka in galleria d'arte è nata dalla volontà di ampliare le nostre attività, proponendoci come un nuovo punto di riferimento nel panorama artistico milanese. Lo spazio, nato come studio specializzato in produzioni video, art direction e progettazione grafica, si trova in Porta Venezia. Ci sembrava interessante l'idea di creare uno spazio di confronto in cui relazionarsi con gli artisti, cercando sinergie con le figure che gravitano intorno a Malaka. Creare un dialogo tra arte, design e grafica.

Descrivete in tre righe il vostro nuovo progetto.

Il progetto espositivo è focalizzato sul tema della trasformazione, intesa come crescita, movimento ed evoluzione verso differenti linguaggi. Partendo dalla nostra identità, l'obiettivo è promuovere la ricerca artistica indagando i diversi modi di concepire le arti visive. Il programma, infatti, presenterà mostre di pittura e scultura, passando per l'illustrazione fino alla fotografia e alla videoarte.

Qual è la compagine che affronta questa avventura?

Il trio Malaka è formato da Loris Andreozzi, Gabriele Maggio e Pietro Malacarne. Ci siamo conosciuti al Politecnico di Milano e nel 2015, uniti da una forte amicizia, abbiamo deciso di aprire lo Studio Malaka. Benedetta Jann, appassionata d'arte, curatrice in erba con alle spalle esperienze

in alcuni musei, è attualmente assistente alla ESH Gallery ed è la curatrice con cui è nato il nuovo progetto.

A livello di staff come siete organizzati?

Pietro, Gabriele e Loris si occupano della comunicazione e della progettazione grafica degli eventi. Benedetta è la nostra curatrice: coinvolge e lavora con gli artisti e si occupa della programmazione.

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

Oltre al pubblico specializzato, puntiamo a fare di Malaka un punto d'incontro per un settore ancora esterno al mondo dell'arte contemporanea, ma che desidera sempre di più conoscerlo e comprenderlo. Vogliamo proporre progetti ideati per il nostro spazio, adatti a chiunque, cercando di coinvolgere anche il quartiere, creando un contatto diretto con i passanti. Malaka Gallery è una vetrina sulla strada: tutti si possono fermare in qualsiasi momento. L'obiettivo non è solo arrivare ai collezionisti, ma crearne di nuovi.

Un cenno ai vostri spazi espositivi.

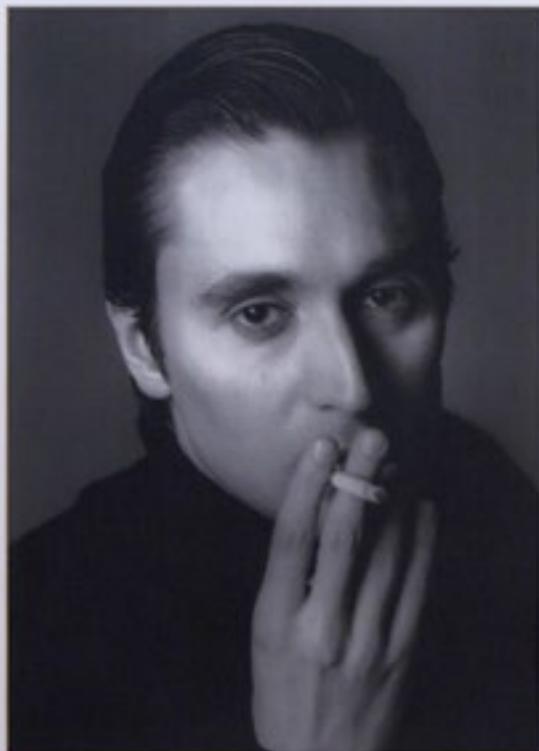
Fino al 2015 era sede di uno studio di grafica, prima ancora era il laboratorio di un artigiano. Lo spazio affaccia direttamente su strada ed è suddiviso in due sale. La prima è dedicata alle esposizioni, la seconda è lo spazio in cui si portano avanti le attività di Malaka Studio. Chiunque entri durante la settimana troverà un ambiente in movimento, produttivo ma allo stesso tempo accogliente.

Ora qualche anticipazione sulla stagione in corso? Cosa proporrete dopo le mostre inaugurali?

Dopo le prime due mostre - rispettivamente dedicate alle olografie di August Muth e Dora Tass e poi ai dipinti del giovane albanese Arjan Shehaj - a fine settembre inaugureremo una mostra dedicata a Myvanwy Gibson, artista australiana che per mezzo del medium tecnologico sviluppa il concetto tradizionale di pittura e fotografia. A fine anno, invece, abbiamo in programma un progetto dedicato all'illustrazione.

Via Sirtori 6 - Milano
02 49461708
info@malaka.it
malaka.it

FRANCESCO VEZZOLI INTERVISTA COL VAMPIRO



L'artista italiana ha vestito i panni del curatore e ha vampirizzato la tv che più ha amato, la Rai degli Anni Settanta. Alla Fondazione Prada di Milano, Francesco Vezzoli [in alto, *Self Portrait as Halston*] mette in mostra se stesso attraverso il sangue e la carne di una "mamma Rai" che, vista da dove siamo oggi, si svela come sorprendente strumento culturale di massa. Qui trovate un estratto della lunga intervista che presto sarà pubblicata su Artribune.com.

La tua mostra si fonda su associazioni, vorrei sottoporerti quindi alla pratica dell'associazione libera. Bello.

Del resto siamo al telefono e t'immagino come appari nel tuo video che cita *La voce umana* di Cocteau, in cui Bianca Jagger ti parla d'amore e tu l'ascolti in silenzio con occhi aperti disegnati sulle palpebre chiuse. È tutto molto psicoanalitico, ma non useremo termini psicoanalitici, procederemo per grandi temi. Cominciamo.

Arte.
Non metterla da parte ma goditela, divertitici e separala da ogni sovrastruttura finanziaria o intellettualistica.

Artista.
Un titolo nobiliare che bisogna sudarsi lottando con il sangue e con i denti. Io non l'ho ancora meritato.

Amore.
Cosa ha detto Pasolini, che le lucciole stavano sparendo?

Morte.
Però anche tu... Franca Valeri alias la Sora Cecioni chiamava l'obitorio per cercare il marito e chiedeva candida "*che c'è gnente ppe noi?*". La Sora Lella invece ti avrebbe messo giù il telefono. Io ti rispondo che la morte che temo di più è quella del desiderio.

Tramonto.
Una bella occasione perché la morte del desiderio arrivi molto più in là.

Egotismo.
Il contrario di erezione.

Vanità.
Il peccato più perdonabile.

Avidità.
Una fatica inutile, perché oltre una certa soglia di ricchezza sono più le scocciature che i divertimenti, a meno che non si abbiano delle grandi visioni.

Desiderio.
Sempre sperando che non muoia, molto meglio quello per i corpi che quello per gli oggetti. Da artista dovrei forse celebrare i collezionisti di oggetti e invece celebro chi desidera i corpi animati piuttosto che quelli inanimati.

Divismo.
Pratica solitamente esercitata da chi vera diva non è.

Religione.
Termine applicabile a molteplici forme di arricchimento e consolazione della propria interiorità.

Seduazione.
Il mistero più grande! Ho provato a studiarla perché fa parte della mia pratica artistica. La seduzione è il quarto mistero di Fàtima.

Ricamo.
Quando muore il desiderio, ti butti su quello.

Occhio.
Non tradisce.

Anima.
Eh, non lo so! Una canzone di Riccardo Cocchiante, non saprei, anima

è davvero troppo grossa dai, è l'ora del the.

Ideali e ideologie.
Da separare alla nascita.

Lussuria.
Ormai il mondo è una lussuria 24 ore su 24... Muove le masse, mi spiace se questo dà fastidio, però lo dicono i numeri...

Moda.
Strumento di seduzione e anche linguaggio culturale, inevitabilmente.

Digiuno.
Fatto all'età di circa sette-otto anni, quando volevo essere membro del Partito Radicale.

Canzone.
Gioia, consolazione, malinconia, felicità, tutto. Chi sa usare la propria voce e la musica accede a una forma d'arte che è quella che invidio di più.

Sesso.
Sesso, sesso, sesso...

NICOLA DAVIDE ANGERAME
fondazioneprada.org

LORIS CECCHINI WATER BONES

a cura di *curated by* Hervé Mikaeloff

T Fondaco dei Tedeschi - Event Pavilion
Ingresso libero *Free entry*

07.04
27.11.2017

LORIS CECCHINI WATER BONES

a cura di *curated by* Hervé Mikaeloff

T Fondaco dei Tedeschi - Event Pavilion
Ingresso libero *Free entry*

07.04
27.11.2017

Calle del Fontego dei Tedeschi, Ponte di Rialto, Venezia
Vaporetto: Rialto (L1, L2)

Event
Pavilion
Padiglione
Eventi

WWW.TFONDACO.COM

FOLLOW US
SEGUICI SU



LORIS CECCHINI

FONDACO
DEI TEDESCHI

ALL'ORIGINE DELLA FOTOGRAFIA

La vita di un uomo straordinario raccontata dalle sue stesse parole e da quelle di alcuni amici con nomi quali Jules Verne, Victor Hugo e Charles Baudelaire. È il mirabile Nadar confezionato dalle cure di Michel Christolhomme.

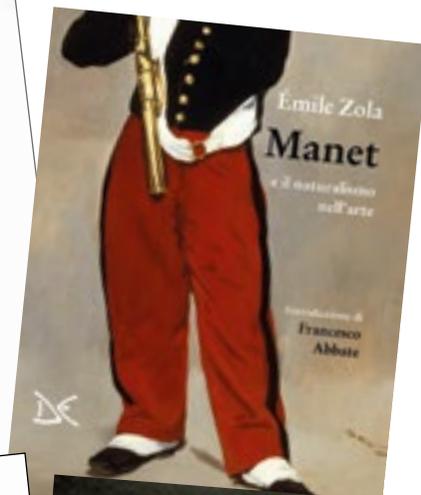
Félix Nadar – Una vita da gigante
Constrasto – contrastobooks.com



NATURAL-IMPRESSIONISMO

Un gigante come Zola, calato con accesa militanza dentro le polemiche del mondo dell'arte di secondo Ottocento. A difesa del nascente Impressionismo, e in particolare di Édouard Manet.

Anche *pro domo sua*, ma che male c'è.
Émile Zola – Manet
Donzelli – donzelli.it



DIALOGO COL DIVISIONISMO

Competente storico dell'arte, acuto giornalista, divulgatore affascinante ed efficace docente. E ora Francesco Poli svela anche inattese doti narrative. Raccontando, con curioso piglio investigativo, la vita di Georges Seurat.

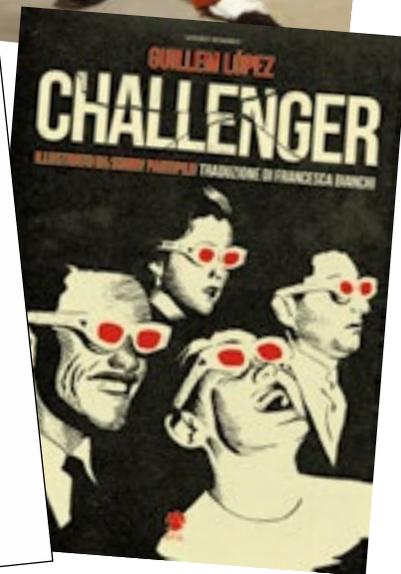
Francesco Poli – Il pittore solitario
Electa – electa.it



UN MINUTO O POCO PIÙ

Scoppiò a 73 secondi dal decollo, la navetta spaziale Challenger. López – al terzo romanzo e all'esordio in Italia – intreccia altrettante storie, e l'aggettivo 'caleidoscopico' chiama. Il tutto arricchito dai disegni di Sonny Partipilo.

Guillem López – Challenger
Eris – erisedizioni.org



STORIE D'ARTISTA

ON THE ROAD

Metti insieme uno degli scrittori più interessanti che abbiamo ora in Italia e un fotografo iraniano che ha studiato ingegneria negli Usa, spediscili insieme per un viaggio di 8mila chilometri nei deserti americani e...

Giorgio Vasta & Ramak Fazel – Absolutely Nothing
Quodlibet / Humboldt – quodlibet.it / humboldtbooks.com



IL CIELO SOPRA LA TERRA

Istanbul e Budapest, Parigi e Minsk. E poi tanti altri luoghi: sono quelli attraversati da un tenebroso architetto – anzi: un archistar – che di nome fa Gabriel, e che di tanto in tanto potrebbe sembrare pure l'omonimo arcangelo.

Tullio Avoledo – Chiedi alla luce
Marsilio – marsilioeditori.it



L'ARTE DELLA SELEZIONE

60 fogli scelti fra 500: impresa coraggiosa, quella del curatore Matteo Bianchi sull'archivio di Emilio Tadini. Per un libro raffinato, arricchito dalle fotografie di Maria Mulas e Marco Bellavita. E scritti di amici e conoscenti rinomati.

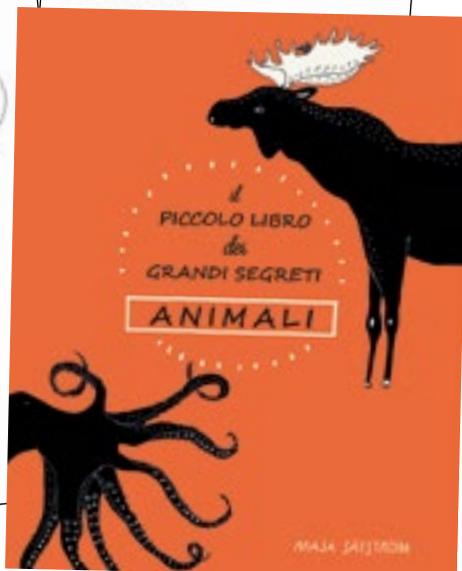
Emilio Tadini – Parole&Figure
Pagine d'Arte – pagedarte.ch



ZOOSECRETS

Viene da Stoccolma, è un architetto e un'eccezionale illustratrice. Si chiama Maja Säfström e questo è il suo primo volume: un soave *Piccolo Libro dei Grandi Segreti Animali*. Per dire: lo sapevate che le balene hanno l'ombelico?

Maja Säfström – Piccolo Libro dei Grandi Segreti Animali
Nomos – nomosedizioni.it



CAPRE CAPRE CAPRE!

L'invettiva di Sgarbi vale pure per chi, alla proclamazione del Leone d'oro della Biennale 2015, si chiese: "Adrian Piper chi?". È un'artista – con l'apostrofo: è donna – che, fra l'altro, ha scritto questo libretto deliziosamente complicato.
Adrian Piper – Meta-arte
Castelvecchi
castelvecchieditore.com



FECONDI ERRORI

Che splendidi libri d'artista produce la Galleria Civica di Modena! Questo, poi, è di Stefano Arienti, talentuoso autore di un'opera che merita attenzione, ancora più attenzione. La sua mostra prosegue fino al 16 luglio.
Stefano Arienti. Fuori registro
Corraini – corraini.com



MEMORIE CARNALI

Le bretelle di una donna, il crocicchio in un parco. Sono tutti dittici misteriosamente risonanti quelli elaborati negli anni da Monica Biancardi: fotografie letteralmente animate, che ancor più si ravvivano grazie ai versi di Gabriele Frasca.
Monica Biancardi. RiMembra – Damiani – damianeditore.com



RIVERA SECONDO LUI

Il muralismo è lui, Diego Rivera. Una vita avventurosa, giocata al massimo dell'impegno, fra arte e politica. La sua autobiografia è un magnifico esempio di revisionismo: quello che ognuno di noi applica quando parla di sé.
Diego Rivera – La mia arte, la mia vita – Johan & Levi
johanandlevi.com



Questa volta niente gadget: i nostri *Consigli per gli acquisti* estivi sono tutti libreschi, visto che – così dicono le statistiche – in vacanza si legge (di più, per chi lo fa anche nel resto dell'anno). Otto libri più otto, divisi fra genitivo soggettivo e genitivo oggettivo: ovvero, storie che raccontano di artisti e artisti che raccontano la propria storia.

a cura di **MARCO ENRICO GIACOMELLI**

IL VOLO DELLA SCULTURA

Colpiti dalla *Foresta metallica* di Paolo Icaro all'ultima Art Basel Unlimited? Volete capire chi è e cosa fa quest'artista classe 1936? È fresco di stampa il volume che fa per voi, realizzato grazie alle gallerie P420 e Massimo Minini.
Paolo Icaro. faredisfareirifarevedere
Mousse Publishing
moussepublishing.com



MUSICA RIBELLE

"Poi la musica brutta diverrà bella. Un giorno, improvvisamente". Un haiku da un libro prezioso di/su Giuseppe Chiari, che valorosamente Giampaolo Prearo ha rieditato e ampliato. Con un memorabile testo di Tommaso Trini.
Giuseppe Chiari – Musica Madre
prearoeditore.it



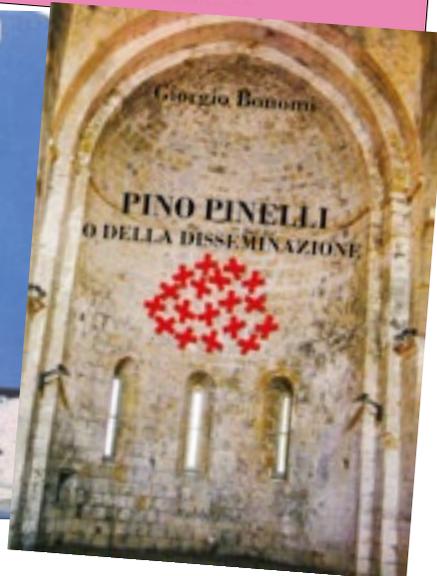
SI TORNA A SCUOLA

Heimatkunde: quel senso di appartenenza frutto di relazioni con luoghi e persone. Nicolò Degiorgis ha trasformato in libro d'artista il suo quaderno di bimbo. E ognuno può personalizzarlo. In attesa della mostra a Museion.
Nicolò Degiorgis – Heimatkunde
Rorhof – rorhof.com



COPPIE INOSSIDABILI

In un'era in cui l'attaccamento alla maglia (ogni riferimento al calcio non è casuale) pare fuori moda, il rapporto fra il critico Bonomi e l'artista Pinelli spicca come non mai. Qui sono raccolti trent'anni di scritti dell'uno per l'altro. Che tenacia!
Giorgio Bonomi – Pino Pinelli
Rubbettino – rubbettinoeditore.it





LE NUOVE FRONTIERE DEI VIDEOGIOCHI

La nuova legge sul cinema e l'audiovisivo (Legge 14 novembre 2016, n. 220, applicabile a decorrere dal 1° gennaio 2017) detta i principi fondamentali dell'intervento pubblico a sostegno di questo settore, al fine di promuoverne la crescita. Tra le novità da segnalare c'è l'esplicito inserimento delle "opere audiovisive di contenuto videoludico" tra le opere ammesse ai benefici di legge. In particolare, per opera audiovisiva si intende "la registrazione di immagini in movimento, anche non accompagnate da suoni, realizzata su qualsiasi supporto e mediante qualsiasi tecnica, anche di animazione, con contenuto narrativo, documentaristico o videoludico, purché opera dell'ingegno e tutelata dalla normativa vigente in materia di diritto d'autore e destinata al pubblico dal titolare dei diritti di utilizzazione".

Con questa legge, il videogioco è considerato a tutti gli effetti un prodotto culturale artistico, tutelabile dal diritto d'autore, a condizione che l'opera videoludica sia dotata del necessario requisito della creatività. Anche il videogioco, dunque, può rientrare tra le opere dell'ingegno astrattamente tutelabili del

diritto d'autore, al pari delle altre opere appartenenti ai campi artistici più tradizionali, quali la letteratura, la musica, le arti figurative, l'architettura, il teatro e la cinematografia. Del resto, già nel lontano 1988 il Tribunale di Milano aveva considerato il videogioco come opera appartenente alla cinematografia, riconoscendo l'importanza della componente audiovisiva dei videogiochi e il ruolo attivo del fruitore-giocatore nello sviluppo della narrazione dell'opera. Con l'esplicito inserimento dei videogiochi tra le opere audiovisive ammesse ai benefici della legge si aprono nuove strade per l'ulteriore crescita di questo segmento di mercato, che presenta interessanti possibilità di interazione con altri ambiti e per finalità non strettamente ludiche. Si pensi, ad esempio, alla possibile interazione tra il settore dei videogiochi e quello dei beni culturali [si veda l'esempio di *Father and Son*, promosso dal Museo Archeologico Nazionale di Napoli, e le app segnalate su ogni numero di *Artribune Magazine* nella rubrica *Appropriato*]. In questa direzione si veda il protocollo d'intesa siglato nel 2016 tra l'AESVI - Associazione Editori

Sviluppatori Videogiochi Italiani e l'Associazione Italian Film Commissions, volto - fra le altre cose - a valorizzare il patrimonio storico, artistico, paesaggistico e turistico italiano attraverso il sostegno alla creazione e produzione di videogiochi e applicazioni interattive. Il primo progetto nato da questa collaborazione è l'IVIPRO - Italian Videogame Program, che ha l'obiettivo di far conoscere il patrimonio storico, architettonico e urbanistico italiano tramite la realizzazione di videogiochi ambientati in Italia o legati alla cultura italiana. Le potenzialità dei videogiochi come innovativo mezzo di comunicazione per la valorizzazione del patrimonio culturale emergono abbastanza chiaramente se si considera, ad esempio, che nel 2015 i videogiocatori italiani sono stati circa il 49% della popolazione e che l'Italia è uno dei principali mercati a livello europeo (fonte: GfK per AESVI). A questo punto - tornando alla legge sull'audiovisivo - non resta che attendere l'adozione dei decreti ministeriali attuativi, che definiranno con maggior precisione le molteplici modifiche e innovazioni in questo settore.



MICROBA BARI



Riccardo Pavone e Marialuisa Sorrentino sono due architetti, ma il loro studio è anche una galleria d'arte. Succede nel centro di Bari.

Com'è nata l'idea di aprire questa nuova galleria? Abbiamo fondato il nostro studio di architettura nel 2011 e da subito abbiamo pensato di dedicarne una parte a spazio espositivo. Il passo successivo, quello di "specializzarci" nell'ambito delle arti visive e plastiche contemporanee, è stato dettato dalla nostra passione e, anche un po' per gioco, abbiamo iniziato a organizzare mostre.

Descrivete in tre righe il vostro nuovo progetto. Abbiamo pensato a Microba come uno spazio di confronto e relazione tra differenti linguaggi artistici, un luogo d'incontro che sia un laboratorio che promuova concept e progetti, dalla pittura al video, dal design all'artigianato d'eccellenza.

Qual è la compagine che affronta questa avventura? Cosa avete fatto prima?

Siamo Riccardo Pavone e Marialuisa Sorrentino Architetti ma ci affiancano diverse persone. Troviamo interessante collaborare con altri operatori del settore: sono un stimolo a fare sempre meglio. Dal 2013 abbiamo organizzato alcune mostre con l'associazione MJAPP. Abbiamo inoltre esposto il lavoro del Lanificio Leo di Soveria Mannelli e Santarella di Roma, aziende con forte spirito d'innovazione nel mondo del design. Nello stesso anno abbiamo allestito la personale di Rosa Ciano. Forse cercavi, in collaborazione con Sabrina Scaletta.

A livello di staff come siete organizzati?

Collaboriamo con l'associazione Achrome, un collettivo che opera nel campo dell'arte

contemporanea, muovendosi tra molteplici ambiti, dalla didattica alla ricerca, dall'organizzazione alla curatela di eventi espositivi e culturali. Il lavoro dei curatori Edoardo Trisciuzzi e Nicola Zito è per noi prezioso.

Su quale tipologia di pubblico puntate? E su quale rapporto con il territorio in cui aprite?

Non abbiamo nessun tipo di preclusione per quanto riguarda il pubblico, anche se puntiamo a un target giovane. La galleria si trova nel centro di Bari, affacciata direttamente sulla strada. Il nostro obiettivo è di attirare l'attenzione (anche solo la curiosità) di chi vive nei dintorni. Allo stesso modo, puntiamo a relazionarci con la città, che vanta una lunga tradizione di gallerie e, attualmente, alcune interessanti realtà espositive.

Un cenno ai vostri spazi espositivi.

Sono due spazi voltati: uno più ampio a ridosso della strada, dove esponiamo, e uno retroposto, dove si svolgono le attività del nostro studio di architettura. Il primo nucleo dell'edificio, risalente al 1888, coincide con lo spazio espositivo ed era la bottega di un fabbro; successivamente è stato trasformato in casa-atelier della sarta del quartiere. Dopo l'acquisizione, abbiamo ristrutturato eliminando le superfetazioni e cercando di riportare l'architettura allo stato originario; scrostando i vari strati di vernice delle porte abbiamo trovato quella originale che, durante la Seconda guerra mondiale, ricopriva le navi da guerra ormeggiate nel porto e che alcuni marinai americani regalavano alla popolazione.

Ora qualche anticipazione sulla stagione in corso.

Dopo il *Ritratto #01*, dedicato da Ignazio Fabio Mazzola a Silvia Argiolas, e il secondo con Dario Molinaro, saranno protagonisti Alessandro Passaro e Gianmaria Giannetti. Il ciclo *Ritratti*, a cura di Edoardo Trisciuzzi, mette in luce le relazioni che ognuno dei vari pittori ha stabilito con il cineasta barese, da cui sono scaturiti quattro cortometraggi che, ben al di là della mera sfera documentaria, si situano nel genere del ritratto psicologico.

Via Bonazzi 46 - Bari
389 9692506
spaziomicroba@gmail.com
facebook.com/microba46

TUTTI PAZZI PER IL DISEGNO. A LUGANO ARRIVA WOPART, FIERA DEDICATA ALLE OPERE D'ARTE SU CARTA

Nel XVI secolo l'artista e teorico Giorgio Vasari definiva il disegno "padre delle tre arti nostre, architettura, scultura e pittura" che, "procedendo dall'intelletto, cava di molte cose un giudizio universale, simile a una forma o vero idea di tutte le cose della natura". Per secoli il disegno è stato considerato - e continua a essere - lo strumento privilegiato delle arti figurative, un momento creativo intimo e affascinante per fissare idee e immagini, avvalendosi generalmente del supporto cartaceo. E proprio alla carta - o per meglio dire, alle opere d'arte su carta - è dedicata *Wopart - Work on Paper Fair*, la fiera internazionale giunta alla sua seconda edizione che si svolgerà al Centro Esposizioni di Lugano il prossimo settembre. "Negli ultimi cinque anni nelle aste a Londra e a New York sono passati di mano works on paper d'arte moderna e contemporanea per un controvalore di circa 180 milioni di dollari. E da questo conto sono escluse le opere su carta offerte nelle vendite di Old Master così come in quelle di Asian Art. È evidente che il segmento dei capolavori su carta rappresenta oggi una grande opportunità di investimento. A cifre comprese tra i 350 mila e 1,5 milioni di dollari è possibile trovare delle straordinarie gouache di Pablo Picasso prodotte in anni (tra il 1930 e il 1960) per i quali oli su tela costano tra 8 e 80 milioni di dollari. Ma al di là dell'aspetto puramente finanziario, le emozioni che regala la carta sono impagabili", ha commentato Paolo Manazza, presidente del comitato scientifico di *Wopart*. Disegni antichi, stampe orientali e moderne, libri d'artista, fotografie d'autore e acquerelli: la rassegna diretta da Luigi Belluzzi ospiterà oltre sessanta gallerie provenienti da tutto il mondo, confermando il sempre più





APPROPOSITO di SIMONA CARACENI

AMPHIO



Amphio ha realizzato app che hanno vinto premi internazionali, ma soprattutto si è affermata per la modalità di visualizzare la musica. Nelle varie app realizzate, la musica di Vivaldi, Beethoven, Liszt poteva essere ascoltata seguendo lo spartito in tempo reale, oppure utilizzando la beatmap, una modalità di visualizzazione dell'orchestra accattivante e intuitiva. Ad

Amphio anche un ringraziamento per aver migliorato il nostro senso del ritmo con la app che sfruttava queste sue innovative visualizzazioni per aiutare l'utente a eseguire la celebre *Clapping Music* di Steve Reich. Oggi tutte le app di Amphio sono scaricabili in un unico bundle per Apple TV, permettendo un'esperienza immersiva non solo sul telefonino o sul tablet, ma sul grande schermo del salotto, per una nuova modalità di fruizione. Sarà vero che, come ha detto Tim Cook, "il futuro della televisione sono le app".

amphio.tv
costo: free (contenuti aggiuntivi in-app)
piattaforme: Apple TV

HEAR ME



È una delle app più complete sul mercato per allenare l'orecchio musicale, e sembra adatta sia per il principiante assoluto, al limite dello stonato, che allo studente di Conservatorio per poter fare più esercizio. Presenta un repertorio molto ampio di esercizi per tenersi in allenamento, fra cui riconoscere le note su tutte le sette ottave del

pianoforte, con la possibilità - se siete davvero arrugginiti - non di tirare a indovinare, ma di avere degli strumenti per poter capire le note. Sarà facile far pratica con la lettura degli spartiti e il canto all'improvviso, configurare il grado di difficoltà degli esercizi e molto altro ancora. L'app presenta anche un certo grado di interattività social: nella versione per iPad, è possibile configurare un proprio strumento musicale, che potrà essere visualizzato e utilizzato da tutti gli altri utenti dell'app.

personal.inet.fi/cool/hearme/
costo: free (sblocco funzionalità del microfono € 3,99)
piattaforme: iOS

H__R



H__r, ovvero "the app formerly known as H__r", è un'esperienza di percezione aumentata, un percorso mistico, un geniale espediente tecnologico che fornisce ispirazione, divertimento, meraviglia. Si basa sul concetto di realtà aumentata, "aumentando" l'esperienza uditiva. Si tratta di scegliere fra sette filtri che modificano i suoni che ci cir-

condano. *Office* permette di essere concentrati anche in un coworking pieno di stagisti. A differenza di una musica a tutto volume, però, questo filtro riesce a non far perdere completamente i legami con la realtà circostante, permettendo di accorgersi se squilla il nostro telefono. *Talk* permette di smettere di ascoltare chi ci sta parlando e di trasformare la sua voce in una splendida melodia, mentre gli altri livelli sono altrettanto sbalorditivi. L'app è a firma dei creatori di RjDj e Inception.

hearapp.io
costo: free
piattaforme: iOS

LE NOSTRE APP



Artribune
ARTE INTORNO



STREETART ROMA



crecente interesse da parte di collezionisti e appassionati nei confronti delle opere d'arte realizzate su supporto cartaceo [nella foto, un disegno di Marc Chagall]. Tante le ragioni: l'accessibilità dei prezzi, l'ampiezza dell'offerta, la rivalutazione della stampa d'arte. "Davanti a un lavoro realizzato su supporto cartaceo", continua Manazza, "si giunge al nocciolo dell'ispirazione creativa, all'inizio dell'idea dell'artista, alla prima formulazione di un concetto pittorico, scultoreo o semplicemente creativo. Sono pensieri liberi affidati al foglio prima che si cristallizzino sulla tela, in tre dimensioni o in una performance o video. La libertà dell'artista è unica quando lavora su carta. Paradossalmente, dunque, un compratore avvertito, quando si muove in quest'area, finisce per pagare meno opere concettualmente più preziose. L'idea di Wopart nasce proprio da simili considerazioni. E la seconda edizione si annuncia ricchissima di straordinarie occasioni in tutti i segmenti della storia dell'arte: da quella antica alla moderna sino alla contemporanea. Io credo che Wopart sia veramente una fiera imperdibile, sia sul versante culturale sia su quello commerciale".

Quella di Lugano, infatti, non è l'unica fiera dedicata alla carta. A Madrid lo scorso febbraio si è svolta la seconda edizione di Drawing Room, la rassegna spagnola dedicata al disegno collaterale ad Arco. E per il prossimo novembre è attesa ArtMadrid On Paper, appuntamento che punta i riflettori soprattutto su artisti, estetiche e produzioni contemporanee. Verrà dedicato un focus alla pratica artistica del disegno anche nella prossima edizione di Artissima: una delle sezioni della fiera si chiamerà proprio *Disegni*, con la curatela di Luis Silva e João Mourão, direttori della Kunsthalle Lissabon di Lisbona. DESIRÉE MAIDA

wopart.eu



BIQUADRO CARAVAGGIO



Sarà puerile ma concedetecelo: non dev'essere male aprire una galleria d'arte in un paese che si chiama Caravaggio. È quello che hanno fatto Marco Beretta e Nicole Berva, ai quali abbiamo chiesto di raccontare il loro progetto.

Da quali esigenze, da quali istanze, da quali punti di partenza nasce l'idea di Biquadro Fine Art?

Dalla volontà di trasformare la passione per l'arte in un lavoro, a partire dalle nostre personali esperienze, rispettivamente come collezionista e come operatrice del settore.

Descrivete in tre righe il vostro progetto.

La mostra di apertura [*Black and White is more Realistic, fino al 21 luglio, N.d.R.*] consiste in un progetto curatoriale nato dalla volontà di creare una relazione tra alcuni artisti italiani operanti in contesti diversi nel secondo dopoguerra e che meritano a nostro parere una rilettura critica. In senso lato ricalca la linea sulla quale stiamo impostando il nostro lavoro di ricerca che, sotto forma di progetti, vuole dedicarsi sia ad artisti contemporanei, sia ai protagonisti degli ultimi cinquant'anni e alle relazioni tra questi, con riferimento al dibattito culturale italiano e internazionale.

Chi siete?

Marco viene da una famiglia di collezionisti, per

cui ha sviluppato una forte passione per l'arte che ha approfondito da autodidatta; gli studi precedenti sono di giurisprudenza. Nicole ha un percorso da sempre indirizzato all'arte: già prima della laurea in Scienze dei beni culturali, indirizzo Storia dell'arte, lavorava per una società che si occupava di consulenza per collezioni private.

A livello di staff come siete organizzati? Vi avvalete della collaborazione di curatori esterni?

Per il momento operiamo in autonomia. Sicuramente ci avvarremo della collaborazione di curatori esterni, vista la linea di ricerca sulla quale stiamo impostando il nostro lavoro e l'importanza che il ruolo del curatore ricopre oggi nel sistema dell'arte.

Su quale tipologia di pubblico (e di clientela ovviamente) puntate? E su quale rapporto con il territorio in cui avete aperto?

La nostra attività vuole rivolgersi a un collezionismo che prescinde sicuramente dalla nostra sede geografica, pur tenendo in grande considerazione la promozione della cultura dell'arte contemporanea sul nostro territorio.

Un cenno ai vostri spazi espositivi: come li avete impostati?

Abbiamo deciso di ristrutturare un locale che era sfitto da tempo. Il progetto è stato impostato secondo la linea estetica delle gallerie d'arte contemporanea, che nella disposizione degli spazi e nella semplicità dei materiali fanno sì che l'attenzione si focalizzi sull'opera.

Cosa proporrete dopo la mostra inaugurale?

La scelta sarà tra la personale di un giovane artista e un progetto particolare dedicato alla riscoperta di un artista innovatore del Novecento.

Piazza Gallavresi - Caravaggio (BG)
349 0937439
marco@biquadrofineart.com
biquadrofineart.com



Con il Patrocinio di
Città
di
Lugano

WORKS on paper art fair

work on paper art fair Lugano
wopart

LUGANO 14/17 SETT.'17

Centro Esposizioni

Fiera del Disegno, delle Opere su Carta e Fotografia
Drawing, Works on Paper and Photography Fair



EMILIO VEDOVA DE AMERICA

18 GIUGNO
26 NOVEMBRE
2017

MAGAZZINO
DEL SALE
SPAZIO VEDOVA

FONDAZIONE
EMILIO E ANNABIANCA
VEDOVA



FONDAZIONEVEDOVA.ORG

Ticket available at Spazio Vedova
Biglietteria presso Spazio Vedova
Zattere, Dorsoduro 10



Comune di Bologna
Progetto speciale 2017

Anime. Di luogo in luogo

Christian Boltanski

a cura di Danilo Eccher

-
-
-
-
-
-
-
-

26 giugno - 12 novembre
● **Anime. Di luogo in luogo**
Mostra antologica
MAMbo - Museo d'Arte Moderna
di Bologna
via Don Minzoni 14

26 giugno - 10 agosto
● **XXXVII Anniversario
della Strage di Ustica**
Iniziative culturali "attorno al Museo"

Installazione permanente
A proposito di Ustica
Museo per la Memoria di Ustica
via di Saliceto 3/22

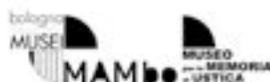
27 giugno - 12 novembre
● **Réserve**
Installazione
Ex polveriera bunker,
Giardino Lunetta Gamberini
via Pellizza da Volpedo

giugno - agosto
● **Billboards**
Installazione diffusa
zone periferiche della città

settembre
● **Take Me (I'm Yours)**
Intervento di arte pubblica
Parcheggio sopraelevato Giuriolo
via Antonio Giuriolo

www.anime-boltanski.it

Promosso da



In collaborazione con



Con il patrocinio di



Grazie al sostegno di



Media partner



BIENNALE DI VENEZIA

C(H)I HA CONVINTO CHRISTINE MACEL?

Dura ancora parecchie settimane, la 57. Biennale di Venezia. Quest'anno la direzione è affidata a Christine Macel, la quale ha impaginato una mostra che - potrebbe essere diversamente? - sta facendo molto discutere. In molti l'hanno giudicata piatta e noiosa, ma alcuni commentatori la pensano in maniera quasi opposta: niente di più calzante per il nostro talk show. Con due avvertenze: qui trovate gli estratti di alcuni degli editoriali che abbiamo pubblicato e stiamo pubblicando su artribune.com [seguendo il tag [#BiennaleArte2017](https://twitter.com/BiennaleArte2017) troverete tutti i contenuti usciti online, mentre qui potete andare a pag. 46]. In secondo luogo: la Macel ha programmaticamente dichiarato che la sua è una Biennale "con gli artisti, degli artisti e per gli artisti": per questa ragione abbiamo scelto di dare uno spazio maggiore agli interventi di due artisti, entrambi sempre molto attenti a leggere con spirito critico il contesto in cui operano. **A CURA DI MARCO ENRICO GIACOMELLI**

◆ RENATO BARILLI

Decisamente mi sento di dare un giudizio positivo, per questa Biennale d'Arte di Venezia, 57esima in una gloriosa successione, curata dalla francese Christine Macel, che è riuscita davvero a fare una mostra di "Arte viva", come da programma, e finalmente "globalizzata", dove cioè i Paesi forti dell'Occidente fanno un passo indietro a favore di tanti Paesi emergenti del pianeta. Ci sono validi recuperi di artisti già deceduti, mentre prevale una partecipazione di pressoché sconosciuti trentenni-quarantenni. Tutto bene, a patto di liberarsi dalle sezioni proposte dalla curatrice, per lo più generiche e pleonastiche, e lasciarsi invece guidare dalle famiglie stilistiche, che ci sono, e riconoscibili, anche se per inseguirle bisogna zigzagare di qua e di là, tra il Padiglione Centrale ai Giardini e le interminabili Corderie all'Arsenale.

In queste ultime, rendiamo omaggio a Maria Lai, quasi dimenticata in vita, mentre questa sarda, fedele alle memorie ataviche della sua isola, ne ha ricavato un resistente e indomito "racconto del filo", come brava massaia che con l'aiuto di robuste cordicelle tiene insieme quaderni sgangherati di memorie, e tanti altri reperti domestici.

◆ LAURA CHERUBINI

Il titolo di questa Biennale suona un po' strano in italiano e riecheggia l'annuncio della segreteria telefonica di Luigi Ontani, che da anni ci saluta con un sonoro: "Viva l'Arte!". Macel parte dall'assunto che di fronte ai conflitti del mondo l'arte è "il luogo per eccellenza della riflessione, dell'espressione individuale e della libertà". È quello che ci piace pensare, è quanto speriamo sia ancora e sempre vero. "Un giardino da coltivare", scrive Macel; ma è ancora possibile l'esistenza di un *hortus conclusus* oppure il luminoso giardino sempreverde è permeabile ai tanti i veleni che vi si insinuano? Il saggio propositivo è quello di mettere al centro l'arte e gli artisti ed è lodevole, anzi addirittura encomiabile, che la direttrice abbia pensato a una Biennale "con gli artisti, degli artisti e per gli artisti, sulle forme che essi propongono, gli interrogativi che pongono, le pratiche che sviluppano, i modi di vivere che scelgono". E infatti le opere respirano, hanno lo spazio di un buon allestimento. E ci sono anche diversi bravi artisti e diverse belle opere.

Il grande pubblico sarà indulgente con una mostra che in molti casi riporta al mondo dell'infanzia, al tempo del gioco, alle pratiche artigianali anche attraverso l'interattività. Passare alla Storia e incidere sulla cultura di questo nostro tormentato tempo sarà invece tutt'altro paio di maniche (anche se cucite da tanti fili colorati).



◆ GIORGIO VERZOTTI

Non credo che questa edizione della Biennale di Venezia, *Viva Arte Viva*, passerà alla storia, dato che si presenta fin dall'inizio come una rassegna omologata, in tutto uguale a tante altre aperte in giro per il mondo (ce ne sono più di cento di Biennali, vero?). Questa Christine Macel, responsabile anche di un Padiglione Francia qualche Biennale fa, deve evidentemente fare carriera e ha pensato bene di presentarsi sulla scena mondiale con quelle che secondo lei sono le carte in regola. Abbiamo visto, nell'ordine, alla Triennale di Milano la mostra di Gioni, la prima tappa di Documenta ad Atene e poi Kassel, e nel mezzo la rassegna veneziana vale come una versione più modaiola e meno coraggiosa dell'attuale trend internazionale, col problema, valido anche per tutte le altre occasioni, che fra sei mesi buona parte degli artisti presentati ce li saremo dimenticati.

Le motivazioni di Macel sono abbastanza fumose e valide sotto tutte le latitudini. Come spesso succede nelle grandi rassegne (ma non a Kassel), non saranno i saggi in catalogo a fare testo, a dare indicazioni per capire dove sta andando l'arte mondiale, anche perché tenerle dietro è affare sempre più complicato e bisognerebbe studiare...



◆ LUDOVICO PRATESI

I picchi di *Viva Arte Viva* sono i più distanti dal messaggio fintamente consolante di questa Biennale, dove i padiglioni nazionali vincono sulla mostra internazionale, che appare al di sotto delle aspettative, soprattutto all'Arsenale. Tra le arcate delle Corderie, le divisioni tematiche dei sette trans-padiglioni appaiono troppo spesso didascaliche e riduttive, dove le opere appaiono costrette in categorizzazioni arbitrarie, sottolineate da un allestimento fin troppo pulito e omologante, più adatti alle sale di un museo che a una mostra internazionale. Nel Padiglione Centrale ai Giardini la situazione migliora, grazie alla presenza di artisti affermati, mentre nella sezione Gioie e paure (la più libera da schemi aprioristici e per questo la migliore della mostra) si possono scoprire artisti poco noti come Hajra Waheed o Tibor Hajas.

Questa fuga da un mondo "pieno di conflitti", dove "l'arte è l'ultimo territorio per la riflessione, l'espressione individuale, la libertà e per le questioni fondamentali", dichiara la Macel, ha prodotto una mostra che l'assenza di complessità rende piatta e a tratti perfino monotona e ripetitiva. La salvano i Padiglioni, con molte partecipazioni nazionali di indubbio interesse e qualità.



◆ LUCA BEATRICE

Interessante la coincidenza tra la vittoria di Macron e l'apertura della Biennale targata Macel. Una persona seria, che ha rimesso al centro l'artista, prima ancora dell'opera, con un lavoro di assoluta onestà culturale. **Dopo i pipponi di Enwezor, una mostra così (con belle e utili didascalie chiarificatrici) mi ha ridato il buon umore: ho scoperto diverse cose interessanti, artisti che conoscevo poco o affatto**, ho incontrato Riccardo Guarneri che è un uomo simpatico e un ottimo pittore e lo andrò presto a trovare a Firenze. Sono così soddisfatto che non andrò a Kassel, perché di quel tipo di arte senza opera non mi frega più niente, anzi mi fa schifo. Così risparmio soldi e intossicazioni da Bratwurst. Però credetemi: la Biennale di Venezia è Paolo Baratta. Il Doge, il maestro di cerimonia, lo stratega. È talmente forte Baratta che se la potrebbe persino fare da solo, la mostra.



◆ GIAN MARIA TOSATTI

La Biennale di Christine Macel è incommentabile. E in questo non vi è alcuno spunto polemico. Il problema è proprio che non c'è niente da dire, giacché la mostra è illeggibile. Voglio spiegarvi. Per quanto la curatela sia oggi diventata il *refugium filiorum* della buona borghesia internazionale che ha smesso di credere nel valore e nella disciplina del lavoro per la propria discendenza, essa rimane, comunque, una scienza e come tale ha la sua tecnica. La Macel, a dire il vero, ha iniziato la sua carriera prima che questa deriva neo-aristocratica prendesse piede, per cui non la considero una vittima del sistema e non mi spiego con facilità la totale mancanza di sintassi compositiva nella sua mostra. **Le opere sono assommate una accanto all'altra esattamente come si farebbe prima di un allestimento. Mettendo i quadri a terra, appoggiati alle pareti, per poi capire come procedere. Macel, invece, compie solo il gesto di tirarli su da terra, così come stanno, uno in fila all'altro e li attacca alle pareti (se sono installazioni, le lascia direttamente a terra e buonanotte).** Manca del tutto la composizione di una regia per quello che necessariamente è il film che un curatore deve saper costruire. A maggior ragione in quella che è per eccellenza il "lungometraggio" delle mostre internazionali. E, un film, appunto, sta principalmente nella regia, che è, nei fatti, una partitura, composta da campi lunghi, inquadrature strette, passaggi di montaggio serrati e lunghi piani sequenza, accelerazioni e pause, respiri larghi e suspense, in un insieme che in una parola si chiama "ritmo" e senza il quale, la sostanza filmica è inconsistente, appunto, illeggibile.

Una mostra è questo. Ciò che non è questo, semplicemente non è una mostra, ma tutt'al più un *salon*. E qui sta forse l'unico spunto interessante che **la mostra, involontariamente, ci propone, ossia la definitiva annunciazione del tramonto e dell'insensatezza delle grandi collettive che proprio nelle rassegne francesi di fine Ottocento e inizio Novecento avevano iniziato la loro avventura** protrattasi fino a oggi, perpetuando una Sodoma e Gomorra di opere ammassate le une contro le altre che a ogni occasione finisce per schiantare le proprie intenzioni contro gli scogli della storia (emblematiche in questo senso sono state anche le biennali precedenti o le ultime biennali del Whitney).



◆ TIZIANO SCARPA

Nelle mostre di arte, per come sono concepite in quest'epoca, ci si addentra nella *narrazione* del curatore, ci si fa raccontare una storia, in cui le opere svolgono il ruolo di personaggi, colpi di scena, paragrafi, parole. Curatori e curatrici di grandi mostre assomigliano a romanzieri. Christine Macel ha intitolato il suo romanzo *Viva Arte Viva*, e lo ha diviso in capitoli. Vorrei soffermarmi su quello iniziale, intitolato *Padiglione degli Artisti e dei Libri*. Nelle prime sale si trovano foto, video, documentazioni, presenze in carne e ossa di artisti che perdono tempo nei loro studi. Traccheggiano, schiacciano un pisolino, dormono della grossa. Leggono ad alta voce, prendono appunti. Si fermano a fissare con uno sguardo allucinato i loro luoghi di lavoro. **È questa la situazione che viene messa in scena dall'incipit del primo capitolo del romanzo di Christine Macel. L'impasse, la dissipazione del tempo, l'inconcludenza.**



Tutto questo si può anche riferire a quell'estetica anticapitalistica che è contraria all'opera come merce, e che al posto di oggetti e prodotti propone processi, attitudini, pratiche, comportamenti invendibili; oppure si può interpretare usando le riflessioni di Giorgio Agamben sull'inoperosità. Più modestamente, io vorrei commentare l'esperienza che queste installazioni mettono in scena. Lascio perdere le altre citazioni, i riferimenti e i culturalismi; mi fido sulla mia esperienza di perdigiorno. Quella dissipazione, perfino quando gira a vuoto, ha una direzione, è orientata verso una polarità che la attira. Anche quando sembra un vagare insensato, ha ben chiaro che sta cercando una forma, una messa in forma. Questi comportamenti sono segni di una condizione di spirito: che, in quanto tale, non si può rappresentare. Non è semplice raffigurare la vita della mente. Per questo, credo, Christine Macel ha scelto delle *oggettivazioni* (a volte un po' puerili nella loro funzione illustrativa): certi artisti hanno *esternato* la loro condizione di spirito mediante delle posture fisiche: distesi su un divano, una panca o una branda.

In più, Christine Macel ha tenuto conto del fatto che buona parte dell'arte di oggi non ha nemmeno bisogno dello studio (o di un atelier, come si diceva una volta); molti artisti ormai non mettono le mani sui materiali, non dipingono né scolpiscono né modellano né ritagliano né incollano: la loro è un'attività puramente ideativa, progettuale. Ecco che, allora, la seconda parte di questo Padiglione è dedicata ai libri, i libri letti, disegnati, inglobati nelle opere: libri che sono *pensiero oggettivato*, cioè un modo illustrativo di presentare l'attività mentale degli artisti – concettuali o no che siano –, la loro esperienza immateriale.

Questi artisti perditempo sono esempi dell'inconcludenza? Deridono in maniera benefica qualunque velleità di raggiungere l'illuminazione, di fare qualcosa di concreto, valido, duraturo? Smantellano ogni illusione? Oppure, proprio perché prendono sul serio il momento decisivo dell'ideazione, prendono altrettanto seriamente la lunga attesa che lo prepara? Avere collocato all'inizio della mostra gli artisti che poltriscono, e i libri con cui si trastullano, è evidentemente un invito (o, come si suol dire, una chiave di lettura). All'entrata di questa "narrazione", Christine Macel invita a riprogrammare la mente del visitatore, ripetendo tante volte, attraverso gli esempi di vari artisti-Oblomov, che ogni opera è preceduta da una rincorsa; un percorso statico che, se venisse tracciato, risulterebbe imperdonabilmente inconcludente. Ma ciò che conta non è proprio quello che succede *dopo* la "seconda età del pensiero" – come la chiama Balzac? Ciò che si lascia alle spalle la sua fase preparatoria, perché è diventato *tutt'altro* rispetto a essa?



NANCY PROCTOR | direttore della MuseWeb Foundation

Vero e proprio gigante nell'ambito che miscela competenze digitali e museologia, Nancy Proctor è stata recentemente invitata a Milano per una conferenza del ciclo *Meet the Media Guru*. Abbiamo colto l'occasione per intervistarla: qui trovate un assaggio di un lungo dialogo che sarà pubblicato su *Artribune.com*.

Quanto conta la comunicazione digitale e lo sviluppo sul digitale in generale in un museo?

Ormai senza esagerare direi che non avere competenze sul digitale è come non avere l'energia elettrica. È una parte profonda dell'infrastruttura di ogni organizzazione, in particolare di quelle che hanno bisogno di connettersi con il pubblico esterno. Ritengo che il ruolo del digitale nel museo oggi sia del tutto indispensabile.

Quanto la digitalizzazione delle risorse e dei processi influisce sulla possibile efficacia della comunicazione in un museo?

Ricordo il periodo nel quale i musei erano preoccupati di digitalizzare e mettere online le loro collezioni, per paura che nessuno sarebbe più andato a visitare il museo. Naturalmente quello che abbiamo scoperto è esattamente l'opposto: ora le persone capiscono quanto interessante potrebbe essere visitare quegli oggetti di persona, le collezioni del museo e trovare le ragioni per andare al museo.

Certamente c'è una sorta di maturazione nella riflessione al riguardo, anche se forse non un consenso universale, rispetto all'importanza di digitalizzare e mettere online le collezioni proprio col proposito di attirare il visitatore reale, fisico. Ma c'è anche un ruolo critico che la collezione online svolge per coloro i quali non saranno mai in grado di visitarla di persona. Privilegiare il pubblico fisico ed escludere il visitatore online è come dire che le nostre porte sono aperte solo per coloro che sono fortunati abbastanza da vivere vicino o da avere le risorse per visitare musei anche lontani, sostenendo le spese per aereo, hotel...

Su quale versante ritieni debba essere ora l'impegno più consistente?

La vera sfida è capire meglio come il pubblico online

usa quelle risorse e come creare esperienze più avvincenti delle collezioni online. Quello che dobbiamo fare è creare un'esperienza online che sia capace di generare un engagement emotivo e intellettuale. Per esempio, io ho lavorato con il Google Culturale Institute durante il loro primo lancio, con i primi 17 musei, perché lavoravo allo Smithsonian a quel tempo. Una delle cose che fecero fu la riproduzione in gigapixel per le collezioni che mettevano online. Non posso dimenticare il momento nel quale ho potuto mostrare la portata della riproduzione al direttore al museo: abbiamo cominciato a ingrandire, ingrandire e a un certo punto fu evidente che la medesima operazione non sarebbe possibile fisicamente davanti all'opera esposta in galleria: quantomeno le guardie ti avrebbero fermato, perché troppo vicino. Ci sono operazioni di osservazione ed esame di esperti e ricercatori che ora sono più facili grazie allo sviluppo digitale, molto di più di quanto non lo siano di persona, ma dobbiamo ammettere che ancora non siamo bravi nel fare design dell'esperienza digitale e nel renderla profondamente interessante.



Beh, lo è già abbastanza. Quando cominciai il mio lavoro presso lo Smithsonian American Art Museum, il ruolo era "Head of New media", che oggi suona davvero superato, e certamente il suffisso *digital* subirà lo stesso destino. Se non altro, perché tutte le tecnologie che sono digital coinvolgono audiences non nel senso nel quale noi utilizziamo il termine digital nel mondo dei musei. Quindi la mia risposta è: oh, sì! Non abbiamo nei musei squadre di professionisti per scrivere al computer, giusto? Ciascuno sa come scrivere al computer e come usarlo. Sarà la medesima cosa.

Come possiamo valutare le attività sui social media?

Questa è una domanda molto importante. Vorrei avere una risposta semplice e definitiva. È davvero un'area fondamentale sulla quale lavorare. Gli esempi più significativi in merito sono rappresentati da professionisti come Sebastian Chan e da Jane Finnis con il progetto *Let's get Real*.

Mi viene in mente anche Elena Villaespesa...

Certo, ed è veramente meraviglioso che grandi istituzioni come la Tate o il Met stiano assumendo risorse dedicate all'analisi dei dati dei social network e dei digital media. Ma credo che siamo ancora all'inizio. Un altro saggio di riferimento al riguardo è *Museum... so what?* di Robert Stein, pubblicato su Medium, ma parte di un lavoro più ampio intitolato *CODE // WORDS: Technology and Theory in the Museum*. In quel saggio Rob sottolinea l'opportunità che perderemo se non saremo in grado di immaginare e misurare, e quindi accrescere, la nostra capacità di valutare l'impatto del museo e il suo valore; e, dall'altro lato, se non saremo abbastanza capaci di dimostrare il nostro impatto, non avremo il supporto critico di alcuni filantropi e di alcuni segmenti di pubblici che sono davvero necessari.

Si ringrazia *Meet the Media Guru* per la collaborazione

museumsandtheweb.com

Il prossimo digital specialist sarà:
CHIARA BERNASCONI

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

COME LEGGERE

ARTRIBUNE

Inaugura col botto questa nuova rubrica dedicata alle sempre più necessarie intersezioni fra musei e digitale. Una serie di interviste a firma di Maria Elena Colombo, lei stessa anticipatrice in Italia di tante pratiche che, pian piano, stanno diventando la norma.

MARINA ABRAMOVIĆ A PALAZZO STROZZI. NEL 2018 LA PRIMA RETROSPETTIVA ITALIANA

Il contemporaneo è ormai di casa a Firenze. Nella stessa settimana in cui il Forte di Belvedere e altre otto sedi espositive cittadine hanno accolto le oltre 100 opere di artisti italiani selezionate per la mostra *Italia. Energia Pensiero Bellezza. Tutto è connesso*, in una lunga intervista concessa all'edizione toscana de *La Repubblica* Arturo Galansino ha fatto luce sugli appuntamenti in arrivo nell'istituzione che dirige. A emergere con forza sono i nomi di Marina Abramović e di Carsten Höller. Già confermata la "straordinaria retrospettiva" sull'artista originaria di Belgrado, al via il 21 settembre, la prima in Italia e la seconda in Europa, dopo quella al Moderna Museet di Stoccolma. Resa possibile con il suo diretto contributo, la mostra costituirà l'occasione per riunire a Firenze oltre cento opere, realizzate nell'arco temporale che dagli Anni Settanta arriva fino ai giorni nostri. Dopo lo stop del mese di agosto, intanto, da settembre Palazzo Strozzi accoglierà *Il Cinquecento a Firenze. Da Michelangelo a Vasari*, attesa mostra che chiude il ciclo dei tre appuntamenti

curati da Carlo Falciani e Antonio Natali. Dopo la retrospettiva del 2010 su Bronzino e l'acclamata *Pontorno e Rosso Fiorentino. Divergenti vie della Maniera* del 2014, il duo curatoriale questa volta si è focalizzato su una "eccezionale epoca culturale e di estro intellettuale", segnata dalla Controriforma del Concilio di Trento e dal mecenatismo di Francesco I de' Medici. Esattamente un anno prima della monografica su Marina Abramović, il piano nobile di Palazzo Strozzi accoglierà quindi oltre 70 opere di Michelangelo, Bronzino, Giorgio Vasari, Rosso Fiorentino, Pontorno, Santi di Tito, Giambologna e Bartolomeo Ammannati. Da ottobre 2017, negli spazi underground della Strozziina verrà inoltre ricostruita, per la prima volta in maniera ampia e unitaria, la stagione delle avanguardie radicali. Curata da Pino Brugellis, Gianni Pettena e Alberto Salvadori, e in parte anticipata da un appuntamento compreso nel palinsesto dell'Estate Fiorentina, la mostra *Utopie Radicali* renderà omaggio alle esperienze che si susseguirono tra gli Anni Sessanta e Settanta del Novecento, tra cui 999, Archizoom, Superstu-

dio, Ufo, Zzigurat. Riflettori ancora puntati sul Novecento a partire dal 16 marzo, con l'apertura di *Nascita di una nazione*. Dopo l'esperienza di *Da Kandinsky a Pollock*, questo nuovo appuntamento a cura di Luca Massimo Barbero ricostruirà gli scenari artistici italiani del secolo scorso attraverso i lavori, tra gli altri, di Renato Guttuso, Lucio Fontana, Alberto Burri, Mario Schifano, Mario Merz e Michelangelo Pistoletto. VALENTINA SILVESTRINI

palazzostrozzi.org

IL PATRIMONIO CULTURALE DEL LAZIO SARÀ SEMPRE PIÙ TECNOLOGICO: INVESTIMENTO DA 41,7 MILIONI

Cinque saranno gli interventi che verranno realizzati nell'ambito del DTC - Distretto Tecnologico per i beni e le attività Culturali del Lazio, presentato da Nicola Zingaretti, presidente della Regione Lazio, Massimiliano Smeriglio, vicepresidente della Regione Lazio con delega alla Ricerca, e Valeria Fedeli, ministro dell'Università e Ricerca. L'obiettivo è ambizioso: valorizzare e consolidare



RUDI SALPIETRA

[vive a Milano]

Salpietra risponde all'attuale clima di violenza sociale, che opprime minoranze di genere, razza e classe, uscendo dagli spazi espositivi e confrontandosi con un pubblico casuale. Al crocevia tra marcia di protesta, performatività del quotidiano e intervento pubblico. *Quo Vadis, Baby? Just Passing* è un'azione realizzata per le strade di Milano. L'artista cammina con due sacchi di vestiti e, quando si ferma, si sveste e riveste abbinando abiti maschili e femminili. Lo spazio urbano è qui reclamato per dare visibilità alle soggettività non-conformi, in un gesto intimo che sovverte le dinamiche di potere insite nello sguardo e profondamente radicate nelle interazioni sociali quotidiane.

Quo Vadis Baby? Just Passing, 2016

foto della performance



JACOPO MILIANI

[vive a Milano]

Jacopo Miliani si inserisce nelle chat gay rompendone i codici standardizzati di comunicazione e utilizza lo script di Teorema di Pier Paolo Pasolini per dialogare con gli altri uomini. Queste interazioni sono trascritte per formare un libro corale composto dagli utenti in modo del tutto inconsapevole: *Your boss has given you this factory. What do you think?*. Il progetto è il secondo titolo della collana editoriale autoprodotta dall'artista, *Self(Pleasure) Publishing*. Nata nel 2014 e incentrata sul rapporto tra "queerness" e "italianità", è uno dei diversi media che l'artista usa per osservare e registrare i processi performativi da lui messi in moto.

Your boss has given you this factory. What do you think?, 2015

libro d'artista



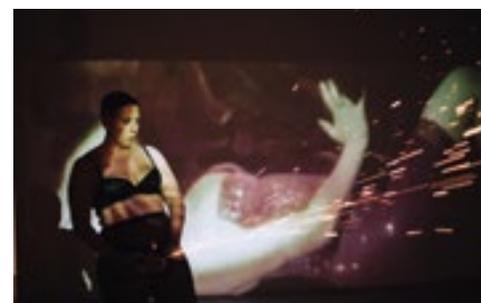
GIORGIA DE SANTI

[vive a Venezia]

La performance di Giorgia De Santi investiga il fenomeno del drag per riflettere non solo sulla performatività del genere, ma sulla sua risignificazione collettiva. Quali corpi e quali sessualità possono essere considerati reali e autentici e quali no? Quali i processi di legittimazione? L'artista si trucca per ottenere una fisionomia né maschile né femminile e coinvolge il pubblico in questo percorso di transizione continuo. Poi si muove nello spazio e con una smerigliatrice all'altezza dei genitali emette fiammate di scintille. Se il corpo può essere trasformato e gestito, cade il mito che lo vede come sede di una naturalità opposta all'artificialità.

(How) Can a Woman be a Drag Queen?, 2017

foto della performance



le potenzialità del patrimonio culturale della Regione sviluppando tecnologie innovative. Una sfida, quella della salvaguardia e del recupero, che interessa non solo il Lazio ma anche l'Italia intera, facendo di questo progetto un modello possibilmente scalabile e ripetibile in tutto lo Stivale. Anche l'investimento è ambizioso: 41,7 milioni di euro (20,7 a carico della Regione Lazio e i restanti del Miur). Innanzitutto la costituzione di un Centro di Eccellenza e Polo dell'Innovazione nel campo della formazione e della ricerca nel settore delle tecnologie dei Beni Culturali, per un investimento di 6 milioni di euro e con l'obiettivo di riportare l'Italia a essere promotrice di una formazione altamente specializzata nell'ambito del restauro, facendo del problema più delicato del Paese – il patrimonio – una risorsa. A questo progetto, punta di diamante dell'intero piano, si affiancano altre quattro linee strategiche: progetti di valorizzazione, conservazione, recupero e fruizione del patrimonio culturale, anche attraverso piattaforme digitali e virtuali e la realizzazione di un "Museo impossibile" che metta in luce anche opere non accessibili o fruibili dal pubblico. Il progetto riguarderà soprattutto sette siti e itinerari scelti dalla Regione e avrà un budget di 23,2 milioni di euro. La call di ricognizione sui siti e gli itinerari sarà lanciata a settembre. Costa invece 3 milioni l'investimento di capitale in startup, spin-off e PMI impegnate nella realizzazione di progetti e processi affini al distretto. Di questo tuttavia si parlerà nel 2018. 6 milioni verranno destinati allo sviluppo di tecnologie e metodologie per una migliore fruizione dello spettacolo dal vivo, progetto che verrà attivato tra la fine del 2017 e la primavera del 2018. Infine 3,5 andranno ad attività di comunicazione e promozione nazionale e internazionale delle tecnologie realizzate e dei beni valorizzati in Italia e all'estero.

SANTA NASTRO

regione.lazio.it

CAMERE DI COMMERCIO E INDUSTRIE CULTURALI E CREATIVE

Risale a giugno la notizia della riduzione e della riorganizzazione del sistema delle Camere di Commercio, che passano da 105 a 60. Questo significa una migliore organizzazione del personale, dei processi e, probabilmente, una migliore distribuzione delle risorse.

Queste premesse consentono dunque di "chiedere" qualcosa in più alle Camere restanti: in altre parole, perché questa riduzione possa avere davvero senso, l'accorpamento di differenti Camere di Commercio territoriali non dovrà esaurire la portata innovativa di questo cambiamento. Se la differenza tra le 105 e le 60 fosse soltanto questione di numeri, allora non sarebbe un cambiamento ma un segno di debolezza economica.

Quello che ci aspettiamo, invece, è che una riduzione dei costi fissi possa liberare risorse per porre in essere iniziative ulteriori, affinché le Camere di Commercio possano divenire referenti strategici del territorio per tutto ciò che concerne il fenomeno dell'autonomia privata, soprattutto per ciò che concerne il settore dell'economia finanziaria e delle Industrie Culturali e Creative. Queste due tematiche non sono una scelta arbitraria quanto obbligata: da un lato l'Italia si posiziona tra gli ultimi Paesi europei per istruzione finanziaria dei suoi cittadini, dall'altro le Industrie Culturali e Creative sono probabilmente tra le risorse più importanti del nostro attuale sistema economico.

Ciò deriva principalmente da due fattori: da un lato l'industria del contenuto è una delle industrie a più alto tasso di pervasività inter-settoriale (il tasso con cui un settore è in grado di influenzare i risultati di altri comparti economici), dall'altro rappresenta uno dei maggiori trend di nascita (in parte a causa di un boom, o di una bolla, se vogliamo) in parte per le peculiari strutture del capitale iniziale (basso investimento strutturale e alto investimento nelle risorse umane coinvolte).

Fino a ieri le Camere di Commercio garantivano alcuni servizi a titolo gratuito e altri servizi a pagamento (sostanzialmente di tipo consulenziale) per chi intendeva avviare un percorso di natura imprenditoriale, ma forse varrebbe la pena fare qualcosa in più. Il motivo è sostanzialmente di natura sillogistica: l'imprenditorialità e l'autoimpiego sono le variabili principali per ridurre un tasso di disoccupazione vertiginoso e incrementare le possibilità per i giovani del nostro Paese; le ICC sono tra le imprese a più alto tasso di natalità (anche per i motivi che sono già stati esposti; le Camere di Commercio devono favorire l'imprenditorialità territoriale; le Camere di Commercio devono favorire le Industrie Culturali e Creative.

I modi per farlo sono tantissimi: estendere i servizi consulenziali gratuiti fino a far ricomprendere un'analisi dei business plan (per evitare che la nascita delle imprese sia solo un fenomeno temporaneo); facilitare l'incontro tra gli aspiranti imprenditori e investitori privati de-territorializzati (grazie al network delle Camere di Commercio si potrebbe creare un vero e proprio *Erasmus italiano degli investitori*); istituire corsi aggiuntivi gratuiti per gli studenti dei licei per l'analisi dei mercati principali del lavoro (così da indirizzare le scelte dei giovani anche sulla base delle necessità delle imprese). Ovviamente, di modi per intervenire ce ne sono milioni. Ma in realtà quello che conta non è tanto la modalità attraverso la quale le Camere di Commercio potranno creare un nuovo rapporto con le ICC; quello che conta è che ci sia, dal punto di vista strategico, un'intenzione concreta di muoversi in questa direzione. Altrimenti potremmo dire semplicemente che le Camere di Commercio hanno ridotto il personale. Punto.

STEFANO MONTI



ANNA SPREAFICO | MILANO → ISTANBUL

Si è formata con esterni, coordinando il Public Design Festival a Milano. Classe 1978, Anna Spreafico è una project manager per la cultura che tre anni fa ha scelto Istanbul come luogo dove vivere. Senza però troncarsi i legami con l'Italia.

Cosa facevi a Milano e cosa fai ora a Istanbul?

Mi sono trasferita a Istanbul circa tre anni fa ma continuo a lavorare principalmente in Italia. Per undici anni ho lavorato per esterni come coordinatrice del Public Design Festival e project manager per altri progetti. Oggi collaboro ancora con esterni, con BASE Milano e altre organizzazioni. E ho dato vita al mio progetto, On printed paper, insieme ad altre due persone.

Come hai risentito delle trasformazioni e degli accadimenti in città?

Sono arrivata a Istanbul un anno dopo le proteste di Gezi Park. A quel tempo si respirava aria di cambiamento. Le elezioni di maggio 2015 con l'AKP che perde per la prima volta la maggioranza assoluta e l'HDP - il Partito Democratico dei Popoli che sostiene la causa dei curdi - che per la prima volta conquista dei rappresentanti in Parlamento avevano cambiato gli equilibri. L'epilogo è noto a tutti. Dopo il Colpo di Stato e fino al referendum costituzionale il clima è stato di totale incertezza. Io stessa avevo iniziato a costruire dei progetti con un'agenzia, ma dopo il 15 luglio tutto è rimasto in sospeso. Ora forse le cose sembrano ripartire, ma lentamente.

Com'è la scena culturale? Quali luoghi frequenti?

La città offre molto, ma chi ci vive da prima di me lamenta che è diminuita e soprattutto sono cambiati i luoghi. Ora si tende a fare tutto in spazi privati e sopravvivono le realtà più grandi. Io frequento spazi come SALT Galata, Arter, Mixer o Borusan Contemporary. Ultimamente mi piace molto Bomontiada: è una vecchia fabbrica di birra recuperata. All'interno trovi Babylon, con una programmazione musicale molto interessante, una galleria d'arte, dei ristoranti e Atölye, uno spazio di coworking e innovazione culturale. Anche se nasce come progetto commerciale, e per entrare si passa da metal detector e controlli, si respira buona energia e c'è quell'idea di piazza a me tanto cara.

Come mantieni le relazioni con l'Italia?

L'Italia ancora è il mio punto di riferimento, e Skype o WhatsApp semplificano le cose. Milano, che è la mia "casa", la vedo viva come non mai.

La cultura è sentita nelle politiche pubbliche?

Non esistono praticamente politiche culturali pubbliche. Qui tutte le iniziative sono supportate dai privati. Basta pensare che la stessa IKS - promotrice, tra le varie attività, delle Biennali di arte e design, nonché responsabile del Padiglione Turchia alla Biennale di Venezia - è un'organizzazione non governativa nata dall'iniziativa di privati, così come Istanbul Modern.

Un'esperienza come quella di esterni potrebbe esistere a Istanbul?

Fatico a immaginarlo, anche se ci sono eccezioni, come il festival di fotografia FotoIstanbul che, supportato dalla municipalità di Beşiktaş, ha una programmazione di altissima qualità e utilizza gli spazi pubblici in modo interessante, riuscendo a lavorare bene sull'inclusione sociale.

Cosa prendi di buono dall'esperienza italiana e cosa da quella turca per la gestione della cultura?

In Italia la cultura è un bene pubblico e come tale viene preservata. Qui ammiro l'iniziativa privata: anche se molti progetti hanno vita breve, la produzione non si ferma. E ammiro la lungimiranza dei grandi soggetti privati che si fanno carico di colmare un vuoto pubblico, peraltro garantendo accessibilità a tutti. Spazi come SALT o Arter, ad esempio, non prevedono alcun biglietto d'ingresso.

onprintedpaper.com

Il prossimo cervello in fuga sarà:
ELISA GIARDINA PAPA

@nevemazz

NECROLOGY

BEATRICE SUSAN

1981 - 10 maggio 2017

CHRIS CORNELL

20 luglio 1964 - 18 maggio 2017

LAURA BIAGIOTTI

4 agosto 1943 - 26 maggio 2017

KHADIJA SAYE

30 luglio 1992 - 14 giugno 2017

CARLA FENDI

12 luglio 1937 - 19 giugno 2017

VERSO IL BIG BANG DELLE NUOVE OGR DI TORINO. CACCIA AI BIGLIETTI PER LA GRANDE FESTA DI APERTURA

Giorgio Moroder [nella foto], The Chemical Brothers, William Kentridge sono i grandi nomi della musica e dell'arte attesi per il grand opening del 30 settembre delle rinnovate Officine Grandi Riparazioni di Torino. Attesissima la riapertura delle nuove OGR di Torino: il *Big Bang* - la grande festa di inaugurazione - accoglierà per due settimane gratuitamente il pubblico con una serie di concerti in esclusiva nazionale e progetti artistici realizzati ad hoc. Il biglietto, anche se gratis, sarà comunque d'obbligo e i posti limitati, per cui si prevede una caccia senza precedenti per poter assistere ai live di Giorgio Moroder, Elisa, Ghali, Omar Souleyman, del synth-pop di Danny L Harle, The Chemical Brothers e del super gruppo Atomic Bomb! (nato in seno

all'etichetta Luaka Bop di David Byrne dei leggendari Talking Heads, comprende, tra gli altri, Money Mark dei Beastie Boys e Samuel dei Subsonica). I musicisti si alterneranno sul palco della nuova Sala Fucine, uno spazio di oltre 3mila mq, per i tre sabati consecutivi del 30 settembre, 7 e 14 ottobre: i primi 1.200 biglietti sono stati distribuiti sul sito a partire dalle ore 12 di venerdì 30 giugno; altri 4.800 biglietti verranno distribuiti secondo un calendario che verrà comunicato in seguito. Non mancheranno i progetti d'arte con William Kentridge, nella corte antistante, e Patrick Tuttofuoco, nei 2.700 mq dedicati alle mostre.

CLAUDIA GIRAUD

ogrtorino.it

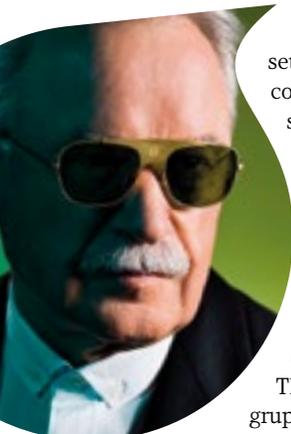
NON SOLO NEW YORK. TUTTE LE CITTÀ POSSONO AVERE LE LORO HIGH LINE. IL PROGETTO SI DIFFONDE

La prima a scommettere sulla riqualificazione delle sopraelevate fu la città di New York, nel giugno 2009, quando fu inaugurato il primo tratto, tra Gansevoort Street e la 20esima strada, del parco urbano realizzato sul vecchio tracciato della High Line costruita fra il 1929 e il 2004, e in disuso dagli Anni Ottanta. Il progetto di un parco urbano nacque alla fine degli Anni Novanta per iniziativa dell'organizzazione civica Friends of the High Line e l'iter si concluse con il progetto firmato da un team di architetti che comprendeva James Corner, Diller Scofidio e Piet Oudolf. Concluso nel settembre 2014, il progetto di recupero ha portato alla rinascita di Chelsea, che rischiava di trasformarsi in un ghetto semiabbandonato. Il parco ha portato newyorchesi e turisti nel quartiere, attratti dall'insolito percorso, sospeso fra archeologia urbana, architettura contemporanea, e natura. Considerato un modello di sviluppo urbano da imitare, l'High Line Park ha fatto scuola negli Usa e nel resto del mondo. Nel giugno 2015, ad

esempio, Chicago ha inaugurato Bloomingdale Trail, che addirittura supera in lunghezza il percorso newyorchese: 2,7 miglia contro 1,4, segno evidente della fiducia nella bontà del progetto. Nel gennaio 2018, invece, sarà inaugurato il primo tratto del Rail Park di Philadelphia, che si prevede concluso nel corso della stessa primavera. Dal 2016 a Washington si lavora per realizzare l'11th Street Bridge Park, per riqualificare la sponda orientale del fiume Anacostia. Termine previsto per i lavori: fine 2019. Scopo dichiarato del progetto: migliorare la qualità della vita dei residenti del quartiere, attraverso la supervisione del THEARC - Town Hall Education Arts Recreation Campus. L'esperienza newyorchese ha incontrato anche il favore delle metropoli asiatiche: alla fine del maggio scorso, la municipalità di Seoul ha inaugurato Seoulo 7017, realizzato dallo studio olandese MRVDDV e sviluppato all'interno di un più ampio progetto di riqualificazione urbana. Il parco si snoda lungo la sopraelevata costruita negli Anni Settanta e ospita 254 specie di alberi, arbusti e fiori locali, fra cui aceri, conifere sempreverdi, rododendri e ciliegi, e ospita quotidianamente mostre, mercatini alimentari e negozi di fiori. Le aspettative sono ovunque le medesime: questi nuovi parchi, oltre a portare un soffio d'aria pura in città dall'alto tasso d'inquinamento, possono costituire luoghi d'incontro e di svago, così come per manifestazioni di vario genere. Ma oltre agli aspetti puramente sociali, questo genere di operazioni nasconde anche insidie accessorie di stampo economico. Ad esempio, a New York, a seguito dell'apertura della High Line, a partire dal 2009 sono stati realizzati o sono in corso di realizzazione ben trenta progetti di riqualificazione delle aree di Chelsea adiacenti al parco, con conseguente aumento dei prezzi delle aree fabbricabili rimaste libere o comunque in attesa di ristrutturazione, così come dei prezzi di vendite e affitti degli immobili.

NICCOLÒ LUCARELLI

thehighline.org



il MAXXI
ti sorprende,
sempre

Elisabetta Benassi,
Mareo Merz 2013,
dettaglio

MA XXI

MAXXI
Museo nazionale
delle arti del XXI secolo
via Guido Reni, 4A - Roma
www.maxxi.art

SOCI



Ministero
delle
Bene Culturali
e Attività
Culturali

enel



REGIONE
LAZIO

DIRETTORE
Massimiliano Tonelli

DIREZIONE
Marco Enrico Giacomelli (vice)
Arianna Testino (Grandi Mostre)

Claudia Giraud
Mariacristina Ferraioli
Helga Marsala
Santa Nastro
Daniele Perra
Caterina Porcellini
Valentina Silvestrini
Valentina Tanni

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

PUBBLICITÀ
Cristiana Margiacchi
393 6586637
Rosa Pittau
339.2882259
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
PetriPaselli,
Phoenicopterus roseus domesticus, 2017
(l'intervista è a pag. 90)

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

Chiuso in redazione il 2 luglio 2017

22 È la mostra più importante al mondo. È la Biennale di Venezia. Sul talk show si dibatte sulla direzione di Christine Macel.

74 Nell'area del Golfo girano un sacco di soldi, questo è pacifico. Ciò significa che gli sceicchi comprano come tordi solo bluechip? Non esattamente, perché il mercato non è così bovino...

46

Sono tante le pagine che dedichiamo in questo numero alla Biennale di Venezia. Qui ad esempio c'è l'intervista alla direttrice, ma pure al presidente della giuria.

32

Lo dicevamo noi che quest'estate avrebbe fatto caldo. Per questo vi abbiamo portato prima a Reykjavík e ora a Tromsø, in Norvegia settentrionale. E a settembre proseguiremo con i reportage nordici.

Le ossa in copertina dello scorso numero non vi hanno fatto dormire la notte? Tranquilli, per l'estate ci sono i fenicotteri rosa dei nostri talenti PetriPaselli.

90

80

Nelle pagine di cinema vi parliamo di un ragazzo nato nel 1922 che risponde al nome di Jonas Mekas. Se non lo conoscete, beh, questa è l'occasione giusta.

La domanda è semplice: perché uno come Giorgio Armani va a Londra per fare talent scouting? Significa che non siamo più di moda, noi italiani?

86

Punto primo: la classica televisione ancora funziona, eccome se funziona. Punto secondo: i tentativi di divertire con la realtà virtuale hanno molta, molta strada da fare.

76

Venezia è un po' dispendiosa, è vero. Ma qualche catalogo vorrete pure comprarlo, no? Ecco allora cosa vi consigliamo sul fronte editoria, dopo che avrete fatto indigestione di mostre.

88

Un paesino in provincia di Potenza: Latronico. Una coppia di artisti: Bianco-Valente. Insieme hanno dato vita a un piccolo miracolo di cui vi parliamo nella rubrica educational.

FOREVER NEVER COMES

METABOLISMO DEL TEMPO

a cura di LAPO SIMEONI

ALIGHIERO BOETTI
BRODMBERG & CHANARIN
PAOLO BOTTARELLI
SANDRO DEL PISTOIA
GABRIELE DE SANTIS
RACHEL DE JOODE
CLEO FARISELLI
FRANCESCA FERRERI
ELOISE GHIONI

LUCA GRECHI
HELENA HLADILOVÁ
FRANCESCO IRNEM
MICHAEL JOHANSSON
FELIX KIESSLING
ANDREA MARTINUCCI
VINCENZO MARSIGLIA
MARTINA MERLINI
FRANCESCO MINUCCI

PAULO NIMER PJOTA
NICOLA PECORARO
PENNACCHIO ARGENTATO
MASSIMILIANO PELLETTI
LUCA POZZI
PRZEMEK PYSZCZEK
MDIRA RICCI
MUSTAFA SABBAGH
NICOLA SAMORI

TITUS SCHADE
NAMSAL SIEDLECKI
LAPO SIMEONI
BOSCO SODI
SANTIAGO TACCETTI
LAMBERTO TEOTINO
PHILIP TOPOLOVAC
LEONARDO ULIAN
AARON VAN ERP

Museo Archeologico e d'Arte della Maremma
GROSSETO 26.08.17 - 26.01.18

Area Archeologica
ROSELLE, (Gr) 26.08.17 - 26.10.17

INAUGURAZIONE SABATO 26 AGOSTO 2017
Museo Archeologico e d'Arte della Maremma, dalle ore 11.30
Area Archeologica di ROSELLE, (Gr), dalle ore 18.30

OPEN CALL mostra Area Archeologica di ROSELLE, (Gr)
ISCRIZIONI ENTRO IL 17/07/2017

INFO www.forevernevercomes.com
2017forevernever@gmail.com
T 349 0706457

55 GRANDI MOSTRE



Quinta edizione per l'inserto *Grandi Mostre*. Stavolta il focus sull'antico illumina le porcelane Ginori, in mostra al Museo del Bargello di Firenze, mentre la grande fotografia sbarca a Basilea, ospite di Wolfgang Tillmans. Venezia celebra la vivace pittura di David

Hockney e, molto più a ovest, a Domodossola, le eredi della Collezione Poscio ne raccontano la storia. Per chi è in partenza, non mancano due proposte di viaggio: in Olanda, a festeggiare il centesimo anniversario di De Stijl, e in Toscana, tra Lucca, Pontedera e la lunga estate fiorentina.

La copertina è di MAURIZIO CECCATO

Illustratore dal 1994 per diversi periodici (il manifesto, Il Fatto Quotidiano, L'Espresso), ha avviato nel 2007 IFIX, studio di design che realizza cover e art direction per molti editori. IFIX cura e pubblica dal 2011 il libro-magazine WATT • Senza alternativa e B comics • Fucilate a strisce e nel 2009 risulta tra i migliori studi di design italiani su *Spaghetti Grafica 2*. IFIX vince due premi ADI Design nel 2014: Eccellenza del design italiano per il volume 3,14 di WATT • Senza alternativa. Come disertore della grammatica ha pubblicato il libro *Non capisco un'acca* (Hacca, 2011). Nel 2012, con Lina Monaco, apre a Roma il bookshop Scripta Manent.

Com'è lavorare in Rete? Beh, noi siamo di parte, visto che mai abbiamo avuto una redazione "fisica". Ora **78** anche il mondo del *design* scopre *il fascino della flessibilità*.

Cosa si intende per "aree interne"?

42 Vi spieghiamo un problema e il tentativo di risolverlo. Lavorando su cultura, energia, assistenza, sviluppo. E naturalmente territorio.

10

"Lo dico a voi, spavaldi modaioli, le cui opere 'funzionano' come un elettrodomestico". *Ci va giù dura, Serena Fineschi*: è lei la guest editor per questo numero di *inpratica*, mentre prosegue il ciclo #presentense.

82

36

La capitale delle Fiandre non è rimasta a dormire sugli allori. I maestri della pittura fiamminga restano, ma ci sono eccellenze nella moda e nel teatro, nell'arte contemporanea e... vi raccontiamo tutto nel nostro reportage da Anversa.

Luigi Dallapiccola: chi era costui?

Le pagine di *musica* vi raccontano una figura centrale per il Novecento. E inaugura anche una nuova rubrica.

84

92 *Vegetariani e vegani, state alla larga* dalle pagine di *buonvivere*: la premiata ditta Spinelli father&son parla di carne e arte.

94

Non era un compito facile, ma *ce l'ha fatta a*

diventare l'hub di Zona Tortona. Protagonista della rubrica *focus* è il progetto milanese Base.

QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

ALAgrou
Nicola Davide Angerame
Renato Barilli
BASE
Luca Beatrice
Deborah Benigni
Diego Bergamaschi
Manuel Borja-Villel
Ginevra Bria
Christian Caliendo
Adele Cappelli
Simona Caraceni
Maurizio Ceccato
Laura Cherubini
Flavia Chiavaroli
Maria Elena Colombo
Antonella Crippa
Alessio de' Navasques
DITTO
Marina Di Tursi
Marcello Faletta
Irene Fanizza
Fabrizio Federici
Mariacristina Ferraioli
Serena Fineschi
Beatrice Fiorentino
Matteo Franzoni
Alessandra Ghinato
Marco Enrico Giacomelli
Alessio Giaquinto
Claudia Giraud
Ferruccio Giromini
Emanuele Gurini
Federica Lonati
Gabriele Longega
Niccolò Lucarelli
Christine Macel
Lorenzo Madaro
Angela Madesani
Desirée Maida
Neve Mazzoleni
Vincenzo Merola
Marta Milasi
Dario Moalli
Tommaso S. Monorchio
Stefano Monti

Santa Nastro
Antonio Natali
Michele Luca Nero
Raffaele Orlando
Antonella Palladino
Raffaella Pellegrino
Fabio Massimo Pellicano
Daniele Perra
Carlotta Petracci
PetriPaselli
Giulia Pezzoli
Calogero Pirrera
Caterina Porcellini
Ludovico Pratesi
Aldo Premoli
Nancy Proctor
Maria-Elena Putz
Stefano Recalcati
Andrea Rurale
Domenico Russo
Irene Sanesi
Marta Santacatterina
Vincenzo Santarcangelo
Tiziano Scarpa
Cristiano Seganfredo
Marco Senaldi
Stefania Seoni
Fabio Severino
Valentina Silvestrini
Aldo Spinelli
Carlo Spinelli
Anna Spreafico
Lorenzo Taiuti
Filippo Tantillo
Arianna Testino
Antonello Tolve
Massimiliano Tonelli
Gian Maria Tosatti
Clara Tosi Pamphili
Alex Urso
Giorgio Verzotti
Francesco Vezzoli
Ilaria Zanella
Giulia Zappa
Maria Paola Zedda
Simone Zeni

1 luglio 2017 Forte di Bard Valle d'Aosta 7 gennaio 2018

Capolavori

da Raffaello a Balla
Accademia Nazionale di San Luca

fortedibard.it



LA STAMPA

Un'eterna bellezza

IL CANONE CLASSICO
NELL'ARTE ITALIANA
DEL PRIMO NOVECENTO

02.07 –
05.11.2017



FELICE CASORATI
Ritratto di Renata Casorati, 1927-1928 | Istituto Medinucci, Varengho (Sondrio) e Felice Casorati, by SAE 2017



32 QUI TROMSØ. REPORTAGE DALLA NORVEGIA

36 QUI ANVERSA. REPORTAGE DALLE FIANDRE

42 DEEP ITALIA. COSA SONO LE AREE INTERNE

46 BIENNALE DI VENEZIA. PAROLA AI PROTAGONISTI

66° PARALLELO. QUI NORVEGIA SETTENTRIONALE



di MARIA-ELENA PUTZ

Come immaginiamo la Norvegia al di là delle città più conosciute e degli alti fiordi? Oltre la linea del Circolo Polare Artico la realtà si mescola a fantasia, a lontani ricordi d'infanzia e a mitologici racconti fiabeschi popolati dai troll. In effetti, l'Artico ha un fascino antico e una buona dose di mistero. Ogni anno le interminabili notti invernali, durante le quali il cielo danza dando vita a fluorescenti aurore boreali, lasciano rapidamente spazio alla luminosa stagione estiva, in cui il sole splende a mezzanotte facendo perdere il senso del tempo. E i passaggi intermedi del ritorno della luce (fine gennaio) o della sua scomparsa (fine novembre) tingono fiordi e montagne di delicati colori pastello e gli orizzonti a sud di violenti archi di luce solare.

Potrebbe apparire una regione remota per l'uomo, eppure il nord estremo della Norvegia svela un'anima contemporanea vivace, produttiva e creativa. Festival e progetti d'arte si alternano ad appuntamenti internazionali dedicati al cinema e alla musica,

coprendo una vasta area che va dalle Isole Lofoten alla città di Tromsø.

HARSTAD & ISOLE LOFOTEN

Nel 1432, il disastroso naufragio del veneziano Pietro Querini al largo di Røst (l'isola più a sud dell'arcipelago delle Lofoten) ha aperto una nuova via commerciale e culturale tra il sud e il nord estremo del continente europeo. L'episodio è noto a molti, ma l'esperienza di entrare al museo dello stoccafisso di

Å i Lofoten e parlare in italiano con il personale, che conosce i proprietari della storica Bottega del Bacalà in centro a Bassano del Grappa, fa sorridere e ci ricorda quanto possano essere forti gli intrecci culturali tra Paesi lontani e molto diversi tra loro. L'arcipelago artico delle Isole Lofoten, la drammatica bellezza dei

picchi a strapiombo sui fiordi e la quiete di questi luoghi ha sempre ispirato artisti di tutto il mondo e tuttora ospita spazi espositivi indipendenti, programmi di residenze d'artista e, nei periodi estivi, progetti e festival internazionali. È questo il caso dell'Arctic Arts Festival e del LIAF – Lofoten International Art Festival. Entrambe le manifestazioni partono dal presupposto che l'elemento artistico sia linfa vitale per raccontare questo territorio e mostrarne l'essenza e le radici più autentiche. Come scrive Maria Utsi, direttrice dell'Arctic Arts Festival di Harstad, "l'Artico non è un foglio bianco da riempire, bensì un territorio carico di storie da raccontare e sulle quali riflettere".

La 53esima edizione del festival, svoltasi a fine giugno, ha affidato questo compito ad artisti e performer provenienti principalmente dalla penisola scandinava e

dall'Islanda. L'interesse per la creatività è visto in un'ottica di sviluppo culturale del Paese e l'edizione 2017 del festival si è arricchito del primo Arctic Arts Summit, una piattaforma in cui i rappresentanti di musei e spazi espositivi norvegesi, politici e docenti sono stati chiamati a dialogare e a discutere su quale sia il ruolo della cultura nell'Artico, sullo stato dell'arte in questo settore e sulle politiche culturali future.

Dal 1° settembre al 1° ottobre, ad Henningsvær, un remoto agglomerato di 460 abitanti nascosto dietro un fiordo nel cuore delle Isole Lofoten, è programmato il LIAF, il festival biennale d'arte contemporanea che dal 1999 porta nell'arcipelago noti nomi internazionali. In passato hanno partecipato Olafur Eliasson, Pipilotti Rist, Tori Wrånes; quest'anno sarà la volta di performer e artisti come Lili Reynaud-Dewar, Elin Mar Øyen, Adam Linder, Youmna Chlala, Eglè Budvytytė, Ho Tzy Nyen, Daisuke Kosugi, Ann Lislegaard, Michala Paludan, Lisa Rave, People's Kitchen, Pia Arke, Sonda Perry e Silje Figenschou Thoresen.

Potrebbe apparire una regione remota per l'uomo, eppure ha un'anima contemporanea vivace, produttiva e creativa

Sullo scorso numero vi abbiamo portato a Reykjavík, sapendo già che nelle settimane successive si sarebbe scatenato l'inferno, climaticamente parlando. Procediamo quindi anche su questa uscita lungo le rotte del nord, con un reportage che proviene dalla Norvegia settentrionale. E a settembre andremo a Tallinn, vibrante capitale dell'Estonia.

Con il titolo *I taste the future*, le curatrici Heidi Ballett e Milena Hoegsberg intendono affidare all'arte contemporanea il compito di immaginare quale sarà il futuro dell'arcipelago e delle regioni artiche tra 150 anni. Sono infatti aree geografiche molto fragili, dove surriscaldamento globale e scioglimento dei ghiacci impattano con evidenza. L'invito rivolto agli artisti, quindi, è di rapportarsi con l'ambiente artico e il suo mare, visto come spazio vasto e aperto a nuove connessioni, in costante relazione con la terraferma e con i concetti di appartenenza e di possesso. Il festival rappresenta un momento di grande prestigio per queste isole e diventa anche l'occasione per rigenerare architettonicamente alcune aree abbandonate. Vecchi depositi e ex magazzini, un tempo usati da aziende ittiche e pescatori di merluzzo, rivivono grazie al dialogo con l'arte contemporanea.

ARTICO - KASSEL ANDATA E RITORNO

Partendo dalla regione del Nordland, attraverso le Isole Lofoten e le vicine Vesterålen, fino alla limitrofa Troms, si intrecciano percorsi di arte pubblica che valorizzano il paesaggio circostante, invitando a scoprire angoli di territorio selvaggio, edifici universitari e spazi urbani.

Artscape Nordland coinvolge dal 1992 artisti provenienti da tutto il mondo e, nella mappa delle trentacinque sculture site specific disseminate in tutta la regione, troviamo anche opere di **Luciano Fabro**, **Anish Kapoor** e **Dan Graham**. Le sculture sono nascoste, devono essere cercate con pazienza come in una caccia al tesoro all'interno di un territorio sconfinato, tra scogliere e praterie spazzate dal vento del nord. L'esperienza di andarle a scovare e trovarle è quasi mistica. Sono tanto estasiante le persone che giungono alla piattaforma circolare del finlandese **Martti Aihla** (*Seven Magic Points*, 1994 [nella foto a sinistra di Maria-Elena Putz]), quanto spaesate e sospettose le pecore che fanno da guardia alla scultura di una testa in ferro ideata dallo svizzero **Markus Raetz** (*Head*, 1992). Queste opere si inseriscono nel paesaggio e dialogano con esso. Il materiale con cui sono state realizzate mostra il passare delle stagioni, cambia con i riflessi solari, la neve, la pioggia e con la potenza del mare. Guidando verso nord alla volta di

Tromsø, l'unica protagonista del viaggio è la natura e, forse proprio per questo, la città ci appare all'improvviso come un'oasi estesa su due isole e la terraferma. In cima a Tromsøya, l'isola principale, si trova la UiT The Arctic University of Norway, conosciuta anche per essere l'ateneo più a nord del mondo e che, tra gli altri primati, ha anche la più cospicua collezione di arte pubblica di tutte le università norvegesi (con oltre 350 lavori). Non c'è dipartimento, mensa, aula studio, auditorium o piazza del campus sgombro di opere, la maggior parte delle quali frutto di un progetto site specific. Lente che dirige questo progetto artistico si chiama Koro e si occupa di arte pubblica in tutta la Norvegia. Nasce con lo scopo di garantire la fruizione di opere d'arte di elevata qualità al più vasto numero di persone possibili grazie ai fondi messi a disposizione dallo Stato. Molti degli artisti coinvolti da Koro a Tromsø hanno fatto la storia della più recente arte norvegese e sámi e, tra questi, ci sono nomi che stanno rappresentando la Norvegia a Kassel e ad Atene

in occasione di documenta 14. Il lungo ricamo *Historja* (24 metri) di **Britta Marakatt-Labba** e la scultura *Myggen* di **Iver Jåks** hanno temporaneamente lasciato il Dipartimento di discipline umanistiche della UiT (The Theoretical Disciplines Building) per essere esposte fino ad ottobre negli spazi di documenta 14. Stessa sorte vale per l'opera *Pile o' Sápmi* dell'artista sámi **Máret Anne Sara**, presentata a Tromsø lo scorso febbraio attraverso un'installazione pubblica e interventi nello spazio urbano della città.

LA QUESTIONE SÁMI

Unico gruppo etnico in Europa identificato come popolazione indigena, i sámi abitano tradizionalmente i territori "Sápmi" dell'area artica appartenenti a Norvegia, Svezia, Finlandia e Russia. Non si distinguono in una sola identità, cultura e lingua, perché ogni gruppo sámi ha tradizioni e abitudini differenti, ma il riconoscimento del loro antico patrimonio culturale deve molto all'arte. Il **Máze Artist Group**, che si è costituito nel 1978, ha svolto un ruolo fondamentale per l'emancipazione dell'identità e l'affermazione dei diritti di questo popolo. Sebbene la legittimazione dei sámi si ritenga un fatto superato, il percorso iniziato negli Anni Settanta non è ancora completato e ritrova attualità nella

Unico gruppo etnico in Europa identificato come popolazione indigena, i sámi abitano i territori "Sápmi"

KUNSTFORERNING

Il TKF è ispirato alle Kunstvereine tedesche ed è attivo sin dal 1924. È il pivot dell'attività artistica contemporanea e si trova in un edificio di fine Ottocento progettato da Lars Solberg. tromsokunstforening.no

UIT THE ARCTIC UNIVERSITY OF NORWAY

Possiede la più ampia collezione di arte pubblica fra le università norvegesi, con oltre 350 opere disseminate in tutte le sedi e in gran parte realizzate come site specific. A coordinare il tutto, l'ente Koro. uit.no

HÅLOGALAND TEATER

Fondato nel 1971, staccò 16 biglietti alla prima (in scena era *L'opera da tre soldi* di Bertolt Brecht). L'originaria sede occupata dal 1984 è stata lasciata nel 2005, anno dal quale il teatro beneficia di un edificio ad hoc progettato dallo studio Vulkan Arkitekter. halogalandteater.no

TROMSØ MUSEUM

È uno dei musei dell'UiT - Arctic University of Norway. Si occupa prevalentemente di cultura e natura della Norvegia settentrionale, con un taglio divulgativo scientifico. uit.no/tmu

KYSTEN

Si trova nell'ex ospedale e ospita gli atelier di 25 artisti, 5 laboratori e un appartamento con atelier, dedicato agli artisti in residenza. tromsfylke.no



crisi globale, quando si parla di temi che riguardano le identità nazionali e religiose. Cosa significa, infatti, sentirsi estranei nel proprio Paese o, peggio, ospiti incomprendi a "casa propria"? Le battaglie riportate su disegni, dipinti, installazioni, fotografie e video da artisti di origine sami costituiscono oggi una risorsa per analizzare la nostra quotidianità, segnata da una migrazione epocale senza precedenti.

La presenza di Britta Marakatt-Labba, Hans Ragnar Mathisen, Joar Nango, Synnøve Persen, Måret Anne Sara e Niillas Somby all'interno della rosa di nomi selezionati dal curatore di documenti 14 per rappresentare il panorama artistico norvegese è, dunque, molto significativa e dimostra come siano forti i temi trattati da questi artisti e di quanto sia centrale il loro ruolo nell'arte contemporanea internazionale. È un dato di fatto, che gli esempi artistici più interessanti in ambito norvegese stiano nascendo e fiorendo proprio nell'estremo nord

del paese. Fondamentale, in questo contesto, il lavoro di analisi della cultura contemporanea delle popolazioni indigene promosso negli ultimi due anni dall'OCA - Office for Contemporary Art di Oslo attraverso convegni, incontri, mostre e ricerche. Il coinvolgimento di artisti e curatori su tutto il territorio norvegese, dalle Isole Svalbard a Karasjok e Tromsø, ha dato il sostegno necessario per la diffusione e la conoscenza dell'arte e della cultura Sàmi nel mondo.

TROMSØ. TRADIZIONE E INNOVAZIONE

La "porta dell'artico": così è definita la città di Tromsø, che poggia le sue fondamenta sul 69° parallelo a nord dell'Equatore. Nonostante si trovi in una zona tanto remota

rispetto al "centro" del continente europeo, è una città internazionale e multietnica, dove religioni, idiomi e abitudini culturali si intrecciano ospitando persone di circa 130 nazionalità differenti. Gremita di giovani grazie alla presenza dell'università, la città si popola di un pubblico settoriale durante i numerosi festival musicali, cinematografici e culturali, che ne fanno una delle città più animate della penisola scandinava. Per dimensione Tromsø è il secondo centro abitato più grande del mondo sopra il Circolo Polare Artico e riserva molte sorprese per menti curiose che desiderino scavare sotto la neve e guardare oltre le aurore boreali.

La città è in rapidissima espansione e ha conosciuto dalla metà

del XX secolo una crescita demografica senza precedenti, passando da circa 15mila abitanti censiti negli Anni Cinquanta ai circa 72mila dei giorni nostri. Anche se è sempre stata un luogo di richiamo per esploratori polari e una città di transito per le popolazioni sami, Tromsø lega il suo recente sviluppo soprattutto a tre fattori: l'apertura dell'università nel 1972, l'impulso dettato dagli interessi geo-politici del Paese verso l'area del nord (il sottosuolo norvegese è ricchissimo di petrolio, gas e minerali) e, infine, il ricco e sempre più redditizio mercato ittico che esporta stoccafissi e salmoni in tutto il mondo.

Il numero di cantieri aperti e di nuovi edifici pubblici e privati in costruzione mostrano come la città stia crescendo alla velocità della luce e lo skyline del centro abitato sia in costante divenire. Edifici cubici e dalle linee essenziali si alternano a casette colorate stile Lego e rimesse di pescatori. Insieme svelano il cuore contemporaneo di Tromsø, una

Tromsø è una città internazionale e multietnica, dove religioni, idiomi e abitudini culturali si intrecciano

PERSPEKTIVET MUSEUM

L'edificio storico in legno nel quale si colloca è diventato la sua sede dal 2004. Il focus è la documentazione della vita quotidiana attraverso mostre temporanee e fotografiche. La particolarità è la gestione di ben 24 edifici di valore storico, che rientrano nel Folkeparken Open Air Museum situato a sud dell'Isola e nello Straumen Gård di Kvaløya. perspektivet.no

POLARMUSEET

Museo del network universitario, ha sede all'interno degli spazi della storica dogana marittima della città. Se siete appassionati delle imprese di Roald Amundsen e soci, questo è il luogo in cui fare pellegrinaggio. uit.no/tmu/polarmuseet

KURANT

È uno spazio espositivo molto frequentato e autogestito da giovani artisti. La novità di queste settimane riguarda il concept Kurant Kino, ovvero una serie di proiezioni che avranno la durata di due anni, focalizzate su creativi che lavorano al confine fra arte e cinema. kurant.cc

ISHAVSKATEDRALEN

Firmata nel 1965 dall'architetto Jan Inge Hoving, la Cattedrale dell'Artico è una icona per Tromsø. L'edificio ha una forma che ricorda quella di un iceberg e ogni anno, dal 1° giugno a Ferragosto, ospita i concerti di mezzanotte. ishavskatedralen.no

NORDNORSK KUNSTMUSEUM

Guidato dal neodirettore Jérémie Michael McGowan, è una tappa obbligata durante una gita a Tromsø. Fra le immancabili opere di Edvard Munch, la difficile eredità dell'arte sámi e un'offerta di mostre temporanee sempre accattivante. nnkm.no

POLARIA

Edificio iconico, assume la forma di blocchi di ghiaccio inclinati, spinti a sud dai flutti artici. All'interno ci sono un acquario, un cinema panoramico e uno spazio che ospita mostre a carattere scientifico. polaria.no

città sospesa tra tradizione e innovazione.

Tappa d'obbligo per chi desideri cogliere la complessità di questo luogo è il Perspektivet Museum, la cui sede è un gioiello del 1838 suddiviso in tre piani dedicati, ciascuno, a mostre e collezioni di opere, oggetti e fotografie che documentano la multietnicità di Tromsø. Scopo della fondazione è quello di documentare le molte storie e le contraddizioni presenti nella vita contemporanea della città, favorendo i momenti di scambio culturale e di conoscenza delle diverse culture che la popolano, attraverso mostre fotografiche e progetti sviluppati insieme agli artisti. Un bellissimo video, che va in loop al terzo piano del museo, mostra lo sviluppo architettonico della città [si veda la mappa per i punti di maggior interesse] accostando a vecchie foto scatti che ritraggono gli stessi posti al giorno d'oggi. La sovrapposizione di immagini restituisce in pochi minuti la metamorfosi in atto a Tromsø.

MUSICA & CINEMA

Negli ambiti delle arti, della musica e del cinema, Tromsø è uno dei principali centri di riferimento per i Paesi scandinavi e dell'area artica.

I festival musicali sono tra le manifestazioni più numerose e, nell'arco dell'anno, trovano spazio generi diversi come il jazz (Tromsø Jazz Festival) e la musica elettronica (Rakett natt, Insomnia Festival). Certamente il più partecipato è il Bukta Open Air Festival, che richiama ogni anno in luglio musicisti rock di fama mondiale. **Patti Smith, Alice Cooper e Iggy Pop** sono solo alcuni dei nomi in cima a una lunga lista di artisti che dal 2004 attirano in città un numero crescente di partecipanti con picchi di 20mila persone. Il festival si svolge a

Novità espositive, residenze artistiche e cambi di direzione nei musei hanno contribuito a dare nuovo impulso al contesto creativo

NORDNORSK KUNSTMUSEUM

È il "Museo dell'anno 2017" secondo il Museumsforbund, ovvero l'associazione dei musei norvegesi, ma uno dei progetti più riusciti del principale museo d'arte della città, in termini di critica e di numero di visitatori, è la performance *There is no*, in cui il museo è temporaneamente sparito assumendo per alcuni mesi un'identità alternativa.



Un controsenso o un errore? In realtà, questo riconoscimento deve molto al lavoro coraggioso del neodirettore, il canadese Jérémie Michael McGowan, che ha saputo proporre un programma espositivo in grado di centrare questioni che stanno molto a cuore ai norvegesi e alla comunità locale. Quindi la mostra-performance *There is no*, che ha inaugurato le attività del 2017, ha permesso ai visitatori di immaginare come potrebbe essere un Dáiddamusea, ovvero un museo d'arte sámi, se soltanto nel corso degli anni lo Stato norvegese avesse riconosciuto a questa comunità indigena un valore artistico e culturale degno di essere conservato in un museo d'arte.

Nel percorso sono state esposte non soltanto le opere di John Savio e del gruppo artistico di Máze, inclusi i raffinati ricami di Britta Marakatt-Labba, i dipinti ipnotici di Synnøve Persen e i lavori di Joar Nango, giovane artista-architetto che vive a Tromsø, ma ha saputo anche restituire l'idea che l'arte sámi non ha regole né confini, ed è legata soprattutto alle arti applicate, all'artigianato e all'abbigliamento tradizionale. Accanto a dipinti, fotografie e sculture, trovano così posto gioielli, coltelli, collane ma anche finiture e abiti contemporanei realizzati dall'artista Outi Pieski.

Il progetto ha suscitato un interesse enorme e ha evidentemente colto nel segno se, come ha raccontato il direttore ad *Artribune*, la performance del fittizio Dáiddamusea è riuscita a raccogliere consensi senza incappare in polemiche legate a una questione, quella relativa alla popolazione sámi appunto, che talvolta torna ad essere bruciante.

Lontano dall'intenzione di mostrarsi come una mini-pinacoteca nazionale, il Nordnorsk Kunstmuseum sta portando a Tromsø mostre e progetti in grado di riflettere e indagare sulle molteplici identità e peculiarità del nord della Norvegia, raccontando un territorio sfaccettato e ricco di tradizioni.

nnkm.no

Telegrafbukta, la spiaggia più magica di Tromsøya dove, meteo permettendo, splende il sole anche a mezzanotte.

Sei mesi dopo, in gennaio, la città si anima grazie al TIFF – Tromsø International Film Festival, un festival cinematografico che lo scorso anno è giunto alla sua 27esima edizione, portando oltre 60mila spettatori davanti a film, corti e documentari relativi, principalmente, a temi e questioni pertinenti l'Artico.

IL MODELLO ARTICO

Novità espositive, progetti per residenze artistiche e cambi di direzione nei principali musei hanno contribuito negli ultimi anni a dare nuovo impulso al vivace contesto artistico e creativo locale.

Il Comune di Tromsø è in prima linea, insieme all'Arts Council norvegese e ad alcune fondazioni bancarie e non (come la "architect foundation" Noda, che ha commissionato a Peter-John de Villiers a.k.a. **The Shallow Tree** un murale rappresentante un gufo che nel 2014 ha perso la rotta migratoria, finendo erroneamente a Tromsø), per garantire il sostegno economico a spazi indipendenti, dove giovani artisti e studenti dell'Accademia sperimentano e allestiscono le loro opere. È questo il caso di Kurant., uno spazio espositivo molto frequentato e autogestito da giovani artisti, e del Kysten – Fylkeskultursenter, che svolge da luogo di riferimento per creativi e professionisti del settore. Situato negli spazi dell'ex ospedale della città, ospita gli atelier di venticinque artisti, cinque laboratori (che vanno dalla grafica alla ceramica) e un appartamento con atelier annesso, a cui possono accedere artisti stranieri desiderosi di lavorare in città per un lungo periodo. ♦

COME STA CAMBIANDO ANVERSA

di SIMONE ZENI

Considerata spesso come meta secondaria rispetto a Bruxelles, Anversa è la città del Belgio che più stupisce sotto molteplici punti di vista, dall'alta cucina dei suoi ristoranti (le Flandre sono la patria dei Flanders Kitchen Rebels, giovanissimi e innovativi chef stellati) alle case-museo ricche di storia (su tutte, quella del fiammingo Rubens), dai brand di moda più ricercati alle sue campagne incontaminate.

Un benessere e un high profile che tocca tutti i settori. D'altronde stiamo parlando della capitale europea dei diamanti, in cui il benessere economico è diffuso senza troppa distinzione di età e fascia sociale.

IL FUTURO ALL'M HKA

Quello che forse viene meno automatico associare ad Anversa è il suo stretto rapporto con l'arte e l'architettura contemporanea, un aspetto in continua evoluzione

e che sta cambiando l'assetto di alcuni quartieri, con proprietà private di artisti e collezionisti, mostre temporanee che ne fanno un fulcro europeo della cultura, ancor più rispetto alla capitale che, incredibile a dirsi, non possiede ancora un museo pubblico d'arte contemporanea (ma vanta molteplici realtà private di grande prestigio, oltre al Wiels, che tuttavia non ha lo statuto di museo).

Se, durante questa calda estate 2017, quello che andate cercando è una full immersion artistica, Anversa è in grado di offrirvi in tre giorni teatri, parchi, musei e collezioni private, tutte all'insegna di un'arte contemporanea non scontata. A soli trenta minuti dall'aeroporto

di Bruxelles (poco più di quanto non ci si metta a raggiungere il centro della capitale belga) si raggiunge il capoluogo delle Flandre; si può partire così con il tour ideale. Prima tappa non può che essere il M HKA – Museum

of Contemporary Art, in cui, alla collezione permanente (da James Lee Byars a Marlene Dumas, da Keith Haring ad Anish Kapoor, fino a Yang Fudong, Xu Zhen, Narcisse Tordoird, Goshka Macuga, Juan Muñoz),

viene affiancata durante l'anno una serie di temporanee. Quest'estate (precisamente fino al 17 settembre) è possibile infatti visitare l'imponente esposizione *A Temporary Future Institute*, a cura di Anders Kreuger e Maya Van Leemput, dedicata alle

immagini provenienti dal futuro, tema che hanno sviluppato gli artisti Michel Auder, Miriam Bäckström, Kasper Bosmans, Simryn Gill, Guan Xiao, Jean Katambayi Mukendi, Alexander Lee, Nina Roos, Darius Žiūra.

A CASA DI PANAMARENKO

Nella collezione permanente del museo sono presenti anche alcuni lavori di Panamarenko, visionario artista di Anversa, dove ancora oggi risiede, attivo fin dagli Anni Settanta.

Nel pomeriggio, prenotando anticipatamente sempre presso l'M HKA, a completamento della visita è possibile entrare nella casa natale di questo creativo, in cui ha abitato per gran parte della vita assieme ai genitori. L'edificio in centro città si distingue già dall'esterno per la singolare costruzione metallica che svetta sulla sua cima: si tratta di una piattaforma (inutilizzabile sia

Al contrario di Bruxelles, Anversa possiede un museo pubblico d'arte contemporanea



Da sempre città simbolo del più moderno benessere europeo, il capoluogo delle Fiandre è la vera meta belga per gli amanti dell'arte contemporanea più visionaria. E, tra le antiche strade e il Mare del Nord, le archistar ne hanno cambiato il volto.

per la dimensione ridotta che per il divieto di volo a una certa altezza) per l'atterraggio degli elicotteri. Un eloquente anticipo dell'opera di Panamarenko che si palesa completamente all'interno dell'abitazione: tra eliche e scheletri di biciclette, schizzi di velivoli improbabili e insetti cyborg, quello che ne esce è il ritratto di un artista adulto e bambino, da sempre intento a dare forma ai suoi voli immaginari radicati fin dall'infanzia.

GITA A MIDDELHEIM

Se il tempo ballerino delle Fiandre lo consente, consigliamo di dedicare la seconda giornata alle visite open air. Di grande fascino, uscendo dalla città, il Middelheim Museum, un esteso parco dove, accolti dall'iconica opera *Misconceivable* dell'austriaco **Erwin Wurm** (una barca pronta a liquefarsi nel laghetto), è possibile fare un picnic o rilassarsi tra opere di **August**

Rodin, Giacomo Manzù, Jean Arp, Marino Marini, Alexander Calder, Max Bill, Luciano Fabro e di nuovo Panamarenko.

Fino al 24 settembre qui si possono vedere le sculture della mostra temporanea *Some time, solo exhibition* dedicata allo scultore **Richard Deacon**, vincitore del Turner Prize. In questa retrospettiva, la più grande dedicata all'artista britannico, sono presenti trentuno opere, tra monumentali e miniature, in rappresentanza dei temi portanti del suo lavoro, quelli di produzione e riproduzione; tanto che, tra i lavori, è esposta la riproduzione creata ad hoc in acciaio inossidabile dell'opera *Never Mind*, realizzata da Deacon e acquistata dal museo nel 1993, a testimonianza

di quanto il rapporto tra il museo e l'artista abbia origini profonde.

IL MARE E L'ARCHITETTURA

Nel pomeriggio si torna verso il centro, più precisamente verso il porto, quartiere colmo di locali modaioli e scenografici ristoranti, dove regna incontrastato il MAS - Museum aan de Stroom, ovvero il Museo del Mare. All'interno, fra installazioni, collezione e progetti temporanei, si celebra il rapporto tra la città, il mare e il fiume Schelda; un autentico omaggio che Anversa e i suoi abitati hanno fatto all'acqua, a cui devono il loro agio e la loro ricchezza. Ma, senza accedere al percorso

espositivo, il MAS rimane meta d'obbligo per gli appassionati d'architettura: non solo dalla cima dell'edificio, cui si accede gratuitamente, si vede l'intero skyline cittadino, in un'alternanza armoniosa tra storia e modernità, con il plus del fascino algido del Mare del Nord; ma è lo stesso stabile, che porta la firma dello studio **Neutelings Riedijk Architects**, ad essere opera d'arte (e la cornice più gettonata per i selfie scattati ad Anversa).

A poca distanza sorge la nuova Port House [nella foto a sinistra] di **Zaha Hadid**, inaugurata nel 2016, quando l'archistar era già scomparsa. Questa ex caserma dei pompieri (forte il richiamo all'edificio che si trova nel Vitra Campus di Weil am Rhein) ospita oggi i lavoratori del porto e vede svettare sopra la propria corte centrale un volume vetrato e sfaccettato che ricorda la prua di una nave e tocca un'altezza di quarantasei metri.

Di grande fascino, uscendo dalla città, il Middelheim Museum, un esteso parco di sculture

MAS

Ce la stanno mettendo tutta, quelli del Museo del Mare, per evitare che i visitatori si limitino a fotografare l'edificio di Neutelings Riedijk Architects e a osservare lo skyline dal rooftop. Fateci un giro anche all'interno, vale la pena.
mas.be

PANAMARENKOHUIS

La casa natale di Panamarenko è una sorta di sede distaccata dell'M HKA. La riconoscerete senz'altro, grazie alla piattaforma metallica montata sul tetto, che funge(rebbe) da eliporto.
muhka.be

TROUBLEYN

Non ha bisogno di presentazioni, Jan Fabre, che lo si prenda dal lato di artista visivo o da quello di autore e performer per il teatro. Questo è il suo "laboratorio", ed è esattamente come ve lo potete immaginare...
troubleyn.be

AXEL VERVOORDT GALLERY

Per capirci: il sito è in inglese, cinese e russo. Quello di Axel Vervoordt è ormai un impero, e questa è la sua sede. Fino al 19 agosto ci trovate una personale di Michel Mouffe.
axel-vervoordt.com

MOMU

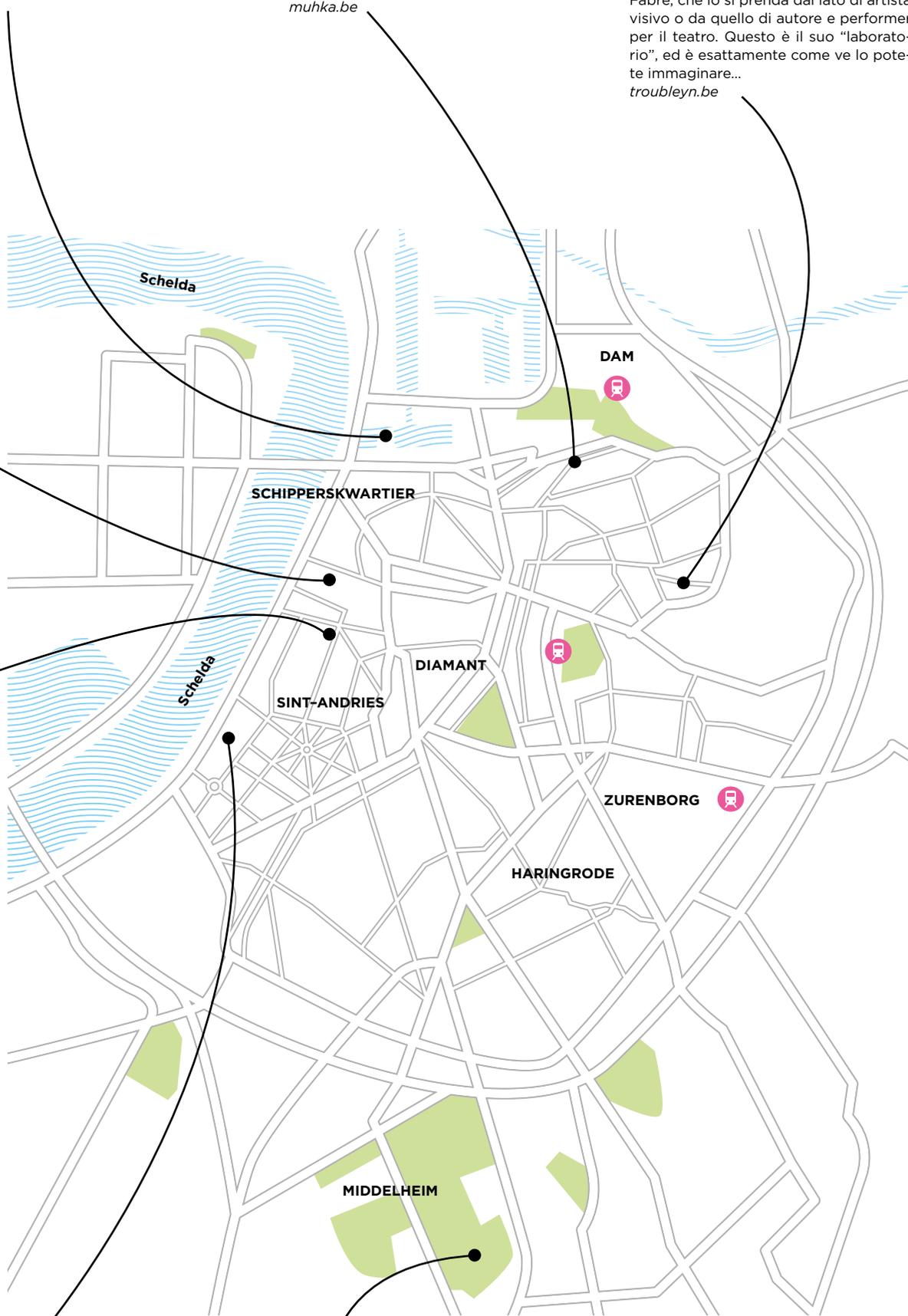
Anversa vuol dire, fra le tante altre cose, anche moda. Per la sua straordinaria Accademia, per i talenti che da lì sono usciti e continuano a uscire. Poteva quindi mancare un Museo della Moda nella capitale delle Fiandre?
momu.be

M HKA

Un museo per l'arte contemporanea, il cinema e la cultura visuale. È stato inaugurato nel 1987 dopo mille peripezie. Dal 2002 è diretto da Bart De Baere. Sull'esterno dell'edificio - rimaneggiato l'ultima volta nel 2003 - campeggia un'opera di Enrico David.
muhka.be

MIDDELHEIM MUSEUM

È il classico - in senso buono! - parco di sculture, un museo a cielo aperto la cui collezione è stata costruita nell'arco di mezzo secolo. Opera iconica: la barca in liquefazione di Erwin Wurm.
middelheimmuseum.be



L'AVANGUARDIA DELLA MODA



Nel 1977 entrano in Accademia Ann Demeulemeester, Dirk Bikkembergs, Walter van Beirendonck, Dirk van Saene, Marina Yee e Dries Van Noten [photo Karel Fonteyne, 1986] che, con la loro fama di "giovani selvaggi", spostano l'attenzione sul Belgio, togliendo la caratteristica di sperimentazione ai giapponesi e costruendo un'identità di avanguardia ancora insuperata. L'impostazione classica filo-francese della Prijot fu una grande opportunità di formazione, di quelle che costringono a contestare con grande capacità un modello che Van Noten descrive come terrorizzante: "Madame Prijot riteneva che, per le ragazze, i capelli lunghi fossero trasandati. Voleva che li portassero in uno chignon o pagava lei stessa il parrucchiere per farglieli tagliare. Era convinta che al mondo l'unica vera creatrice di moda fosse Coco Chanel". Così, diplomati in un luogo comunque lontano dalle città della moda, i sei attirarono l'attenzione noleggiando un furgone e parcheggiandolo vicino alla fiera di Londra, spendendo gli ultimi soldi in pubblicità: così portarono alla fama i loro nomi e Anversa. Erano i primi Anni Ottanta.

Nel 1985 la guida della Accademia passa dalla Prijot a Linda Loppa, mantenendo l'impronta artistica ma dando spazio all'avanguardia, che ancora oggi attira studenti da più di cinquanta nazioni. Sono molti i nomi di successo che provengono da questa istituzione, che costa meno di mille euro l'anno per uno studente europeo e seimila per gli extraeuropei; nomi come Demna Gvasalia, lo stilista georgiano alla guida di Balenciaga, nato nel 1981, l'anno in cui i sei ragazzi selvaggi si laurearono. Alcuni rimangono legati ad Anversa e all'Accademia: Walter Van Beirendonck è a capo del design di moda della scuola dal 2006, Haider Ackermann fa base nella zona sul fiume Schelda.

Una storia che è parte essenziale del Mode Museum, inaugurato nel 2002 con la direzione della stessa Linda Loppa. Un museo della moda incentrato sul fenomeno belga, ma che rappresenta un modello importante di pari dignità espositiva fra arte e moda, così come avviene per la sfilata di fine anno dei laureati all'Antwerp Fashion Show.

CLARA TOSI PAMPHILI

antwerpacademy.be

ECLETTICO VERVOORDT

Ancora arte contemporanea per il terzo giorno: nuovo polo cittadino, in periferia, è la Axel Vervoordt Gallery. All'interno di un distilleria abbandonata, in un ex sito industriale, l'eclettico collezionista, imprenditore, dealer e immobiliare ha creato il suo headquarter culturale [vedi il box].

Mentre a Venezia è in corso la sua ultima mostra (curata a quattro mani con Daniela Ferretti) al Museo Fortuny, fino al 26 novembre, in questo nuovo progetto belga trovano spazio una collezione permanente internazionale (con nomi come El Anatsui, Raimund Girke, Ann Veronica Janssens, Dominique Stroobant, Marco Tirelli, Norio Imai, Angel Vergara, Kimsooja, Markus Brunetti, Chung Chang-Sup) e temporary exhibition. Dopo quella d'inaugurazione, dedicata a Kazuo

Shiraga, durante l'estate è in corso una retrospettiva su Michel Mouffe (fino al 19 agosto).

IL LABORATORIO DI JAN FABRE

Infine, a conclusione di un viaggio ricco d'arte e d'ispirazione, si può far visita (in gruppi e solo su prenotazione) al Troubleynn Laboratory, il teatro laboratorio dell'artista, regista, coreografo e scenografo Jan Fabre - anche lui in mostra a Venezia, all'Abbazia di San Gregorio, fino al 26 novembre -, a cui Anversa ha dato i natali e che qui ha ideato le sue opere più celebri. All'esterno di quello che è un ufficio ma anche una casa per artisti e ballerini provenienti da tutto il

mondo, sopra un anonimo cancellone, un neon riporta la scritta "Troubleynn"; sotto una targa afferma "Only art can break your heart, only kitsch can make you rich", letteralmente "Solo l'arte è in grado di spezzarti il cuore, solo il kitsch può farti diventare ricco".

Si possono di tanto in tanto osservare le prove dei danzatori e i complementi scenografici di spettacoli ormai leggendari

All'interno, un palcoscenico apparentemente in decadenza e, tra infiniti corridoi, si possono di tanto in tanto osservare le prove dei danzatori e i complementi scenografici di spettacoli ormai leggendari, ma anche avere la sensazione di trovarsi a sorpresa in un autentico, nuovo, insolito museo belga. Tra le stanze, sulle scale e negli angoli più remoti ci si imbatte in opere di Marina

Abramović (che ha imbrattato la cucina del Troubleynn Laboratory con inquietanti scritte di sangue di maiale) e Bruna Esposito (con la sua *Suonano alla porta*, una porta colma di pannelli attaccati a fili di ferro). E altri grandi nomi, come quelli del regista e scenografo italiano Romeo Castellucci, del drammaturgo e pittore statunitense Robert Wilson, dello stesso Jan Fabre e altri settanta artisti circa.

Un viaggio che si può arricchire con altre decine di piccole gallerie, showroom di giovani stilisti emergenti [vedi il box] e i più acclamati furniture designer del momento (che riscuotono grandi apprezzamenti anche durante il nostro Salone del Mobile milanese), scoprendo una città non particolarmente grande (circa 507mila abitanti) ma di respiro europeo, in continua evoluzione, che invita quindi a ritornare, per ritrovarla sempre cambiata. ♦

VERVOORDT IL COLLEZIONISTA



Originario di Anversa, classe 1947, Axel Vervoordt [qui ritratto “dentro” l’opera di Ann Veronica Janssens allestita a Palazzo Fortuny. Photo © Jean-Pierre Gabriel] è uno dei collezionisti più noti dell’epoca attuale. La sua raccolta ha animato un lungo ciclo di mostre allestite a Venezia, tra le sale di Palazzo Fortuny, in concomitanza con la Biennale d’Arte, a partire dal 2007. La mostra in corso è l’ultima tappa di questo progetto, ma un nuovo inizio per Vervoordt e la sua Fondazione è già dietro l’angolo.

Intuition è l’ultima mostra del ciclo nato dalla sua collaborazione con Palazzo Fortuny e i Musei Civici di Venezia. Qual è il bilancio di questa esperienza?

Insieme al direttore Daniela Ferretti, abbiamo realizzato un ciclo di sei mostre favolose tra le sale di Palazzo Fortuny, esplorando i rimandi trasversali che connettono filosofia, scienza, musica, storia, arte e patrimonio creativo. Ciascuna mostra è nata dalle riflessioni di gruppi di esperti composti da scienziati, filosofi, matematici, architetti, musicisti. Come accaduto per *Artempo* (2007), *Infinitum* (2009), *Tra* (2011) e *Proportio* (2015), l’intuizione è un concetto che mi affascina da sempre e che abbiamo voluto approfondire in maniera più scientifica. L’intuizione è una sensazione che si manifesta in maniera totalmente libera, poiché è tutt’uno con il cosmo. È l’Inizio e la Fine. È una nuova fonte. In questo senso è il capitolo conclusivo della serie di mostre che abbiamo organizzato in concomitanza con la Biennale di Venezia dal 2007 in poi.

In veste di collezionista, quale significato attribuisce a una rassegna come questa? Crede sia uno strumento valido per regalare alla sua raccolta una nuova fonte di visibilità e magari per raggiungere un pubblico più ampio?

Artempo, la nostra prima mostra a Venezia, era una sorta di regalo che desideravo condividere con il resto del mondo in occasione del mio 60esimo

compleanno. Era basata sul concetto di tempo come “il grande scultore”. Il successo di *Artempo* è stato una summa del nostro costante e scrupoloso lavoro al confine tra la scoperta della grande arte e il fatto di condividerla con amici e clienti.

Avete in programma altre rassegne come quella di Venezia, magari spostandovi in altre città e Paesi?

Il mio amore per Palazzo Fortuny e Venezia non cambierà mai. Ma credo sia giunto il momento in cui anche qualcun altro possa usare quegli spazi in concomitanza con la Biennale. Numerosi musei nazionali e internazionali, così come alcune fondazioni private, hanno chiesto il mio aiuto per la curatela delle loro mostre. Dunque ci sarà certamente la possibilità, in futuro, di lavorare nuovamente con la mia amica Daniela Ferretti. Il 2017 porta con sé anche un altro cambiamento. Negli ultimi anni abbiamo lavorato alla realizzazione dello spazio dedicato alla Axel & May Vervoordt Foundation presso Kanaal. L’architettura sarà completata alla fine del 2017. Stiamo programmando una grande inaugurazione il 30 novembre. Mi sento molto legato a questa nuova casa della nostra fondazione, dunque intendo concentrarmi sulle mostre e sui progetti destinati a questo spazio.

La sua collezione è una delle più importanti ed estese al mondo. Quali consigli darebbe a un/una giovane collezionista per fronteggiare il mercato dell’arte contemporanea senza perdere la sua passione?

L’arte è sempre stata per me una fonte di grande ispirazione e ha influenzato il mio modo di essere e di guardare alla vita. Ho sempre collezionato sulla base della mia intuizione e del mio istinto. Poi ho iniziato a studiare ciò che mi interessa nel dettaglio e a chiedere il parere di esperti. Il mio consiglio è di tenere gli occhi aperti, di visitare molte mostre, molti musei, molte chiese... Sono sempre stato attratto sia dall’arte antica sia da quella

contemporanea. Mi piace un’arte che sia positiva e che suggerisca un modo di pensare più ampio. Un’arte universale che fornisca una soluzione ai cambiamenti della nostra società. Un’arte antica che sia come l’arte contemporanea e un’arte contemporanea che crei spazio e silenzio.

A proposito di Kanaal, ospite della nuova sede della fondazione a poca distanza da Anversa, quali sono gli obiettivi e le aspettative legati a questo progetto?

Fin dall’inizio desideravo creare un’autentica isola culturale e residenziale in mezzo alla magnificenza di arte e natura: “una città nella campagna”. Novantotto appartamenti e loft occupano gli edifici già esistenti e quelli di nuova costruzione lungo il corso d’acqua, accentuando e rinnovando il carattere originario di questo luogo storico. La presenza di un panificio artigianale, Poilâne, e di un negozio di alimentari, CRU, ha donato a Kanaal l’atmosfera di un villaggio incantevole, mentre un ristorante, un centro benessere e uno studio medico rispondono ai bisogni primari degli abitanti. La Axel Vervoordt Gallery, a partire da marzo 2017, si è aggiunta a questo luogo come una presenza dinamica. Ci sono anche spazi usati come uffici, studi d’artisti e un atelier per creare il giusto equilibrio tra la dimensione del lavoro e quella abitativa.

Chi si è occupato dell’architettura?

Kanaal è stato progettato insieme a un team architetti eccellenti che include Stéphane Beel, Bogdan & Van Broeck, Coussee & Goris e l’architetto del paesaggio di Michel Desvigne. Il progetto sarà ulteriormente sviluppato e gestito dalla Vervoordt r.e., una divisione della Axel Vervoordt Company.

ARIANNA TESTINO

axel-vervoordt.com
intuition.art

sky
PRESENTA

Firenze e gli Uffizi

VIAGGIO NEL CUORE DEL RINASCIMENTO

SAN PIETRO E LE BASILICHE PAPALI DI ROMA

In collaborazione con 



In collaborazione con
 **MAGNITUDE**
magnitudem.com

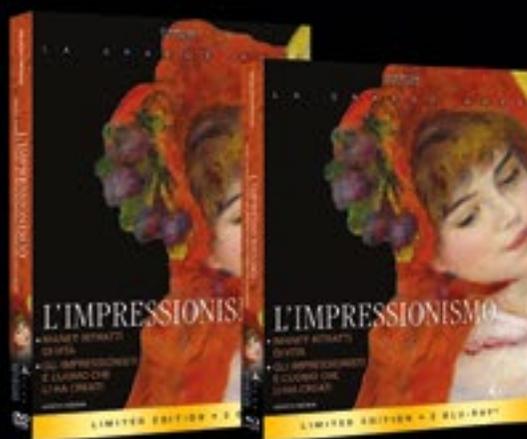
Con la collaborazione straordinaria di Rossella Farinotti:
critica d'arte, giornalista e curatrice

EDIZIONE LIMITATA con BOOKLET in DVD e BLU-RAY™ 2D/3D + 4K

COFANETTI GIÀ DISPONIBILI IN DVD E BLU-RAY™

LEONARDO

Dalla National Gallery di Londra



L'IMPRESSIONISMO

Contiene:

- Manet: ritratti di vita
- Gli Impressionisti e l'uomo che li ha creati

PROSSIME USCITE IN DVD E BLU-RAY™

LA RIVOLUZIONE IMPRESSIONISTA



AGOSTO

ISTANBUL E IL MUSEO DELL'INNOCENZA DI PAMUK



SETTEMBRE

DA REMBRANDT ALL'ACCADEMIA CARRARA... E FU IL RITRATTO



OTTOBRE

I VOLTI DI VERMEER: LA LUCE DEL NORD



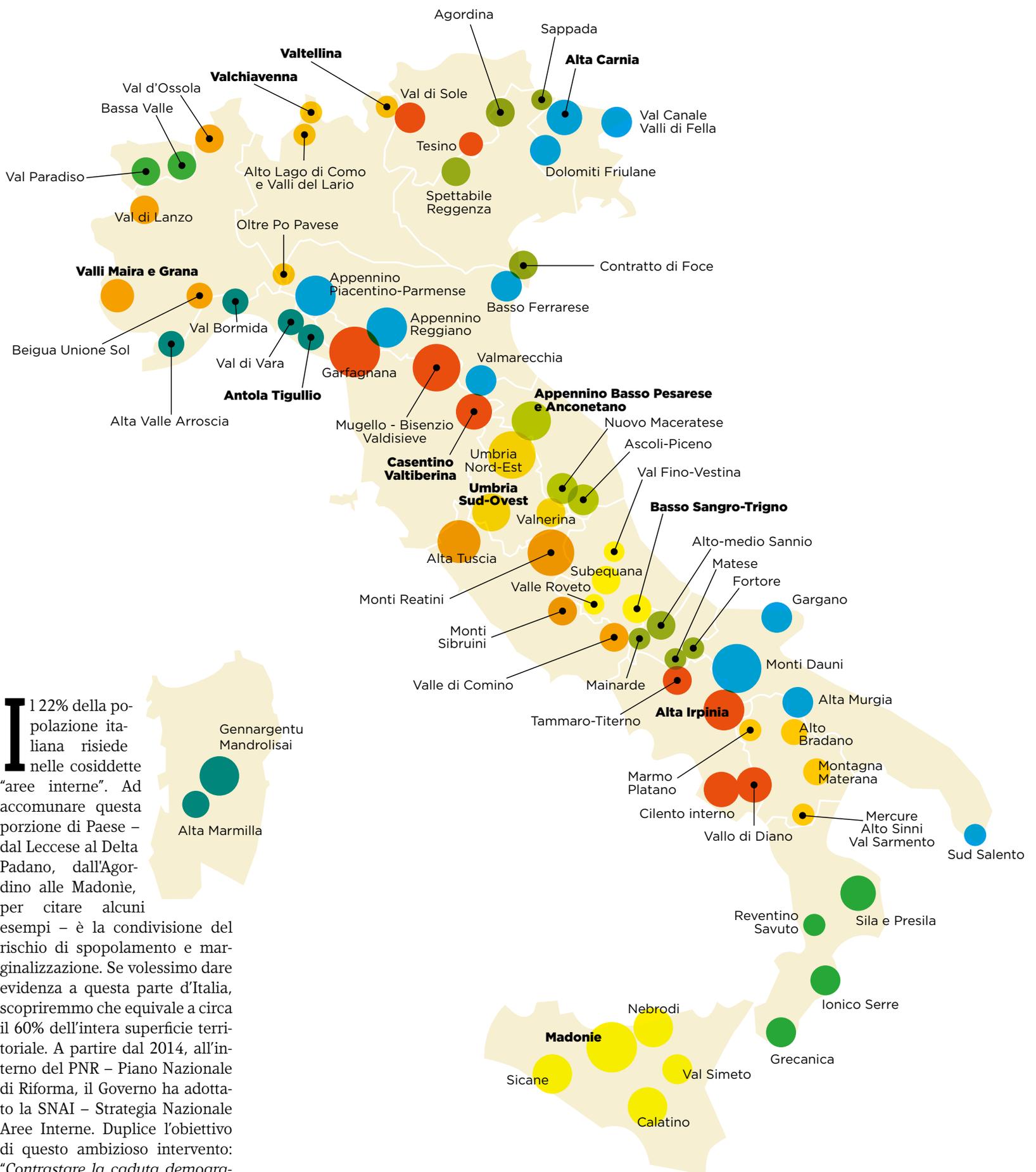
NOVEMBRE

GOYA, VAN GOGH, MUNCH, I VISIONARI DELL'EMOZIONE



DICEMBRE

L'ITALIA POSSIBILE DELLE AREE INTERNE



di VALENTINA SILVESTRINI

Il 22% della popolazione italiana risiede nelle cosiddette "aree interne". Ad accomunare questa porzione di Paese – dal Leccese al Delta Padano, dall'Agordino alle Madonie, per citare alcuni esempi – è la condivisione del rischio di spopolamento e marginalizzazione. Se volessimo dare evidenza a questa parte d'Italia, scopriremmo che equivale a circa il 60% dell'intera superficie territoriale. A partire dal 2014, all'interno del PNR – Piano Nazionale di Riforma, il Governo ha adottato la SNAI – Strategia Nazionale Aree Interne. Duplice l'obiettivo di questo ambizioso intervento: "Contrastare la caduta demografica e rilanciare lo sviluppo e i servizi". Il processo, che attraverso il coinvolgimento di una pluralità di soggetti punta alla stesura di programmi calati nelle specificità di

La mappa mostra le 71 aree selezionate nell'ambito della SNAI; al momento risultano coinvolti 1066 comuni, pari al 16,7% del territorio nazionale. In grassetto, le 11 aree che hanno già definito le proprie strategie.

E IL MOLISE LANCIA IL BORGO DEL BENESSERE

Mettere d'accordo la volontà di recuperare manufatti in disuso e rivitalizzare un centro storico attraverso la nascita di un sistema ricettivo diffuso, organizzato e attrezzato, indirizzato ai bisogni della Terza Età: questo l'intento del nuovo Borgo del Benessere di Riccia (Campobasso). Nell'ambito della SNAI - Strategia Nazionale Aree Interne, il Comune molisano è divenuto capofila di un'iniziativa orientata all'assistenza sanitaria e al turismo sociale; il primo step di un processo che interessa anche gli oltre 480 chilometri quadrati del Fortore Molisano.



Negli anni scorsi l'amministrazione comunale di Riccia ha acquisito da privati quattro immobili, tutti nel centro storico del paese; a questi se ne è aggiunto un quinto, già di sua proprietà. Dal recupero dei complessivi 1.000 mq disponibili, sono sorti alloggi dotati di soggiorno, servizi sanitari e camere, destinati a circa trenta ospiti. Negli edifici, inoltre, sono presenti spazi comuni per attività di socializzazione. *"La nostra intenzione era quella di realizzare un intervento che uscisse dai canoni abituali, il più possibile a impatto zero, visto anche il contesto storico nel quale è inserita la struttura. Una scelta etica, prima ancora che costruttiva"*, ha spiegato Micaela Fanelli, sindaco di Riccia. Alla riqualificazione di questa porzione della località molisana, condotta con sistemi a secco e attraverso il recupero dei materiali originari, l'amministrazione ha associato un concorso di idee per ridefinire l'identità di una delle piazze: 17 i team di progettazione che hanno partecipato.

"In Molise", racconta Michele Esposto, presidente di Borghi srl, *"abbiamo declinato la formula degli alberghi diffusi, puntando sulla terza età e su una serie di servizi aggiuntivi che arricchiscono l'offerta"*. Infatti, nel Borgo del Benessere, oltre all'accoglienza, vengono proposte iniziative per mantenere attivi la mente e il fisico. *"La proprietà è pubblica"*, prosegue Esposto. *"Ultimati i lavori, abbiamo provveduto a selezionare, con bando di gara, il gestore delle strutture. Ora siamo alla fase di avvio. Ci rivolgiamo a un target che, lo attestano i dati, è destinato a crescere nei prossimi anni. Il Borgo si rivolge soprattutto ad anziani autosufficienti, in cerca di soluzioni per trascorrere, anche in maniera non continuativa, il proprio tempo in una destinazione che possa offrire loro qualcosa in più. Abbiamo fatto un accordo con l'Università della Terza Età, con le Facoltà di Architettura dell'Università Sapienza di Roma e Federico II di Napoli; prevediamo, tra le varie possibilità, anche attività di alfabetizzazione informatica o la possibilità di dedicarsi alla cura di orti e giardini. Non mancheranno momenti di socializzazione tradizionali, dal ballo alle iniziative culturali, con visite nel territorio"*.

In caso di feedback positivi, a questo primo blocco di "edifici rigenerati" andranno a sommarsi ulteriori realizzazioni.

iborghisrl.it

Poco meno di un quarto della popolazione italiana risiede nelle "aree interne". Distanti dai centri di agglomerazione, costituiscono "la riserva delle risorse naturali e culturali" del nostro Paese. Ecco perché sono oggetto di un ambizioso piano di intervento.

ciascuna zona, è stato preceduto da una mappatura del Paese. Fissando come parametro la distanza dai cosiddetti "poli" - centri nei quali sono disponibili servizi essenziali come sanità, scuola e mobilità -, misurata in tempi di percorrenza, sono state definite quattro "fasce di appartenenza". Escludendo dunque le zone più servite, l'Italia risulta suddivisa in aree peri-urbane, intermedie, periferiche e ultra-periferiche; queste ultime distano oltre 75 minuti dal polo più vicino.

PERIFERICO NON VUOL DIRE POVERO

Promossa dall'ex Ministro alla Coesione Territoriale Fabrizio Barca nel 2013, la SNAI si sta attualmente indirizzando "su 23 aree pilota, di cui 11 hanno già definito le proprie strategie". A raccontarlo è il ricercatore territorialista

Filippo Tantillo, che ricopre il ruolo di coordinatore scientifico del team di supporto al Comitato Tecnico Aree Interne. *"All'inizio molto tempo è stato impiegato per la definizione della governance: in ogni singolo processo sono coinvolti uno specifico territorio, la Regione di riferimento, lo Stato, con alcuni Ministri, e una rete di progettisti ed esperti di settore. Una macchina complessa per un processo sperimentale. In questi anni"*, prosegue, *"abbiamo percorso più di 50mila chilometri in tutta la Penisola, incontrando sindaci, cittadini, uffici regionali, associazioni e team con proposte da sottoporci."*

Le aree interne non sono necessariamente le più povere o depresse del Paese

Pur nella prevedibile eterogeneità dei contesti, tra peculiarità paesaggistiche, distinte vocazioni economiche o diversi livelli di attrattività turistico-culturale, a rendere omogenei questi territori è il ritratto demografico. *"Specifico subito"*, precisa Tantillo, *"che le aree interne non sono necessariamente le più povere o depresse del Paese: il carattere che le rende omogenee è la continua perdita di popolazione."*

Per il resto, ulteriori somiglianze si rilevano nella sofferenza per gli effetti del cambiamento climatico o nella fragilità del territorio". In particolare, alcune tra queste

hanno già superato la soglia indicata come critica dagli esperti: oltre il 30% dei loro abitanti è infatti ultrasessantenne.

STOP AL DECLINO DEMOGRAFICO

Per fermare il declino demografico, la Strategia applica un metodo nuovo rispetto al passato, poiché *"a livello di sviluppo locale, quanto fatto fin qui non si è rivelato sufficiente per trattenere la popolazione: tentare di promuovere solo lo sviluppo non è bastato per arrestare il trend"*. Per favorire la modifica della composizione generazionale e incentivare i più giovani a permanere o rientrare in questi territori, le condizioni considerate imprescindibili dalla Strategia sono il riequilibrio demografico e l'adeguamento della qualità/quantità dei servizi essenziali. Tra questi, accanto a scuola,

DEMENTIA SENILE E ARCHITETTURA



Come muta la percezione dello spazio domestico in un soggetto affetto dal morbo di Alzheimer? Nel corso della 15. Biennale di Architettura di Venezia, i visitatori del Padiglione Irlanda hanno potuto sperimentare proprio tale sensazione in *Losing Myself*, l'installazione concepita dagli architetti Yeoryia Manolopoulou e Niall McLaughlin. Qualche anno prima, a Dublino, lo studio guidato da quest'ultimo

aveva ultimato il pluripremiato Alzheimer's Respite Centre [photo © Nick Kane], un centro di cura e riposo commissionato dalla Alzheimer Society of Ireland.

Nell'ambito della kermesse curata da Alejandro Aravena, i due progettisti hanno scelto di dare evidenza ad alcune delle conseguenze del morbo: "Siamo interessati alla funzione sociale dell'architettura, alle modalità con cui può migliorare la vita delle persone con la demenza", hanno dichiarato. In un "paesaggio temporaneo" di forma quadrata, tra alcune sollecitazioni sonore della vita quotidiana – le campane, un bollitore che fischia, le grida dei bambini – e proiezioni in successione, i visitatori hanno potuto calarsi nei panni dei malati. I video in loop, infatti, mostravano sedici variazioni della planimetria dell'Alzheimer's Respite Centre di Dublino, frantumando la percezione, solitamente univoca e fissa, di un edificio. A complicare il tentativo di lettura dello spazio, si sovrapponevano improvvise reminiscenze, vere e proprie "schegge di memoria".

L'esperienza si lega profondamente al processo di realizzazione dell'Alzheimer's Respite Centre, nel quale Niall McLaughlin ha accettato la sfida di misurarsi con le limitazioni, alla memoria e al linguaggio, dipendenti dal morbo. La risposta offerta si sostanzia in ambienti che inducono alla calma e incoraggiano i degenti alla mobilità. Sviluppato su un unico livello, il complesso dublinese si articola in padiglioni posti in successione. Raggiungibili attraverso percorsi intuitivi e privi di ostacoli, immettono in aree comuni aperte su spazi verdi. Il principio compositivo è la coerenza spaziale, finalizzata a ridurre disorientamento e confusione. In questo "centro pilota", tutti gli aspetti della progettazione – impianto planimetrico, illuminazione naturale e artificiale, materiali, stimoli sonori e olfattivi, percorsi, aree verdi – sono stati messi a punto per migliorare la qualità di vita dei malati. Spostandosi da un'area all'altra, in sicurezza, possono rilevare i cambiamenti di luce legati al passare del tempo; ciascun giardino, a seconda del punto di osservazione, svela scorci diversi. "Sappiamo dove siamo, perché ricordiamo come siamo arrivati in un determinato luogo", afferma Niall McLaughlin: nel momento in cui tale capacità dovesse venire meno, legittimo auspicare che, oltre alla medicina, anche l'architettura, con gli strumenti che le sono propri, sappia farsi cura.

losingmyself.ie

PROSSIMAMENTE

Curato da **Mario Cucinella**, Arcipelago Italia è il titolo del padiglione italiano alla 16ª Mostra internazionale di Architettura, al via il 26 maggio. "Un'occasione per ridare centralità alle espressioni della qualità in architettura, che non può prescindere dall'empatia con i luoghi, preferendo la giusta misura ai gesti grandiosi e tenendo conto della fattibilità del progetto", ha anticipato il progettista. A partire dalla lettura scientifica del territorio sulla base di quattro tematiche trasversali – architettura e paesaggio, infrastrutture, società ed economia –, il padiglione presenterà un focus sulle aree interne del Paese. Sarà inoltre legato a una call per rispondere alle emergenze del post-sisma dell'Appennino Centrale.

DA LEGGERE

Enrico Borghi, *Piccole Italie* (Donzelli, 2017). Curato dal Consigliere del Ministro per la Coesione Territoriale e il Mezzogiorno, questo saggio ricostruisce il quadro delle dinamiche territoriali condotte in Italia negli ultimi cinquant'anni. La cosiddetta "questione territoriale", contraddistinta dalla polarizzazione fra territori dotati di servizi e potenziati da risorse e investimenti, e aree nelle quali incombono i pericoli di impoverimento, invecchiamento e degrado paesaggistico, può essere superata solo garantendo i fondamentali diritti di cittadinanza e con azioni ponderate, caso per caso.

Franco Arminio, *Geografia commossa dell'Italia interna* (Bruno Mondadori, 2013). Scritta dal poeta e documentarista autodefinitosi "paesologo", questa raccolta di testi brevi, articoli e aforismi avvicina all'universo dell'Italia "minore", con particolare riguardo per il centro e il sud, analizzando lo stato di salute. Una modalità per avvicinarsi alla paesologia, "disciplina indisciplinata, raccoglie le voci del mondo, sente quel che vuol sentire, dice quello che vuole dire. Un lavoro provvisorio, umorale, ondivago e volatile", come prova a identificarla l'autore.

sanità, mobilità, va rilevato l'insierimento dell'accesso a Internet. La volontà è garantire a queste aree, come al resto d'Italia, condizioni di partenza adeguate per lo sviluppo e la crescita della cittadinanza. Al raggiungimento di tali "precondizioni" andranno quindi ad affiancarsi operazioni di rilancio economico: "Sono stati costituiti dei tavoli per definire strategie integrate e intervenire sugli aspetti valutati come fondamentali sia dai territori, sia dai tecnici locali e nazionali: il nostro è un percorso di co-progettazione. Intendiamo finanziare esperienze promettenti, rimuovere eventuali ostacoli che ne impediscano la realizzazione; destiniamo un'attenzione particolare ai giovani o a nuovi possibili referenti, come gli immigrati. Dalle aree interne, che non sono né marginali né residuali nello scenario nazionale,

possono originarsi nuove forme di imprenditorialità."

INFERMIERI DI COMUNITÀ

Gli esempi che Tantillo presenta attestano un'attenzione multigenerazionale. Nelle undici aree che hanno concluso la fase della progettazione, e si apprestano a entrare in quella attuativa, ricorrono infatti alcuni temi: la questione energetica, la messa in sicurezza del territorio, la valorizzazione dei beni culturali, le forme di supporto per gli anziani. "In Piemonte, la Val Maira", racconta Tantillo, "perde abitanti. Sta

cercando di richiamare di nuovi e di diventare attrattiva per l'imprenditorialità come produttore di energia da fonti rinnovabili. Qui dovrebbe nascere una scuola innovativa che ne sarà diretta beneficiaria. In Sicilia, nelle Madonie, i Comuni coinvolti impiegheranno le risorse della Strategia per raggiungere il traguardo, attraverso le fonti rinnovabili, dell'autosufficienza energetica".

Si qualificano come misurate e puntuali alcune azioni rivolte alla Terza Età: "Nel cosiddetto 'welfare di comunità' abbiamo ricevuto decine di progetti, facilmente realizzabili, come

l'individuazione di 'infermieri di comunità', che controllino quotidianamente gli anziani della zona e coordini la distribuzione delle medicine, anche al fine di evitare il ricorso a un'eccessiva ospedalizzazione, talvolta non necessaria". Per la prima volta, dunque, lo Stato ha deciso di rompere la tradizione delle "politiche compensative per le aree interne. Siamo di fronte alla definizione di strategie di ripensamento, che aiuteranno a capire come si possa vivere, andare a scuola, essere curati e fare impresa in questo 60% del Paese". Una forma di tenace dialogo-confronto e progettazione estesa anche alle zone del Centro Italia colpite dal sisma, nelle quali "dobbiamo immaginare strategie che consentano di convivere con una debolezza strutturale del territorio." ♦

agenziacoesione.gov.it/it/arint/

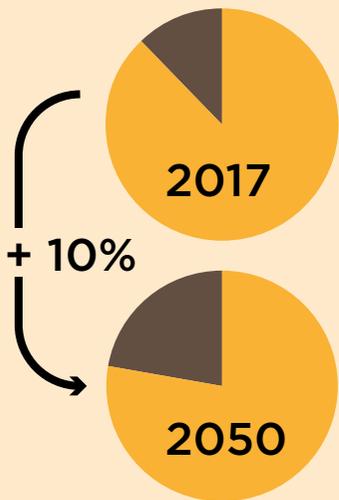
Ricorrono alcuni temi: la questione energetica, la messa in sicurezza del territorio, i beni culturali, il supporto per gli anziani

VERSO CITTÀ AGE FRIENDLY?

OVER 60 NEL MONDO



860 milioni
circa il 12% della popolazione



OVER 65 IN ITALIA



13,5 milioni
circa il 22% della popolazione nazionale

SPERANZA DI VITA ALLA NASCITA



4,1 milioni
6,8% ha più di 80 anni

727K
1,2% ha più di 90 anni

17K
0,03% ha più di 100 anni

regione italiana
con indice di vecchiaia più alto



regione italiana
con indice di vecchiaia più basso



TREND E PREVISIONI DELLA POPOLAZIONE "ANZIANA" NEL MONDO NEL 2050

over 60 2,02 miliardi circa il 22% della popolazione
popolazione che vivrà nelle aree urbane 70%

STIMA DEGLI OVER 65 IN EUROPA NEL 2025

circa il 20% di cui il 10% over 80

Oltre un trentennio ci separa dal 2050. Secondo il rapporto sulle prospettive di crescita redatto dall'Onu, entro quell'anno per la prima volta gli ultrasessantenni supereranno i minori di quindici anni; Cina, India e Stati Uniti coneranno, ciascuno, oltre cento milioni di persone anziane. Un dato cui va a sommarci il progressivo abbandono delle zone rurali: si stima che, sempre entro il 2050, almeno il 70% degli abitanti del pianeta sarà residente nei grandi centri urbani.

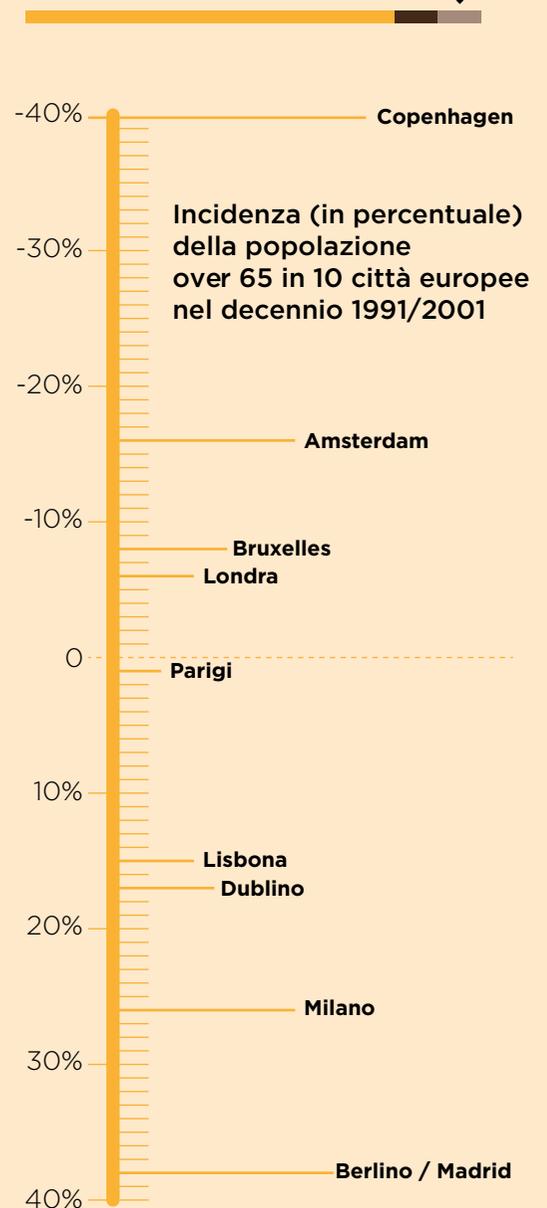
Quali sono le misure che verranno adottate dagli amministratori e dalle figure professionali specialistiche per supportare un quadro sociale senza precedenti? A mettere nero su bianco il futuro verso cui tendiamo, "incoraggiando" politici e specialisti a intraprendere processi adeguati, ha provveduto la società di ingegneria Arup. Insieme a HelpAge International, Intel ICRI Cities e Systematica, Arup ha sviluppato *Shaping Aging Cities*, un report di cui è stato responsabile l'architetto italiano Stefano Recalcati. Tale analisi ha preso in esame dieci città europee, nove delle quali capitali; unica eccezione Milano, scelta per l'Italia.

La già marcata dualità tra nord e sud Europa acquisisce ulteriore rilievo analizzando il quadro demografico: alla "tenuta dei giovani" nelle capitali della fascia settentrionale, in particolare in Danimarca, si contrappone il calo di nascite dei Paesi del Mediterraneo - Italia, Portogallo, Spagna -, seguiti dalla Germania. "L'invecchiamento della popolazione, costituisce un cambiamento epocale da un punto di vista socio-economico", osserva Recalcati, "e allo stesso tempo, rappresenta una delle più importanti sfide che le nostre città dovranno affrontare nel prossimo ventennio, con ricadute notevoli in diversi campi, dal welfare ai trasporti, dall'urbanistica all'edilizia, il tutto permeato dal fondamentale ruolo della tecnologia". L'urgenza di rispondere alle questioni poste dal decadimento fisico e mentale sarà tra le priorità delle città del prossimo futuro, le quali se concepite a misura di anziano si riveleranno in grado di funzionare per chiunque. La formula verso cui tendere accosta "trasporti pubblici frequenti, integrati e accessibili, wifi gratuito, mix di funzioni, servizi ed esercizi di prossimità che possono sicuramente migliorare l'inclusione e la qualità della vita delle persone", prosegue Recalcati. Tuttavia, "sono gli spazi pubblici e le residenze i luoghi in cui è possibile introdurre soluzioni semplici ma capaci di trasformare completamente le modalità in cui la città è percepita e vissuta dalle persone più anziane".

Un'ottica nella quale il contributo degli architetti si rivelerà fondamentale: "Attraverso la propria creatività dovranno fornire quelle soluzioni innovative ai bisogni di una categoria di persone in forte aumento. Alberi che creino ombra riducendo l'effetto isola di calore, panchine per la socializzazione e il riposo, pavimentazioni antiscivolo, rampe al posto delle scale, bagni pubblici, sistemi di wayfinding intuitivi, alloggi flessibili, tecnologie intelligenti, sono solo alcuni degli innumerevoli esempi in questo senso".

Un ulteriore aspetto sarà legato al superamento dell'attuale scenario di "esclusione digitale", oggi condiviso da una fetta degli ultrasessantenni europei: il crescente accesso a Internet potrà tradursi in nuove forme di partecipazione e di sostegno. Accanto agli interventi che riguarderanno l'adeguamento architettonico e urbanistico, le opportunità offerte dal web, ad esempio in termini di partecipazione civica, di accesso all'informazione o di acquisizione di dati sui mezzi di trasporto, incideranno sulla qualità della vita della popolazione anziana. "Connettività, integrazione e accessibilità", illustra *Shaping Aging Cities*, "significano inclusione sociale ed equità".

arup.com



FONTI: Annuario Istat 2017; Dossier Shaping Ageing Cities - 10 European case studies, Arup

LA BIENNALE VE LA SPIEGO IO. INTERVISTA CON CHRISTINE MACEL

Ve l'abbiamo raccontata in diretta sul nostro sito e sui canali social, con il tag #BiennaleArte2017 che vi permette di ritrovare tutti i contributi. E il talk show di questo numero è dedicato proprio a lei, la Biennale di Venezia 2017. Qui invece approfondiamo: con l'intervista alla direttrice di questa 57. edizione, con il nostro punto di vista, con uno sguardo "coreografico" al Padiglione della Germania e... scoprite cos'altro.

di MARCO ENRICO GIACOMELLI e MASSIMILIANO TONELLI

Non è semplice intervistare il direttore di una Biennale di Venezia: la pressione durante le giornate inaugurali è altissima, e lo si comprende: questa è la rassegna d'arte contemporanea più importante al mondo, senza alcuna discussione. La partenza è quindi un po' faticosa, ma poi Christine Macel [photo Irene Fanizza] si scioglie. E il risultato è questo lungo scambio.

Cominciamo dall'inizio, cioè dal titolo: perché questa ripetizione del termine "viva" in Viva Arte Viva?

È per insistere sul fatto che l'arte è viva e che occorre considerare anche l'arte per se stessa, per quello che apporta nella nostra vita quotidiana.

Arte nella vita quotidiana?

Sì. Per me ha un ruolo cruciale nella società.

Perché?

Senza l'arte non si può reinventare il mondo, non si può immaginare il mondo di domani. Il ruolo degli artisti è anche quello di trasformare la realtà grazie all'arte.

Nel testo introduttivo al catalogo, lei parla in maniera programmatica di "umanesimo" e "neoumanesimo". Cosa intende?

Noi siamo cresciuti con i valori del XVIII secolo, basati sull'idea

che l'uomo possa progredire grazie alla ragione: è l'Illuminismo. Nel secolo scorso, con le due guerre mondiali, questa possibilità è stata messa in dubbio. Ancora di più oggi, superata la guerra ideologica tra il comunismo e il capitalismo, avremmo potuto pensare che l'uomo si sarebbe trasformato e che avrebbe avuto una nuova coscienza.

E invece?

E invece è successo il contrario. La nostra utopia è in pericolo: la realtà mostra che la ragione non può resistere a pressioni fondamentali.

In che senso?

Quando la vita di un uomo è minacciata a livello di bisogni primari, le priorità cambiano.

La ragione passa in secondo piano.

Non dico che vada criticata la ragione come principio, ma un nuovo umanesimo dovrebbe tenere conto di tutte le dimensioni dell'uomo.

Considerare quindi l'uomo nella sua totalità. Questa frattura fra ragione ed emozione però è soprattutto una responsabilità del pensiero francese: è la tradizione cartesiana!

È vero, la separazione fra corpo

e mente è una tradizione molto francese. Ma c'è un'altra maniera per pensare l'uomo e per ricominciare a considerare ad esempio le sue emozioni, che sono anche un modo per proteggere l'umanità. Per fare un esempio: la paura esiste per consentire di avere una reazione immediata...

Una reazione istintiva, pre-razionale.

È una necessità della vita.

Qual è quindi la direzione da intraprendere?

Se c'è una direzione, consiste nel riconciliare le diverse dimensioni dell'uomo. Bisogna imparare, reimparare a considerare le nostre emozioni.

In quali ambiti quotidiani ritiene che questa scissione sia ancora evidente?

Se pensa alla scuola, è chiaro che non è strutturata pensando all'uomo nella sua totalità. Non c'è un'educazione emozionale. Ogni disciplina è insegnata in maniera separata.

In concreto?

Beh, ad esempio non si parla del legame fra la matematica e la storia greca. Non si spiega che filosofare non significa soltanto

pensare, ma che il pensiero è legato al corpo. Con un approccio differente, forse l'uomo non si sentirebbe più colpevole per il proprio modo di essere.

In questo quadro, che ruolo ha l'arte?

L'arte è un modo per riconciliarsi con se stessi. Ti permette di esperire la realtà in maniera globale: c'è il pensiero, c'è l'esperienza fisica, c'è l'emozione... E l'emozione ti dà da pensare, creando un loop. L'arte destabilizza e ci si deve avvicinare considerando anche le proprie emozioni, quel che si sente di fronte ad essa, e poi sviluppare il confronto razionale.

Nei suoi "trans-padiglioni" lei affronta alcuni temi molto attuali, come i nazionalismi e la tradizione. Torniamo allora al discorso che facevamo prima: penso alle reazioni istintive di molti al cospetto di fenomeni epocali come quello migratorio. Sono reazioni che mettono totalmente da parte la ragione.

Sono reazioni in parte comprensibili: reazioni di pancia, ma anche di ignoranza. A un'ora da Parigi, in campagna, ci sono persone che non hanno accesso alla cultura e che vivono una vita divisa fra casa, lavoro, televisione, supermarket e nient'altro. C'è un problema diffuso di alcolismo, di depressione... Se fossi vissuta in una situazione del genere, non so che tipo di reazione avrei avuto. Forse mi avrebbero salvato i libri.

La nostra utopia è in pericolo: la realtà mostra che la ragione non può resistere a pressioni fondamentali



In Italia la situazione è diversa: la campagna, la provincia sono più ricche di relazioni e possibilità.

Dove sta la responsabilità di questa situazione?

È una responsabilità politica, a livello centrale, ma anche amministrativa, a livello locale. La politica è responsabile di aver distrutto il Paese. Pensi all'urbanistica: è pensata per andare in auto da casa al supermercato, per rientrare a casa e guardare la televisione. Questa non è vita! Dobbiamo reinventare le nostre vite, e l'arte in questo ci aiuta.

Che ruolo hanno gli artisti?

Gli artisti reinventano la vita tutti i giorni! L'arte dà un supplemento alla realtà e non si può limitare a riprodurre la realtà. Non siamo più ai tempi della *mimesis*, e peraltro la *mimesis* è una maniera di trasmettere la realtà.

È quindi una questione di libertà?

L'artista dà spazio all'immaginazione, senza ripetere la banalità del quotidiano. Anche se la stessa banalità può diventare un soggetto interessante...

La sua è una Biennale che ha un alto gradiente di speranza nel futuro. Tutto ciò potrebbe renderla una Biennale "ingenua"?

Quando Antonio Gramsci era in carcere a Roma, nei suoi *Quaderni* ha citato una frase di Romain Rolland, una figura molto importante per la sinistra e per la storia della Francia, uno scrittore immenso.

"Si deve scegliere fra il pessimismo dell'intelligenza e l'ottimismo della volontà".

Prima ha fatto riferimento alla scuola. Percorrendo l'Arsenale con tutte quelle opere interattive, con gli artisti che cuciono o che ti invitano a cucire viene da pensare a come sarebbe se percorso da dei bambini. Ci ha pensato?

Penso sia una mostra che può essere visitata da pubblici di tutte le età. Per me il rapporto con il pubblico è molto importante:

lavoro in un museo statale da oltre vent'anni e al Pompidou c'è una storia importante in questo senso – lì è nata la pedagogia museale per i bambini.

Questo aspetto è straordinariamente percepibile nella mostra a Venezia. Chi si è fatto promotore di questo aspetto a Parigi?

Una curatrice strepitosa [Danièle Giraudy, *N.d.R.*] che si ispirava a Hans Arp e all'idea di toccare le cose, di farle con le mani. È qualcosa che mi ha sempre ispirato, anche perché avevo studiato il suo lavoro al Musée Picasso di Antibes, dove è stata direttrice. Aveva ideato un approccio aptico che era l'esatto contrario di come si presentava Picasso a Parigi, con quella sequenza cronologica di periodi rosa, blu... da morire di noia! Così non si capisce Picasso, mentre lei aveva dei mediatori che

spiegavano in maniera molto più naturale.

Come si declina tutto questo nella sua mostra?

La mia mostra si può vivere a diversi livelli. Può essere un'esperienza e non c'è bisogno di leggere tutti i testi, per un primo approccio. Poi c'è una dimensione molto fisica nelle opere che ho scelto: anche quando l'arte è concettuale, ha una dimensione esperienziale che coinvolge tutti i sensi. E qui torniamo alla questione iniziale: ho cercato di evitare la separazione fra mente e corpo.

Ai Giardini, che è una sorta di introduzione, c'è molto testo (libri, scrittura e via dicendo), mentre in Arsenale c'è molta tessitura, cioè qualcosa di materiale, concreto. Questo intreccio, letteralmente, potrebbe illustrare la ricomposizione dell'uomo di cui parlavamo e sulla quale è strutturata la mostra? Un fil rouge che non è soltanto metaforico ma anche e soprattutto fisico.

È esattamente questo. ♦

Anche quando l'arte è concettuale, ha una dimensione esperienziale che coinvolge tutti i sensi

UNA BIENNALE BRUTTA MA GIUSTA



È una Biennale molto, forse troppo educata quella curata da Christine Macel a Venezia. Di questo ci si accorge immediatamente, che si cominci dal Padiglione Centrale ai Giardini, come previsto dalla sequenza suggerita dalla direttrice stessa, o dall'Arsenale, dove ci sono sette dei nove "transpadiglioni" pensati da Macel per declinare la sua mostra. Assenti i grandi guizzi curatoriali a cui siamo abituati da anni, spesso e volentieri nostro malgrado. Assenti anche i grandi nomi. Presoché assenti le grandi opere: le poche presenti sono collocate in maniera scontata, depotenziata. Christine Macel non ha selezionato grandi artisti. Perché da qualche anno costruire grandi mostre mettendosi a riscoprire nomi dimenticati è di gran voga. Peccato che, salvo poche eccezioni che confermano la regola, se un artista è stato dimenticato solitamente è perché non meritava di essere ricordato. Se un artista non lo sentivamo più da anni o se non era mai emerso, forse un motivo c'era. Peraltro quando questi grandi nomi ci sono – si pensi alle sale dedicate a **Kiki Smith** o a **Philippe Parreno** – i risultati sono tutt'altro che esaltanti. (Anche per questo la foto che abbiamo scelto riguarda il Padiglione dell'Italia, uno dei migliori in assoluto di

questa edizione [Roberto Cuoghi, *Imitazione di Cristo*, 2017. Photo Irene Fanizza].)

UNA CURATRICE DA MUSEO

Ma tutto ciò premesso, questo editoriale che poteva apparire come una stroncatura bella e buona alla mostra più importante del mondo (almeno sino alla prossima Biennale), si tramuterà di qui in avanti in tutt'altro. Il ragionamento deve, insomma, salire di livello. La qualità degli artisti è importante, la qualità delle loro opere è importante, ma c'è qualcosa di più importante ancora: il quadro intellettuale entro il quale tutto questo è collocato, il contesto, la cornice storica, antropologica, politica. Il posizionamento che si decide di perseguire.

Christine Macel è stata innanzitutto coerente con se stessa. Nel senso che da lei ci si aspettava sostanzialmente questo. Bastava documentarsi su quel che ha fatto al Pompidou negli ultimi vent'anni. Christine Macel è quintessenzialmente una curatrice "da museo", con tutti i pregi e i difetti che questo comporta.

IL RUOLO DI PAOLO BARATTA

Salire di livello nell'analisi, dicevamo. Cioè passare, anche in maniera meramente gerarchica, dal

direttore al presidente della Biennale. Il livello superiore si chiama dunque **Paolo Baratta**. È lui che ha scelto Christine Macel ed è sempre lui che, consapevolmente e scientemente, ha optato per scendere da una certa giostra, da una certa deriva dell'arte contemporanea. E farlo in maniera clamorosa, specie dopo la Biennale del 2015 curata da Okwui Enwezor (edizione che, a detta dello stesso Baratta, chiudeva una trilogia, insieme a quelle del 2013 curata da Massimiliano Gioni e del 2011 diretta da Bice Curiger). Con la scelta di Macel, la Biennale di Venezia, l'istituzione culturale più importante del pianeta, sceglie di confermare in maniera risoluta il ruolo che le compete. "Istituzionale", se vogliamo definirlo così. Sceglie di riaffermare il suo specifico, fissando in maniera netta e lucida dei punti di partenza che non sono più il sociale, il disagio, la temperie dei tempi, l'immigrazione. Tutto questo diventa – non sempre e solo quando è necessario e opportuno – un punto di arrivo semmai, ma il punto di avvio è di nuovo l'arte, sono di nuovo gli artisti, le loro pratiche, la loro capacità di emozionare e emozionarsi, la loro magia, la loro capacità di "fare mondi", anche se questi mondi non hanno diretta e lineare relazione con questo mondo e i suoi attuali problemi.

UNA STRADA BATTUTA PER IL 2019

Posizionamento, dicevamo prima prendendo in prestito dal marketing. Ma cos'altro è questo, se non posizionamento? Cos'altro è questa scelta se non una occupazione, finalmente, di uno specifico e di un territorio che è proprio della Biennale e che è clamorosamente lasciato libero da tutte le altre grandi mostre internazionali, in primis *documenta*, dove – si pensi all'edizione di quest'anno, sulla quale preferiamo tacere – l'arte brilla per la sua inadeguatezza quando vuole a tutti i costi produrre una forzata riflessione e addirittura una patetica soluzione ai problemi del pianeta, con esiti che spesso sconfinano nel paternalismo se non nel colonialismo [si veda l'editoriale di Renato Barilli che abbiamo pubblicato su Artribune.com].

E allora viva l'arte viva! L'arte per l'arte. Gli artisti che fanno arte per coinvolgere l'attenzione delle persone (si pensi alle tantissime opere interattive, che chiamano in causa il pubblico e che si completano con esso). La Macel ha interpretato questo input politico di Baratta in una maniera così lucida, chiara, netta e plateale da risultare perfino banale. Ma viva la faccia.

Lo schema, l'architettura, la griglia, la sterzata politica rispetto al recente passato e alle altre megamostre "concorrenti". Questo c'è tutto e funziona alla grandissima. Dopodiché, se all'interno delle caselle di questa griglia – quanto mai condivisibile da chi scrive – si fossero inseriti anche dei contenuti di maggiore qualità, dei nomi di maggior vaglia, degli oggetti artistici di maggiore suggestione, sarebbe stato molto, molto meglio. Ma la strada per il 2019 è stata battuta, e battuta bene. Basta ora un ottimo lastricato per completare l'opera.

Nel frattempo saranno probabilmente gli altri a seguire quello che si è deciso di intraprendere a Venezia. ♦

M.E. GIACOMELLI e M. TONELLI

labiennale.org

PARLA IL PRESIDENTE DELLA GIURIA MANUEL BORJA-VILLEL



Manuel Borja-Villel è una delle personalità più autorevoli nel campo dell'arte contemporanea in Spagna. Da oltre nove anni dirige il Reina Sofía di Madrid, ma in passato ha avuto un ruolo determinante nella nascita della Fondazione Tàpies (dal '90 al '98) ed è stato direttore del Macba di Barcellona (dal '98 al 2008). Ecco dunque come ci si sente nel ruolo di presidente della giuria della Biennale.

Cosa significa essere presidente della giuria alla Biennale di Venezia?

Fui presidente della giuria già nel 2007, con la direzione di Robert Storr. Fu l'anno che premiammo l'argentino León Ferrari per il suo provocatorio Cristo crocifisso a un jet. Essere in giuria in Biennale è un privilegio, ma è anche una gran responsabilità: è ingiusto, a volte, dover selezionare all'interno di proposte tanto diverse fra loro; essere costretti cioè a paragonare artisti giovani e autori storici, installazioni site specific e opere selezionate dai curatori, proposte antologiche o novità mai viste prima.

Conosceva già di persona gli altri membri della giuria? Come è stata la relazione fra voi, considerando le diverse provenienze artistiche e culturali?

È stata un'esperienza molto stimolante. Conosco da anni Mark Godfrey, lavoriamo in istituzioni simili e insieme abbiamo collaborato alla mostra su Alighiero Boetti, qualche anno fa a Madrid. Il confronto con gli altri critici è stato interessante proprio per la diversità di vedute e di prospettive culturali, come nel caso di Amy Cheng, che proviene da un contesto di piccola produzione artistica a Taiwan, o di Ntone Edjabe, giornalista e dj in Camerun. Abbiamo visitato insieme la Biennale per una settimana intera, ma ciascuno lo ha fatto con il proprio ritmo; siamo tornati più volte a osservare alcune opere, e capitava spesso che uno di noi fosse attratto da un dettaglio, da una percezione diversa, e richiamasse gli altri a una determinata riflessione. Con una giuria così diversa, pluralista e forse anche un po' eclettica, il percorso in Laguna è stato davvero insolito e tra di noi è scaturito un dibattito fecondo, una discussione democratica che ha portato alla scelta dei premi. Alcune opere sono state beneficiarie proprio dalla natura pluralista della giuria.

Un esempio?

Il caso del videowall di Charles Atlas (menzione speciale), allestito all'Arsenale, che apparentemente sembra solo la ripresa multipla di un bellissimo paesaggio al tramonto. A una visione meno affrettata, più attenta, l'opera appare invece in tutta la sua complessità. Se l'osservatore si lascia implicare emotivamente, unendo le immagini alle voci – come ci ha fatto notare uno dei giurati – dalla realtà visibile del video emerge una realtà occulta, più profonda ed emozionante. Dalle diverse prospettive critiche è nata l'analisi estetica di un'opera importante.

Con quali criteri avete selezionato le migliori proposte dell'anno in Biennale?

Abbiamo cercato l'equilibrio fra le diverse pratiche artistiche. Franz Erhard Walter, per esempio, è una figura storica da rivalutare, attivo dagli Anni Cinquanta; è quasi un artista nomade, che crea oggetti in tela che si possono trasportare facilmente e che hanno senso solo in relazione con la vita dell'uomo, che se ne appropria, li indossa, li ripiega, li utilizza; nell'uso del colore, del tessuto e delle forme cucite tra loro esiste poi un elemento femminile molto marcato. Petrit Halilaj, invece, è un artista giovane, che inserisce elementi biografici (le sue opere sono realizzate con la madre e parlano dei suoi terribili ricordi di infanzia) in un contesto storico concreto, quello del Kosovo, con grande intelligenza formale e compositiva. Atlas e Hassan Kahn rappresentano invece altri mondi, diametralmente opposti ma complementari.

Viva Arte Viva. È d'accordo con il titolo che Christine Macel ha dato alla Biennale? Cosa pensa della suddivisione in padiglioni transazionali?

La divisione in categorie formali astratte, forzate, può essere spesso limitante per il lavoro di un artista, che in realtà potrebbe appartenere contemporaneamente ad ambiti diversi. Di là dall'apparente armonia, spesso esistono elementi di tensione, forzature, segni di un universalismo eurocentrico che non è conforme con opere scaturite da altre categorie culturali o geografiche. L'elemento positivo di questo tipo di suddivisione un po' schematica, invece, sta nella possibilità di scoprire relazioni inaspettate e interessanti tra artisti sconosciuti.

È ancora fondamentale oggi la presenza ai Giardini degli storici padiglioni nazionali o possono convertirsi in elemento spaziale e architettonico

limitante per il lavoro di un artista?

La struttura della Biennale di Venezia corrisponde a un'altra epoca, ai tempi delle expo universali: è tradizionale, asimmetrica e fortemente geopolitica. Il visitatore è ancora oggi attratto, per esempio, dalla collina delle superpotenze (Francia, Germania e Gran Bretagna) che domina idealmente lo spazio dei Giardini. La crisi dello Stato-Nazione, e il fatto che gli artisti spesso sono apoliti o lavorano in Paesi diversi dal proprio, potrebbe essere un incentivo a riprogettare la struttura della Biennale, magari eliminando la suddivisione in padiglioni nazionali, che crea anche una discriminazione inevitabile fra Paesi ricchi e Paesi poveri. I contenitori poi non sono mai del tutto neutri, sono già di per sé portatori di una forte carica simbolica.

Quali soluzioni si potrebbero adottare?

Si potrebbero inserire altri elementi per superare le categorie nazionali: come il concetto di Europa, di Mediterraneo o di Medio Oriente, ambiti geografici più complessi dove fluiscono le idee e avvengono gli innesti culturali. Immagino però che un cambio radicale a Venezia, come si fece tempo fa alla Biennale di San Paolo, sia difficile da realizzare, visto che spesso i padiglioni sono di proprietà delle nazioni. E ci vorrebbe forse un curatore unico, che scegliesse gli artisti in base all'architettura dei padiglioni stessi, e non viceversa, pensando magari anche di occupare gli spazi neutri, intermedi, di passaggio, rendendo la mostra forse più dinamica ed equilibrata.

La Biennale di Venezia è oggi un luogo di consacrazione di un artista o una vetrina internazionale per giovani talenti?

Né l'uno né l'altro. La Biennale è un formato espositivo diverso, più dispersivo rispetto a un museo o a una galleria privata. È un momento di confronto, di condivisione, che permette agli artisti di stimolarsi vicendevolmente; è una sfida personale, che può anche trasformarsi in un momento di confusione, di eccessiva visibilità, che impedisce a taluni di esprimersi al meglio. Il padiglione fallito, come nel caso della Romania, è quello dove il curatore pretende invece di realizzare un progetto impossibile, come una antologica in uno spazio che non lo permette.

Quest'anno a Venezia si sono viste molte performance, happening e autentiche messe in scena. I confini tra arte e vita sono sempre più sottili. Dov'è oggi l'oggetto d'arte da collezionare, l'espressione artistica più autentica della nostra arte?

L'arte contemporanea ha molto di performativo, la vita irrompe prepotentemente nell'arte e per questo abbiamo premiato il Padiglione della Germania, che è una performance continua, coinvolgente e quasi ossessionante. A differenza dell'epoca delle Accademie, oggi non si può parlare di tecnica ma di formati diversi, l'arte è trasversale, teatrale, spettacolare, al suo interno l'artista applica diverse tecniche. Il problema è però che la performance ha bisogno di tempi dilatati e di spazi adeguati, che le strutture tradizionali delle biennali spesso non hanno. Il dibattito è dunque aperto: o la Biennale ammette i suoi limiti oppure la mostra cerca di inserire happening e performance con il rischio, a volte, di trascendere nell'esotismo, come nel caso della tenda con gli indiani di Ernesto Neto, o nel populismo, come nel caso del workshop per le *Green Light* con i rifugiati di Olafur Eliasson.

FEDERICA LONATI

POLITICO E INQUIETANTE IL PADIGLIONE TEDESCO DI ANNE IMHOF



Duro come il vetro, trasparente come il controllo, il Padiglione tedesco alla Biennale di Venezia, vincitore del Leone d'Oro per la partecipazione nazionale, è un'opera installativa corale di Anne Imhof, classe 1978, concepita e sviluppata insieme al team di performer con cui l'artista collabora: Franziska Aigner, Billy Bultheel, Emma Daniel, Eliza Douglas, Josh Johnson, Frances Chiaverini, Mickey Mahar, Lea Welsh, sotto la curatela di Susanne Pfeffer [nella foto, Billy Bultheel e Franziska Aigner. Photo © Nadine Fraczkowski. Courtesy German Pavilion 2017 & the artist. Vedi anche la foto di Irene Fanizza a pag. 31].

Con *Faust*, questo il nome dell'opera, Imhof trasforma lo storico e imponente edificio del Padiglione tedesco in un luogo protetto, una casa, un'istituzione, uno Stato, difeso da un recinto di barriere d'acciaio da cui due doberman, longilinei e severi, monitorano l'accesso.

Protezione, addomesticamento, controllo, sospensione, violenza appaiono come le parole chiave enunciate già nella prima immagine su cui si struttura l'intervento artistico: un'opera scultorea e coreografica attraversata da cicli performativi di quattro ore.

La durata del lavoro, e della sua visione, è intesa da Imhof come un periodo definito, chiaro, concluso ma attraversabile, con una discrezionalità che pone al visitatore l'obbligo di una scelta, di un contratto non scritto con l'opera, in cui si definisce il grado di vincolo, di aggioamento, di reciproca responsabilità tra osservatore e osservato.

Perché in *Faust* il ruolo dello spettatore, o meglio dell'osservatore (che per la visione oculare, pa-nottica del lavoro si sostituisce allo status di *visitatore*), è sotto il fuoco di una lente implacabile, esposto clinicamente e contemporaneamente allo sguardo del pubblico stesso e a quello dei performer che guardano e sono guardati, come in uno zoo, come in un acquario. Nell'ambiguo gioco di specchi rimane sospesa la domanda su chi controlla la scena, su chi guarda chi.

UNA GIOVENTÙ DISTOPICA

Anne Imhof parte dall'architettura, la rilegge, ne evoca il *genius loci* e lo trasforma in uno spazio glaciale, il cui accesso è permesso dalle porte laterali. Un luogo di assenza di colore, sospeso, come il tempo che lo percorre, mediante un pavimento vitreo che sospende il piano calpestabile rispetto

al basamento reale, a sancire la separazione e, allo stesso tempo, la permeabilità tra il *mondo di sopra* e il *mondo di sotto*. Una casa che non ospita e non accoglie, dove corpi di una gioventù distopica, *neo-apatica*, occupano lo spazio, sotto vetro.

Come nei luoghi del potere o dell'istituzione, la trasparenza, che nel vetro si fa materia, è il medium, il dispositivo del controllo dei corpi, dell'aggioamento della *nuda vita* a meccanismo, nel gioco dell'abitare *perturbante dell'architettura*.

In abbigliamento rigorosamente streetwear, diversamente abbinato (magliette death metal, ginocchiere imbottite, sneaker, anfibi), i corpi di giovani algidi, agiscono come in una gabbia, una fabbrica, una clinica, un lager, iniettati di una *Melancholia illa heroica*, che li possiede e li eleva.

In questo spazio e tempo vuoti, sospesi, seppur estremamente coreografati, tutto è consegnato alla possibilità, all'accadimento, in un gioco post adolescenziale pervaso di crudeltà e di noia. I performer, presenze algide, eroiche, atarattiche, no gender, intercettano lo sguardo dei presenti, assenti, percorrono lo spazio in modo animale, sfilano con potenza, entrano ed escono dall'edificio, lo possiedono, lo segnano con disegni, gesti, suoni, scritte: NOT AGAIN. La frase graffita dalla performer Eliza Douglas riverbera in rosso sulla parete e riecheggia nella scena, come dopo un eccidio, alla fine della storia, al termine di un'alba e di una notte che non si può raccontare.

I tre ambienti principali sono arredati da *props*, oggetti perturbanti quanto seducenti, disposti in modo puntuale come in un set fotografico. Sette saponette bianche, asciugamani, barattoli di vaselina, cotone, alcol etilico, materassi di latex nero, campane dorate, corde, cavi elettrici con le estremità metalliche forgiate a testa di cane, fionde, pallini d'argento, un'ambientazione fetish, in cui gli oggetti sono distanziati dal pubblico da vetro e balaustre.

AZIONI E VERTIGINI VISIVE

Che cosa accade in questo paesaggio e a quale fenomeno siamo chiamati a rispondere è questione da definire.

Anne Imhof, insieme ai suoi interpreti, ordisce, con l'assistenza coreografica dell'intenso Mickey Mahar, una trama di azioni *letterali*, di una concretezza tale da diventare iconica. Premere il corpo contro il vetro, calpestare con il piede la mano di

un altro, soffocarsi vicendevolmente, toccarsi, bruciare oggetti, fare l'*headbanging* sospesi a due metri da terra su una lastra di vetro di 50 cm: sono alcune delle sequenze che percorrono una struttura coreografica fatta di nuclei di azione che si ripetono, dilatati, in modo ciclico ma mai identico, generando quadri, campi di visione.

Attraverso la sospensione e la lentezza, piccole azioni quotidiane sono condotte sino al loro limite e si ribaltano in *altro da sé*.

Sottratti alla metamorfosi, i gesti non diventano mai simbolo, restano quello che sono, ma rivelano nell'incedere dell'atto la loro relazione con il dolore, quasi che questo coincidesse con lo specifico umano, racchiudendo il parossismo nel quadro e nei parametri di un'alga astrazione.

La persistenza dell'atto si traduce in persistenza dell'immagine e della visione e crea in chi la osserva una vertigine visiva che interroga sulla responsabilità del guardare, dell'essere testimoni di fatti, complici impartecipati della scena, consumatori di immagini.

INQUIETUDINI CONTEMPORANEE

Nessun sentimentalismo, nessun cedimento al pathos e alla soggettività, nemmeno quando le performer Franziska Aigner e Eliza Douglas cantano, microfonate da piccoli collarini disposti sui polsi, con voci oscure e piene, melodie postromantiche da loro composte insieme a Billy Bultheel e alla stessa Anne Imhof; nemmeno quando muri di suono riempiono la scena, amplificati da chitarre distorte, o quando si ode il fischio partigiano di *Bella ciao* riverberare negli echi di una stanza gelata.

Una dinamica di momenti corali ritma il tempo della performance: gli interpreti attraversano lo spazio a guisa di croce, lo percorrono percuotendosi il corpo, inframezzano con urla una *catwalk* di straordinaria potenza, che si congela in uno still frame creando composizioni visive di gruppo pittoriche, quasi pubblicitarie. Al termine del lavoro, sempre puri, ferali, lontani, attraversano il vetro e se ne vanno lasciando l'ambiente vuoto, segnato da un'assenza.

Questo *Faust*, nella sua inquietudine, è un'opera *post-romantica* che parla al tempo presente: scenari attuali di periferie anomiche, confini, nuovi lager, Fortezza Europa. L'opera racconta di una cultura medicalizzata e anestetizzata e allo stesso tempo di una civiltà al suo limite, pronta per una nuova era, abitata da un uomo nuovo, cucito, tagliato, erotizzato, antisociale, eppure politico.

È un inno alla qualità imprevedibile del caos, al *post-human*, al no-gender, alla radicalità espressiva di quei corpi segnati che nella loro impenetrabilità, indomabilità, fierezza, brillano dell'*"eccitante solitudine di chi si è sottratto alla legge dell'identico e non cerca appartenenze o militanti identità condive"* (Maria Nadotti, *"Da Beatriz a Paul Preciado"*, *Doppiozero*, 23 ottobre 2015).

Qui, per usare le parole di Paul B. Preciado, sembra innalzarsi una nuova figura della politica-mondo, quella di Diogene il cinico, *"che ai poteri della città ateniese [...] preferisce il parlamento dei cani; alle leggi del più forte la forza del riso; al diritto civico della guerra oppone la pigrizia e la masturbazione"* (Paul B. Preciado, *"Tra le anime randage di Istanbul"*, *Internazionale*, 1° ottobre 2015). Una dichiarazione d'amore alla giovinezza, alla devastazione, al potenziale creativo che in ogni atto di distruzione si genera.

MARIA PAOLA ZEDDA

deutscher-pavillon.org



CAMILLA ANCILOTTO

Mutaforma

A cura di Gianluca Marziani

Palazzo Collicola Arti Visive. Spoleto

24 Giugno - 8 Ottobre 2017

La mostra è inserita nel programma ufficiale del 60 Festival dei Due Mondi



palazzocollicola.it



OMAR HASSAN
DO UT DES
Solo exhibition

22 May - 8 September 2017
Open every day 10:00 - 18:00

#DoUtDesHassan

Chiesetta Della Misericordia
Campo de l'Abazia, Venice

FONDAZIONE
ALBERTO PERULLO

in collaboration
with

CONTINI
ART UK

SPONSOR
GENOVAI
Agenzia Generale di Servizi
Luogo Ponte Altino

.itsliquid

Scudelli

Art
SYSTEM

GOLDEN GOOSE DELUXE BRAND®
VENZIA

LA COSTRUZIONE

GIOVEDÌ 28 SETTEMBRE 2017, DALLE 9 ALLE 19

DI UN

UN PROGETTO DI CESCOT VENETO
A CURA DI FEDERICA BIANCONI E LAURA TOBALDO
NELL'AMBITO DI "THE PRACTICE OF FAILURE" / PROGETTO "DON'T WORRY"
DGR 1284 - "L'IMPRESA FUTURA TRA INTERNAZIONALIZZAZIONE E INNOVAZIONE"

TEATRINO DI PALAZZO GRASSI SAN MARCO 3260, VENEZIA

ERRORE

INTRODUCTION - SANTO ROMANO
TALKS - EMANUELE ARIELLI / DAVID CASALINI / FRANCESCO MAINO / LUCA MELCHIONNA / CESARE PIETROIUSTI / CATERINA SEIA / ANGELA VETTESE / ALTERAZIONI VIDEO
VIDEO - STUDIO FANTASTICO / VALERIO ROCCO ORLANDO / ALTERAZIONI VIDEO / DRIANT ZENELI
SPECIAL PROJECT - PIPILOTTI RIST
BARCAMP - FONDAZIONE MALUTTA / GIANLUIGI RICUPERATI



Arttribune

Startupitalia

frase

www.cescotveneto.it
www.palazzograssi.it
#lacostruzionediunerrore

Design STUDIO FANTASTICO



SUPPORT *by Lorenzo Quinn*

VENICE BIENNALE 13 May – 26 November

Halcyon Gallery congratulates Lorenzo Quinn on his new monumental installation at the Ca' Sagredo Hotel during Venice Biennale 2017

Ca'Sagredo  Hotel

Campo Santa Sofia 4198/99 - Ca' D'Oro 30121, Venice
+39 0412413111 casagredohotel.com

HALCYON GALLERY

supportatvenice.com
@LorenzoQuinnArtist @HalcyonGallery



©RW Work

ROBERT WILSON

Tales

04/11/2016
15/10/2017

VILLA PANZA - VARESE
www.robertwilsontales.it



Main Sponsor



Sponsor



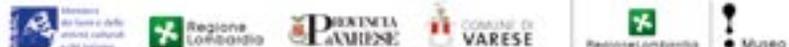
Sponsor tecnica



Gratie a



Con il Patrocinio di



DAVID HOCKNEY
FA TAPPA A VENEZIA

56

PORCELLANE GINORI, UN
PATRIMONIO DA SALVARE

58

30 ANNI DI WOLFGANG
TILLMANS A BASILEA

60

ESTATE IN TOSCANA
SULLE TRACCE DELL'ARTE

62

BUON COMPLEANNO
DE STIJL!

64

GRANDI
MOSTRE





DAVID HOCKNEY E *la* PITTURA. A VENEZIA

di Arianna Testino

Una mostra di grande impatto riporta l'attenzione sulla pratica pittorica e su un genere che affonda le radici nella storia della creatività. Complice un entusiasmante ciclo di opere realizzate dall'artista inglese, tra humour, empatia e vita vissuta.

Assegnare al ritratto nuove sfumature di senso non è impresa semplice. Solo un occhio attento e una mente allenata possono riuscire nell'intento, senza tralasciare una profonda conoscenza del genere. Tutti questi requisiti convivono nel gesto pittorico e nello sguardo di **David Hockney**, protagonista della rassegna allestita al secondo piano della veneziana Ca' Pesaro, prima tappa del tour internazionale della mostra andata in scena lo scorso anno alla Royal Academy of Arts di Londra. In attesa di raggiungere il Guggenheim di Bilbao e il Los Angeles County Museum of Art, *82 ritratti e 1 natura morta* affollano le stanze del museo lagunare, raccolti sotto un titolo che mette in chiaro non solo i contenuti, ma anche il piglio ironico e schietto dell'esposizione e del suo autore. I soggetti immortalati da Hockney, ricorrendo al disegno, alla linea e al colore acrilico, compongono un unico ciclo di opere, curato da Edith Devaney della Royal Academy of Arts, ed evocano una dimensione di familiarità avvolgente, che sembra invitare a mettersi a proprio agio fra quella moltitudine di posture e che richiama altre sequenze di ritratti firmate in passato dall'artista.

L'INTERVISTA ALLA CURATRICE EDITH DEVANEY

Da dove trae origine questa mostra?

La mostra è cominciata nel 2013 quando Hockney ha iniziato a fare i ritratti, elemento cardine della sua carriera cinquantennale. Si è sempre interessato alle persone e questi quadri segnano il suo ritorno alla ritrattistica. Tutto è cominciato come un tentativo. Hockney non era sicuro di questo progetto per via dei drammatici eventi che lo avevano colpito in quel periodo e, quando ha cominciato a dipingerli, questi quadri erano quasi l'espressione di ciò che lui provava. Il primo ritratto del ciclo esposto a Ca' Pesaro, infatti, mostra una persona davvero disperata. Tuttavia Hockney continuò a realizzare ritratti e quando arrivò a dieci mi inviò le fotografie sul telefonino. Gli chiesi di poterli vedere e allora mi resi conto che non solo grazie alla pittura, ma anche grazie al contatto con le persone che ritraeva riusciva a esplicitare tutta la sua ansia e i suoi problemi. Gli suggerii di realizzare altri ritratti per fare una mostra alla Royal Academy of Arts. Lui considera tutti questi dipinti come un unico lavoro. Lui, come me, sa che sono opere speciali e volevamo che più gente possibile le vedesse.

Perché avete scelto Venezia come punto di partenza del tour espositivo?

Avevo già conosciuto Gabriella Belli e avevo visto gli spazi di Ca' Pesaro e lei desiderava portare Hockney in Italia, a Venezia in particolare, quindi ho fatto in modo di organizzare un incontro tra loro. Da quel momento è iniziato un dialogo che ci ha visti concordi sul fatto che sarebbe stato fantastico esporre qui a Ca' Pesaro questi ritratti, soprattutto se si pensa alla tradizione ritrattistica a Venezia e al fatto che David può essere considerato un moderno maestro del ritratto pittorico. David sottolinea spesso il fatto che la fotografia non descriva le persone così bene come la pittura ed è straordinario l'effetto prodotto da opere d'arte contemporanea in questo contesto antico. Lui verrà a vedere la mostra a settembre, ma nel frattempo gli ho spedito delle immagini degli allestimenti e ne è entusiasta.

Dunque realizzare questo ciclo di ritratti è stata quasi una terapia per Hockney?

ATMOSFERE FAMILIARI

Legate a Hockney dalle trame affettive più varie, le personalità coinvolte in sessioni di posa lunghe tre giorni occupano tutte la medesima sedia, orientata dall'artista in maniere diverse, nel rispetto di una precisa sequenza visiva e cronologica. Contorni netti e accostamenti cromatici perentori assegnano al colore una duplice ruolo, formale e psicologico, agendo da cassa di risonanza di un'interiorità sottesa anche al gesto in apparenza più semplice.

Da Larry Gagosian a Jacob Rothschild, dalla governante Doris Velasco agli amici di vecchia data, Hockney affianca a ogni figura un breve commento scritto, offrendo un ulteriore indizio sull'identità di quei volti e sul rapporto che lo unisce a loro. In poche battute l'artista è in grado di racchiudere un dettaglio, un aneddoto capaci di intensificare il senso di familiarità che pervade il progetto, accompagnato da uno humour sottile, così tipico di Hockney da risultare immancabile.

Ecco allora che le note personali - "Conosco Norman [Rosenthal, N. d. R.] da quasi cinquant'anni" - si mescolano alle considerazioni sulla pittura - "Conosco questo artista da molto tempo. Avevo due giorni per ritrarre

È stata, in un certo senso, una terapia, ma poi credo sia diventata una celebrazione dell'essere umano. Invitava le persone a sedersi, a posare per lui e trascorrevano con ognuna di loro tre giorni, dunque molto tempo insieme. Lui è sordo, non gli piacciono le situazioni affollate, come le cene o gli eventi ufficiali, preferisce i confronti a due. Nella mostra c'è un punto in cui si sente che il suo modo di essere si stava alleggerendo dalla tristezza, divenendo gioioso.

Perché proprio 82 ritratti?

È il numero massimo di opere che la galleria della Royal Academy of Arts è in grado di contenere. Lui ne aveva dipinti di più, circa una novantina. La presenza della natura morta deriva dal fatto che una delle persone che avrebbe dovuto posare per lui non si presentò per via della scomparsa del padre. David capì la situazione, ma era già fisicamente e psicologicamente pronto per dipingere, quindi ha dovuto ritrarre qualcosa e ha scelto della frutta che si trovava nel suo studio. Quando ho visto la natura morta mi è piaciuta così tanto che ho suggerito a David di esporla insieme ai ritratti e lui ha dato il titolo alla mostra, confermando ancora una volta l'ironia che lo caratterizza.

Per quale ragione Hockney ha scelto di dipingere tutti i suoi soggetti facendoli sedere sulla medesima sedia?

Ha fatto qualche esperimento, provando a far sedere uno dei suoi soggetti su una poltrona, ma non gli piaceva il fatto che il corpo fosse avvolto da quest'ultima e coperto in più punti. La sedia, invece, permetteva che quasi tutto il corpo fosse visibile. Gli piaceva l'idea di mostrare la figura intera, dai piedi alla testa, era anche affascinato da come i soggetti mettevano i piedi durante le sessioni di posa, perché questi gesti esprimono personalità, umore. Voleva che ognuno di loro fosse libero di scegliere il proprio abbigliamento e la posizione in cui sedersi. Lui decideva soltanto come orientare la sedia e cambiava il colore dello sfondo per adattarlo al colore degli abiti di chi posava.

John [Baldessari, N. d. R.]. Ricordo la sua bocca e il fatto che si muoveva poco. Di solito invece è molto vivace. Devi sempre scoprire come animare un viso" -, assegnando al ritratto un valore ancora più profondo. In questo contesto la presenza dell'unica natura morta non crea fratture, anzi consolida gli equilibri su cui poggia l'intero ciclo, offrendosi come variopinta "sostituta" di un soggetto assente.

UNA PITTURA TERAPEUTICA

Eppure, nonostante le squillanti atmosfere cromatiche e il sentimento di vitalità che si respira aggirandosi tra le figure in posa, la saga oggi in mostra a Venezia affonda le radici in un evento traumatico, abbattutosi sull'esistenza di Hockney nel 2013, quando tutto ebbe inizio: la morte di uno dei suoi assistenti. A uno sguardo attento non può sfuggire l'aura di afflizione che avvolge, in maniera non casuale, il soggetto del primo ritratto, Jean-Pierre Gonçalves de Lima, un altro degli assistenti di Hockney - il migliore di sempre, come definito dallo stesso artista - colto con la testa fra le mani, in preda alla tristezza. Un dolore comune, di cui Hockney non fa mistero, è l'empatico punto di partenza di un ciclo tramutato, ritratto dopo ritratto, in una

Lei è una delle persone ritratte. Quali crede siano state le reazioni dei soggetti a queste sessioni di posa?

È stato un grande onore per me e credo che in generale le persone coinvolte si siano divertite. Inoltre non si trattava di ritratti su commissione. Nessuno ha pagato David per questo e dunque, non essendo committenti, i soggetti non si aspettavano nulla e non hanno alcun diritto finale sul ritratto. Io e tutti quelli che conoscono David sappiamo che non ritrarrà qualcuno più bello di quanto sia, al massimo lo peggiorerà [ride, N. d. R.].

Come curatrice è stato affascinante vederlo lavorare. Il livello di concentrazione durante il periodo di posa era totale: David non parlava, ma faceva molte pause sigaretta e a quel punto la persona ritratta poteva alzarsi e dare un'occhiata al dipinto e parlargliene. Lui era molto interessato a discuterne.

Jean Clair ha celebrato la pittura di Hockney come un ottimo esempio di pittura nell'epoca odierna. In veste di curatrice e soggetto di uno dei ritratti, quale crede sia il punto di forza della pittura di Hockney?

Credo che la sua forza risieda nell'interesse che lui nutre nei confronti delle persone, dei loro modi di pensare e dei loro comportamenti. E credo che questa capacità di osservare l'interiorità emerga dai suoi ritratti. Abbiamo parlato tanto di queste opere e lui è stato molto chiaro: dipinge solo quello che vede, cercando di non pensare troppo a quanto conosce la persona, ma concentrandosi esclusivamente su ciò che è davanti ai suoi occhi.

NELLA PAGINA A FIANCO

A SINISTRA: **David Hockney, Edith Devaney, 11th, 12th, 13th February 2016**, acrilico su tela, 121,9 x 91,4 cm, © David Hockney, photo credit Richard Schmidt

A DESTRA: **David Hockney, Fruit on a Bench, 6th, 7th, 8th March 2014**, acrilico su tela, 121,9 x 91,4 cm, © David Hockney, photo credit Richard Schmidt

festa per gli occhi. La pittura, ancora una volta, si dimostra un ancoraggio sicuro per un artista che ha saputo difenderla con forza, anche quando altre tecniche parevano oscurarne le qualità. Uno strumento che supera i limiti della fotografia, scavando oltre la superficie.

INFO

fino al 22 ottobre

DAVID HOCKNEY. 82 RITRATTI E 1 NATURA MORTA

a cura di Edith Devaney

Catalogo Skira

CA' PESARO

Santa Croce 2076 - Venezia

848082000

capesarovisitmuve.it

PORCELLANA IERI e OGGI. LA MANIFATTURA GINORI A FIRENZE

di **Valentina Silvestrini**

Il Museo Nazionale del Bargello di Firenze ospita, per la prima volta in Italia, una mostra dedicata alle statue in porcellana prodotte dalla manifattura di Doccia e alle loro fonti. Accendendo i riflettori su un patrimonio da salvaguardare.

In condizioni normali potrebbe quasi non fare notizia che due dei capolavori de *La fabbrica della bellezza* siano approdati al Museo Nazionale dal Bargello di Firenze dal vicino Museo Ginori di Sesto Fiorentino. Maggiore interesse si condenserebbe, forse, sulle opere rientrate dall'estero per l'occasione, sui restauri condotti e sugli accostamenti con gli originali d'autore. Tuttavia, questa nuova mostra dell'istituzione diretta da Paola D'Agostino - premiata per il suo "valore, l'alto profilo scientifico e l'impegno culturale del progetto" dal Presidente della Repubblica - è innanzitutto un'operazione "politica, nel senso più alto del termine", perché "immaginata, voluta, costruita per aiutare a salvare un pezzo di polis, cioè di città", come ha precisato il curatore Tomaso Montanari.

In condizioni normali, infatti, chiunque volesse contemplare queste e altre audaci quanto fragilissime evoluzioni scultoree dell'"oro bianco" si recherebbe al Museo Ginori, a poca distanza dalla sede dell'azienda rilevata, in seguito al dissesto finanziario, da Gucci.

Nata a Doccia nel 1737 dalla perseveranza del marchese Carlo Ginori - ostinato nel voler realizzare, anche in Toscana, porcellane di qualità capaci di competere con quelle orientali - e poi diventata Richard Ginori nel 1896, la società è negli ultimi anni balzata agli onori della cronaca soprattutto per le difficoltà economiche.

Nel 2013 la holding Kering guidata da François Pinault ha rilevato la proprietà della fabbrica, ma non del museo, per il quale è così iniziata una fase complessa: dal 2014 è chiuso, con il suo "popolo di statue" e altri manufatti non visibili. Dopo due aste fallimentari deserte e una forte mobilitazione, nel corso del G7 della Cultura il ministro Franceschini ne ha annunciato l'acquisto da parte dello Stato. In attesa di formalizzare tale processo, anche con l'istituzione della preannunciata fondazione pubblico-privata cui spetteranno gestione e rilancio, *La fabbrica della bellezza* agisce da "catalizzatore dell'attenzione", ricordando l'eccezionalità del patrimonio conservato e la necessità di salvaguardarlo. Proprio per questo l'aver trasferito da Sesto a Firenze, seppur temporaneamente, opere in porcellana come il *Camino* monumentale o la *Venere de' Medici* acquisisce grande rilievo culturale.

In particolare, il *Camino* - realizzato da **Gasparo Bruschi** e **Domenico Stagi** nel 1754 e contraddistinto dalle riduzioni in porcellana dell'*Aurora* e del *Crepuscolo* di Michelangelo per le Cappelle Medicee - offre chiara testimonianza della vera ambizione del marchese Ginori. In Toscana, la preziosa materia bianca sarebbe confluita anche in autentici capolavori d'arte, non solo in pregiate stoviglie. Un desiderio che lo rese operoso raccoglitore delle forme degli scultori attivi tra Rinascimento e Barocco, setacciando le botteghe fiorentine. Frutto di oltre un anno di ricerche e articolata in sei nuclei tematici, la mostra si deve anche ai generosi prestiti di soggetti pubblici e privati esteri, il cui interesse per la scultura in porcellana si rivela così più solido di quello dimostrato dall'Italia. Almeno fino ad oggi.



Manifattura di Doccia (Gasparo Bruschi), Caminetto, 1754, porcellana,
Museo Richard-Ginori della Manifattura di Doccia, Sesto Fiorentino

INFO

fino al 1° ottobre

La fabbrica della bellezza. La manifattura Ginori e il suo popolo di statue

a cura di Tomaso Montanari e Dimitri Zikos

Catalogo Mandragora

MUSEO NAZIONALE DEL BARGELLO

Via del Proconsolo 4 - Firenze

055 2388606

bargellomusei.beniculturali.it

IDENTIKIT DELLE GRANDI MOSTRE

Ci sono grandi mostre e grandi mostre. Non tutte sono uguali. Ci sono mostre che sono “grandi” perché nascono tali, sono le blockbuster, quelle che fanno il giro del mondo. Poi ci sono le mostre che “grandi” lo diventano, perché riescono a convincere critica e visitatori o perché sono portatrici sane di un’innovazione che stupisce e richiama. Ovviamente queste mostre sono più rare, sono punte di iceberg che lasciano intravedere l’emersione di artisti e curatori che animano lo sconfinato oceano del settore artistico contemporaneo (odierno). Sbaglia però chi, con un atteggiamento un po’ snob, assume una posizione molto critica nei confronti delle prime. Per realizzare una mostra che “nasce grande” c’è bisogno di professionalità, esperienza e di qualità curatoriale. Perché non bastano gli ingenti investimenti a rendere una mostra una mostra di successo. Nell’arte, per fortuna, non esiste il concetto *too big to fail*.

La presenza di un artista famoso non rende la mostra necessariamente un successo, anche se aiuta. Ma non è un segreto che il valore del *brand* sia ovunque. Il *brand* ci aiuta a comprendere e ad apprezzare, anche quando non

abbiamo elementi necessari per identificare il valore di un prodotto o di un’opera d’arte. Michelangelo, Leonardo, Jeff Koons, Marina Abramović, Mimmo Rotella, Picasso, van Gogh, Klimt ecc. sono tutti dei brand. In giro però di brand ce ne sono tanti, e spesso mostre di artisti celeberrimi vengono presentate contemporaneamente nelle stesse città.

È pacifico affermare, dunque, che il solo brand non basti. Come è pacifico affermare che neanche la qualità del progetto curatoriale ed espositivo (che qui viene data per scontata) costituisce, da sola, un fattore critico di successo, quantomeno in un mercato di riferimento come quello italiano, dove il consumo culturale non è molto elevato. I dati sulle visite ai luoghi della cultura hanno una grande implicazione sotto il profilo dei consumi: perché le persone visitino “in massa” una mostra è necessario che questa diventi un fenomeno. È il caso di *The Floating Piers* che, secondo *The Art Newspaper*, è stata l’opera d’arte più vista al mondo nel 2016, o il caso della *Ragazza col turbante* di Vermeer a Bologna.

Per quanto critici e cultori possano storcere il naso, quello che determina lo scarto tra una grande mostra e il grande successo in termini di visitatori non attiene nemmeno alla componente artistica. Le dinamiche di afflusso di Christo, Vermeer o *Real Bodies* (altro grande esempio di mostra per numero di visitatori) hanno più punti di contatto con i “mega-event” (ovviamente in scala ridotta) che con il comparto museale. Sono eventi che un tempo avremmo definito “pop”, un must-visit per chiunque (a prescindere dalla frequenza dei consumi culturali).

Questo comporta differenze in termini anche gestionali: dalle tecniche di comunicazione al rapporto con il territorio, dai percorsi didattici agli eventi “off” alla gestione dei flussi di visitatori. Chi vuole organizzare grandi mostre in Italia deve avere ben chiare queste caratteristiche e le caratteristiche delle persone cui il prodotto culturale è rivolto e che spesso, ci piaccia o meno, non sono quelle che visitano i musei.

di STEFANO MONTI

OPINIONI

CRITERI MAGMATICI

In Italia, al cospetto dell’insorgenza di problemi gravi, quello che preme a chi governa, e per converso a chi gli s’opponi, è far vedere a tutti che la reazione (verbale) è immediata. Poco importa se la soluzione prospettata sia poi efficace. **Fraasi a effetto (di solito sprezzanti) e colpi d’immagine (di solito ruffiani) sono la risposta più frequente ai problemi: la demagogia è diventata l’arma vincente.** In un Paese come il nostro, ch’è sempre in campagna elettorale, interessa poco, a un politico che prometta, quanto accadrà a distanza di anni o addirittura di mesi. Quello a cui viceversa tiene è che subito spicchi la prontezza nella risposta (pazienza se sia giustappunto soltanto verbale). Si rifletta su cos’è successo dopo il pronunciamento del Tar riguardo al concorso per direttori di musei statali ragguardevoli. Essendo (quello del Tar) un parere avverso, s’è pensato per prima cosa – invece di rimediare agli errori, almeno là dove fosse ancora possibile – di mettere senza indugio in discussione il tribunale medesimo; con lo scopo, ormai abituale, di far credere alla gente che si trattava della solita ingerenza della magistratura nella politica italiana. Poi, come secondo passo, s’è a bella posta fatta girare la notizia che quel pronunciamento era stato dettato dall’esterofobia provinciale dei giudici; ch’è proprio l’opposto di quanto succeda nella realtà, in cui a esser provinciale è casomai l’esterofilia dei politici; i quali non sanno più articolare un discorso che sia tutto in italiano. E lo infarciscono di vocaboli inglesi, appoggiandosi a *spending review, jobs act, start up, mission, know how, step by step*, gli immancabili *manager* e *location*, e poi, giù, per una scesa sempre più ripida e lubrica, che appiattisce qualsiasi ragionamento in un conformismo viscoso, dove a trionfare è la volgarità intellettuale.

I lemmi inglesi vengono inseriti in ogni frase con l’idea fasulla che – alla stregua di gemme preziose – sappiano nobilitare e avvalorare contenuti che sono sovente mediocri e non di rado menzogneri. Dopo la sentenza del Tar si son guardati bene dal dire ch’essa concerneva anche, e forse soprattutto, le modalità del concorso e i criteri che n’erano sottesi; i quali peraltro sono stati bollati come “magmatici”. E “magmatici” è un aggettivo che avrebbe dovuto far riflettere i giornalisti; che, invece, in buona parte, si sono concentrati sulla questione della cittadinanza straniera, reputando che fosse argomento di facile presa sulla gente. Non hanno pensato (o hanno preferito non farlo) che un’indagine su quell’attributo avrebbe potuto essere più proficua della piccola (e per loro indolore) polemica sui passaporti dei nuovi direttori.

di ANTONIO NATALI

LA FABBRICA DELLE CERTEZZE

Nelle mostre di arte antica si sta assistendo alla scomparsa di un participio passato che un tempo godeva di grande fortuna: “attribuito”, scritto per esteso o vezzosamente abbreviato, nei cartellini di statue e dipinti, in “attr.”. Ed è un vero peccato, perché poche parole al pari di questa danno l’idea di come la storia dell’arte sia una scienza meravigliosamente inesatta, fondata sul dubbio e su conoscenze che si è sempre pronti a rimettere in discussione; e di come dietro l’associazione tra un’opera e un nome si celi sempre un laborioso lavoro di ricerca. L’abolizione dell’eversiva paroletta è, inoltre, fuorviante: privata del suo bravo “attribuito”, una proposta da parte del curatore della mostra, o di chi si è occupato dell’opera nella relativa scheda di catalogo, viene messa sullo stesso piano e acquista la stessa autorevolezza di un’attribuzione certa, perché a suffragarla ci sono una firma (ritenuta autentica) o una documentazione archivistica, o perché è unanime il parere della comunità scientifica in proposito. Ma nelle mostre del terzo millennio non c’è spazio per il dubbio: occorre vendere certezze. **Bisogna dire al pubblico che è venuto a vedere opere indiscutibili, non problematiche, né tantomeno dovute (orrore!) a maestri anonimi: il nome sicuro (magari famoso) è garanzia di qualità, rassicura lo spettatore in merito al fatto di avere acquistato un buon prodotto.**

Sì, perché – come è noto – le mostre si sono trasformate da momenti di ricerca e di comunicazione consapevole in prodotti commerciali, che come tali sono chiamati ad appagare i bisogni (indotti) della clientela, e dunque a soddisfarne la domanda estetico-emozionale.

Le spie di questa metamorfosi (cui per fortuna continuano a sottrarsi coraggiosi esempi di mostre “serie”) sono numerose: accanto all’estinzione di “attribuito”, possiamo ricordare la tendenza a centrare il discorso critico sotteso alla mostra su ciò che è mobile e che si è potuto esporre, tralasciando quanto non si può spostare, come affreschi, cori intarsiati, monumenti sepolcrali (il cliente deve convincersi di aver acquistato un prodotto *completo!*); e la retorica autocelebrativa mutuata dal linguaggio pubblicitario, per cui **l’artista al centro dell’attenzione è sempre un “protagonista” dell’arte del suo tempo, la sua produzione si mantiene sempre su livelli altissimi, le opere esposte sono invariabilmente bellissime, se non imperdibili capolavori.** La soddisfazione del cliente, e non più la conoscenza e la divulgazione, è l’obiettivo delle mostre: a quando l’adozione della formula “soddisfatti o rimborsati”?

di FABRIZIO FEDERICI



TRENT'ANNI *con* TILLMANS. A BASILEA

di Arianna Testino

Il fotografo tedesco allestisce alla Fondazione Beyeler un vasto excursus visivo su un trentennio di carriera. Circa duecento immagini compongono una storia che affonda le radici nel 1986 e si dipana fino all'epoca attuale, restituendo una trama di stimoli e sperimentazioni lontani dall'esaurirsi.

SOPRA: **Wolfgang Tillmans**, *Paper drop (Reversed) II*, 2011, courtesy Galerie Buchholz, Berlin/Cologne, Maureen Paley, London, David Zwirner, New York

NELLA PAGINA A FIANCO: **Wolfgang Tillmans**, *Lutz & Alex on beach*, 1992, courtesy Galerie Buchholz, Berlin/Cologne, Maureen Paley, London, David Zwirner, New York

Non propone risposte univoche la fotografia di **Wolfgang Tillmans** (Remscheid, 1968). Risultato di un'alternanza continua fra

senso del controllo e abbandono alla casualità dell'esistenza, gli scatti dell'artista tedesco illuminano porzioni di realtà diverse e complementari, poste su una linea di orizzonte tutt'altro che omogenea, fatta di rimandi e cesure, di improvvise vicinanze e di altrettanto repentini allontanamenti. Questo incedere mai uguale a se stesso è il tratto distintivo della mostra allestita negli spazi inondati di luce della Fondation Beyeler, a poca distanza dal centro di Basilea. Trent'anni di sperimentazioni dietro l'obiettivo si srotolano sulle pareti neutre dell'edificio progettato da Renzo Piano, avviluppando lo sguardo in un viaggio a tappe - né cronologico né tematico - alla scoperta di una poetica interessata alla superficie dell'immagine quanto al suo contenuto.

UN DISPLAY RIZOMATICO

Disposte come rizomi, le opere di Tillmans non necessitano di cornici o schemi espositivi per svelare la propria essenza e, al contempo, per dare sfoggio della tecnica che le governa. Una tecnica ancora una volta non imbrigliabile in contorni precisi, ma inserita in quella dialettica fra controllo e casualità, rigore e passione per il non codificato che contraddistingue il fare di Tillmans. Ecco allora avvicinarsi i *Silver* - derivanti dalla combinazione di carta fotografica non sviluppata e di una stampante che, poco o scarsamente pulita, regala al supporto una vasta

INFO

fino al 1° ottobre

Wolfgang Tillmans

a cura di Theodora Vischer

FONDATION BEYELER

Baselstrasse 101 – Riehen/Basel

+41 (0)61 6459700

foundationbeyeler.ch

gamma di effetti –, i ritratti della generazione degli ultimi Anni Ottanta, intitolati semplicemente con i nomi di chi la componeva, e i paesaggi, al di qua e al di là dei limiti figurativi. Ci sono le sale da concerti vuote, reduci dal passaggio di folle invisibili, e la voluta apertura all'astrazione dei *Paper drop*. Ci sono opere di grande formato, niente affatto intimidite dal vuoto che le circonda, veicolo essenziale per raggiungere le soglie della percezione.

NESSUNA CERTEZZA

E sono proprio le logiche percettive a essere messe in dubbio dagli scatti di Tillmans che, seppur concettualmente espliciti, conservano un prezioso grado di autonomia, non svelando fino in fondo se stessi. Laddove l'evidenza dello sguardo pare prendere il sopravvento, intervengono un netto scarto visivo a moltiplicare i piani dell'immagine. Proprio come accade nella nuova installazione video, che conclude il lungo percorso di visita: un'alternanza di pieni e vuoti, di accelerazioni e pause. Un invito a prendere le distanze da certezze troppo nette e a tenere a mente le parole dello stesso Tillmans: *“Pensate di sapere cosa ho fatto, ma non è così”*.

UN FOTOGRAFO LONTANO DAGLI SCHEMI

di ANGELA MADESANI

È quasi sempre un'operazione inutile quella di etichettare e classificare il lavoro di un artista, di un fotografo in una determinata categoria: still life, paesaggio, ritratto.

A maggior ragione lo è per **Wolfgang Tillmans**, una delle più stimolanti personalità del panorama artistico contemporaneo. Il suo è un lavoro libero, al di fuori dagli schemi, che nel corso degli anni ha cambiato vari registri e mutato diversi percorsi.

Nato nel 1968 a Remscheid, sin da ragazzo manifesta uno spiccato interesse per la dimensione spirituale. Ancora giovanissimo fa coming out. La cultura omosessuale è parte fondante della sua poetica. Già nella seconda metà degli Anni Ottanta, in deciso anticipo sui tempi, lavora su immagini trovate ma anche su autoscatti del proprio corpo. La sua è una ricerca che guarda al sociale, al quotidiano, alla società liquida. I soggetti degli esordi sono i rave party ad Amburgo, ma anche i locali gay di molte parti del mondo, la scena

giovanile, soprattutto tedesca, degli Anni Novanta, che segnano un profondo cambiamento nel modo di affrontare il concetto di partecipazione e non solo.

Tra la fine degli Anni Novanta e l'inizio degli Anni Zero, il lavoro di Tillmans si riversa in un ambito più intimo. È come una sorta di introspezione dovuta alla perdita del suo compagno, nel 1997, a causa dell'Aids. Da quel momento l'artista si concentra su una dimensione linguistica della fotografia, che spazia dall'astrazione alle nuove tecniche di stampa.

Nel tempo Tillmans ha analizzato anche i diversi generi dell'arte e della fotografia, come lo still life, dando vita a opere di grande forza. Recentemente ha approfondito temi sociali e politici come l'emigrazione e il non isolazionismo, il concetto di confine e separazione e dunque la paura del diverso. Fervente europeista e antinazionalista, in senso tradizionale, è autore della nota serie di interventi legati alla campagna anti-Brexit.



L'INTERVISTA ALLA CURATRICE THEODORA VISCHER

di ARIANNA TESTINO

Com'è stato, dal punto di vista curatoriale, lavorare a stretto contatto con Wolfgang Tillmans alla realizzazione di questa monografica?

È stata una collaborazione molto interessante. Abbiamo deciso due anni fa di organizzare questa mostra e, a partire da quel momento, non abbiamo smesso di confrontarci. È molto interessante anche il fatto che la mostra sia stata realizzata qui, alla Fondation Beyeler, perché nel 2014 chiesi a Tillmans di scegliere dei lavori inclusi nella collezione e di allestirli, insieme a due dei suoi, all'interno di una stanza. Lui scelse un meraviglioso gruppo di opere che includevano Picasso, Cézanne, Arp, Klee. Noi non avremmo mai combinato quei lavori in quella maniera, ma il risultato fu straordinario. In seguito accettò immediatamente la nostra proposta di organizzare una mostra qui, perché era entusiasta di esporre i suoi lavori in questo contesto e di focalizzare l'attenzione ancora una volta sulla qualità dell'immagine e non soltanto sul contenuto.

Osservando il display di questa mostra ho pensato a un sistema di libere associazioni. È d'accordo?

Fin dalla prima volta in cui Tillmans espose i suoi lavori, nel 1993, il display fu parte integrante della sua arte e – dal mio punto di vista – forse questo aspetto è connesso al fatto che prima di allora Tillmans

avesse pubblicato i suoi scatti su riviste specializzate. È consapevole che in un display la singola opera è importante, ma anche che si deve creare una sorta di filo narrativo. È stato affascinante per me vederlo all'opera qui e ho apprezzato la sua capacità di inserire degli spazi vuoti nell'allestimento.

Avete deciso insieme la disposizione delle opere?

Sì, lui metteva a punto dei modelli nel suo studio e io ero spesso presente. Quelle erano le linee generali alla base del display, che poi sono state sviluppate qui in Fondazione. I singoli cambiamenti, la configurazione dell'allestimento definitivo sono stati l'ultimo, importante step nella costruzione di questa mostra.

Mi torna in mente l'allusione fatta da Tillmans, durante la conferenza stampa, alla dialettica fra casualità e controllo che percorre il suo lavoro. A mio parere lo stesso concetto si ritrova anche in questo display.

Esattamente. È un concetto che lo accompagna sempre. È un mix di intuizione e consapevolezza.

La mostra è un résumé degli ultimi trent'anni di attività di Tillmans, eppure non viene dato molto spazio alle opere recenti legate alla campagna anti-Brexit. C'è una ragione precisa?

Tillmans è tuttora in mostra anche alla Tate Modern di Londra. Per lui è stata una sfida molto stimolante realizzare due esposizioni completamente diverse, con la possibilità di mettere in luce altrettante, e differenti, prospettive sul suo lavoro. È stato lui a decidere che cosa mostrare in entrambe le occasioni.

Trovo questa esposizione più poetica di quella inglese.

Lo è. Sono due mostre diverse. La mostra alla Tate sottolinea anche l'impegno di Tillmans in determinati ambiti, del tutto inseparabili da quelli messi in evidenza qui a Basilea. Vanno viste entrambe.

La mostra di Tillmans è la prima che la Fondation Beyeler dedica alla fotografia. Ce ne saranno altre?

È la prima mostra, ma non riguarda il medium fotografico, dal nostro punto di vista. Per tale motivo l'abbiamo allestita negli spazi della Collezione, che non è così ampia da prevedere dipartimenti distinti, fra cui uno riservato alla fotografia. Quindi non è l'inizio di un ciclo, ma potrà capitare di nuovo qualcosa di simile.

In seguito a questa rassegna altre opere di Tillmans entreranno nella Collezione della Fondation Beyeler? Potrebbe essere.

ESTATE *in* TOSCANA. DA GOYA *a* KOUNELLIS

di Santa Nastro

Ricco calendario per l'estate toscana dell'arte. Si parte da Lucca, con la Fondazione Ragghianti, si arriva a Firenze, Pietrasanta e Pontedera: tra cinema, esperienze contemporanee, maestri e arte moderna.

LUCCA. LA MOSTRA

Si intitola *Il passo sospeso. Esplorazioni del limite* ed è a cura di Alessandro Romanini. A promuoverla e ospitarla la Fondazione dedicata a Carlo Ludovico Ragghianti, a Lucca, che ha diffuso le opere nel centro storico della bella città. Fino al 3 settembre i visitatori avranno l'opportunità di costruire un itinerario per luoghi attraverso le opere di maestri indiscussi come **Lucio Fontana**, **Alighiero Boetti**, **Enrico Castellani**, **Marina Abramović**, **Santiago Sierra**, **Giulio Paolini**, **Joseph Kosuth**, **Orlan**, **Marisa Merz**, **William Kentridge**, **Peter Greenaway**, con le sue mappe immaginarie, ma anche di artisti più giovani come **Michelangelo Consani** o **Leone Contini**.

Il titolo rimanda al tema dei confini, al passaggio dal noto all'ignoto, dalla certezza alla paura, ma anche dalle aspettative all'operatività. Il passo sospeso è quello dell'attesa, dell'esitazione, il momento prima che il presente diventi passato. "Il progetto", spiega il curatore, "è legato al tema dei limiti e dei confini. Abbiamo quindi cercato anche nella progettazione di uscire dai limiti per stabilire un rapporto osmotico con la città. Le opere si sposano con i luoghi iconici di Lucca, dalla cerchia muraria che è da sempre la frontiera ideale, depositaria dell'identità civile, politica e commerciale della città, alla Piazza Anfiteatro che ne è un po' il cuore. Abbiamo inoltre creato una app grazie alla quale sarà semplice interagire con il progetto: si chiama "passo sospeso" e si scarica da iTunes: non offre solo la georeferenziazione, ma anche la stratificazione storica, con il racconto della storia delle sedi e delle opere che vi sono allestite".



LUCCA
**FONDAZIONE CENTRO STUDI SULL'ARTE LICIA E
CARLO LUDOVICO RAGGHIANTI**

Via San Micheletto 3
0583 467205
fondazioneragghianti.it

PONTERA. IL MUSEO

Ha aperto a fine 2016 nella sede di Palazzo Pretorio a Pontedera il PALP, fortemente voluto dall'amministrazione comunale e nato nell'ex tribunale ristrutturato da Giuseppe Colucci con un investimento di circa un milione di euro: 720 mq e 350 mq di bar e punto ristoro. Fino al 10 agosto, lo spazio espositivo fa da cornice alla sua seconda mostra, *Goya e Guido Reni. Tesori d'arte al PALP*, curata da Pierluigi Carofano. L'esposizione mette insieme tre opere dei due artisti. Di **Francisco Goya** due autoritratti: il primo del 1771, realizzato mentre forse l'artista era ancora in Italia, e il secondo, del 1782 circa, recentemente emerso da una collezione privata. Di **Guido Reni** è in mostra *Susanna e i vecchioni*, un olio su tela inedito, e volutamente non concluso, del maestro bolognese, che i visitatori potranno scoprire a Pontedera.



PONTERA
PALP PALAZZO PRETORIO PONTERA
Piazza Curtatone e Montanara
pontederaperlacultura.it

DORMIRE E MANGIARE

La notizia dell'estate è che il 24 giugno **Gabriele Bonci** ha aperto a Lucca il suo Pizzarium in Via Romana 1740/c. Bonci, praticamente il maestro indiscusso dell'arte di trattare i lieviti, colui che ha reso la pizza romana una religione, ha annunciato la scorsa primavera lo sbarco in Toscana. In compagnia e in collaborazione con **Massimo Minutelli**, il proprietario de La Griglia di Varrone, il ristorante che si trova a Lucca e a Milano e che vanta una storia decennale. L'utilizzo di fornitori locali e la fusione delle due esperienze, quella del Pizzarium e quella della Griglia, si uniranno nel menu che sarà arricchito da birre artigianali e da una notevole carta di vini e bibite. Il locale, che prevede una sessantina di posti a sedere, ma senza servizio al tavolo, si aggiunge ai quattro già esistenti nella Capitale.

Vegetariani, vegani o chi ama sperimentare mangiano a Pietrasanta da **Sementis**, che offre, come spiegano gli ideatori, *"cibo vegetale di stagione, fresco e vibrante che non deriva dalla sofferenza, un cibo il più possibile integrale e biologico il cui primo ingrediente è l'Amore per ciò che facciamo"*. Il menu propone piatti della tradizione italiana (risotti, zuppe, pasta, pane, dolci fatti in casa) e ispirazioni "dal mondo". Non mancano corsi di yoga, corsi di cucina e molte altre attività. E ci si può anche fermare a dormire.



LUCCA
PIZZARIUM
Via Romana 1740c
bonci.it



PIETRASANTA
SEMENTIS
Via Garibaldi 17/19
0584 792396
sementis.it

FIRENZE

FIRENZE. IL FESTIVAL

Per il festival ci trasferiamo a Firenze, in una location all'aperto meravigliosa, il piazzale antistante gli Uffizi. Per quattro lunedì, fino al 17 luglio, la città ospita *Schermo dell'arte Film Festival - Notti di mezza estate*. L'iniziativa, animata da film che raccontano l'arte, è uno degli eventi dell'Estate Fiorentina 2017 e fa parte della rassegna cinematografica "Apriti Cinema" organizzata da Quelli della Compagnia di FST - Fondazione Sistema Toscana per il Comune di Firenze. L'appuntamento del 10 luglio è dedicato al grande protagonista della primavera di Firenze, **Bill Viola**, con il film *The Road to St. Paul's* di **Gerald Fox**, in collaborazione con Fondazione Palazzo Strozzi e in occasione della mostra *Bill Viola. Rinascimento elettronico*, in corso fino al 23 luglio. La proiezione del 17 luglio è invece dedicata a *Women Are Heroes*, dell'artista francese **JR**, che racconta un progetto del 2007 realizzato in Kenya, Brasile, India e Cambogia e incentrato sulle donne coraggiose di questi Paesi. *"Il programma "Notti di mezza estate", arrivato quest'anno all'ottava edizione, è strettamente legato allo spirito e alle scelte dello Schermo dell'arte"*, spiega Silvia Lucchesi, direttrice del festival fiorentino. *"Sono anteprime o riproposizioni di film proiettati al festival di novembre, ma con una speciale attenzione al contesto culturale di Firenze. Così abbiamo selezionato film che raccontano progetti di arte contemporanea ideati per zone emarginate, aree periferiche o per cittadine lontane dai grandi centri abitati"*.



FIRENZE
NOTTI DI MEZZA ESTATE
Piazzale degli Uffizi
schermodellarte.org



DE STIJL UN CENTENARIO *da* RICORDARE

di Niccolò Lucarelli

Nel centenario della nascita del movimento che gettò le basi per l'arte astratta del Novecento, l'Olanda celebra l'importante anniversario con numerose mostre in tutto il Paese. Ognuna incentrata su un diverso aspetto del percorso e della poetica artistica dei più noti membri di De Stijl.

IN ALTO: **Bart van der Leck**, *La tempesta*, 1916, olio su tela, 120 x 160 cm, Collezione Kröller-Müller Museum, Otterlo

In quel tragico 1917 il “demonio della modernità” si era mostrato in tutto il suo orrore, ma l'arte riuscì comunque a mantenersi viva. A Leida nacque *De Stijl*, una rivista che dette il nome al movimento di cui si faceva portavoce. Tra i fondatori Theo van Doesburg e **Piet Mondrian**, espressioni delle due anime di De Stijl: architetto il primo, pittore il secondo, fedele all'idea dell'indipendenza dell'arte dalla natura. Fu Mondrian a codificare l'utilizzo dei colori primari in quanto espressione della massima purezza del tono cromatico, e della linea ortogonale, la radice di ogni forma presente nella realtà. Nacque il Neoplasticismo, teorizzato dal suo saggio *Il nuovo Plasticismo nella Pittura* pubblicato sulla rivista *De Stijl* fra il 1917 e il 1918. Un approccio che influenzò l'architettura, la pittura, la scultura, il design, e che il Gemeentemuseum de L'Aja ha omaggiato con la mostra *Piet Mondrian and Bart van der Leck. Inventing a new art.*

INFO

dal 14 ottobre al 2 aprile 2018

The patron and the "house painter"

KRÖLLER-MÜLLER MUSEUM

Houtkampweg 6 - Otterlo

+31 (0)318 591 241

krollermuller.nl

I TRASCORSI NEL FIGURATIVO

Pur profondamente innovativi, gli esponenti di De Stijl si formarono nel clima pittorico della figurazione europea del tardo Ottocento, sospesi fra maestri consolidati come **van Gogh** e **Cézanne** e le prime avvisaglie dell'avanguardia cubista. Soggetto principale, la placida campagna olandese, con i suoi toni scuri; più rari i ritratti, e quasi sempre confinati all'ambito familiare. *Figuration in Style*, la rassegna allestita al museo Villa Mondriaan di Winterswijk fino al 24 settembre, approfondisce i percorsi dei singoli artisti: lo stesso **Mondrian** conobbe una prima fase legata al naturalismo accademico, seguita dalla frequentazione del tardo Impressionismo, sulla scorta di Cézanne e della sua scomposizione geometrica delle figure. Ancora più marcata, la scomposizione di **César Domela**, le cui atmosfere si avvicinano alla metafisica di de Chirico. Da parte loro, **Theo van Doesburg** e **Vilmos Huszár** furono i primi ad accostarsi al Cubismo, prima del definitivo distacco che avverrà appunto con la nascita di De Stijl.

IL RIBELLE DEL GRUPPO

Tra i fondatori di De Stijl, l'ungherese **Vilmos Huszár**, stabilitosi in Olanda dopo alcuni soggiorni a Monaco, Parigi e Londra, concepì la pittura come espressione profonda delle strutture dell'essere, nel senso che la realtà è percepita attraverso la coscienza e il pittore deve mediare fra questa e la struttura oggettiva di ciò che dipinge. A tale scopo, introdusse nel suo astrattismo la linea diagonale e la figura del triangolo, per le quali entrò in polemica con Mondrian, legato all'ortogonalità. Huszár non fu mai astrattista radicale - la figura rimase comunque riconoscibile - e nel campo dell'avanguardia preferì le soluzioni del Cubismo, alternando nella sua carriera fasi astratte ad altre figurative. Il suo eclettico percorso è racchiuso nella mostra *Huszár van De Stijl*, ospite dello Stedelijk Museum di Harderwijk fino al 7 gennaio.

LA SCULTURA CONCRETA DI ARP

In scultura, l'esponente più autorevole del movimento fu **Jean Arp**, passato prima per Dada e poi dal Surrealismo. Fino al 17 settembre il Kröller-Müller Museum di Otterlo ospita la retrospettiva di colui che, avvertendone la stagnazione, ruppe con il Surrealismo dei primi anni, concentrandosi su una nuova indagine del reale: per meglio relazionarsi con la natura, l'arte non deve imitarla, ma rimanere se stessa, ripensando la fisicità delle forme, affinché

IL KRÖLLER-MÜLLER MUSEUM DI OTTERLO

Il museo olandese rende omaggio al centenario di De Stijl con due grandi mostre - una in corso e l'altra in programma a ottobre - che affrontano le varie sfaccettature del movimento. Ne abbiamo parlato con la direttrice **Lisette Pelsers**.

Fu Helen Kröller-Müller a scoprire e apprezzare il talento di Bart van der Leck. La mostra *The patron and the "house painter"*, che sarà inaugurata il prossimo ottobre, può quindi essere considerata un omaggio a queste due personalità del mondo dell'arte. Quale taglio avrà?

L'idea è di mostrare al pubblico come queste due personalità si siano influenzate a vicenda: Helen Kröller-Müller lo fu dalle opere di Bart van der Leck, che cambiarono il suo modo di concepire la collezione che stava assemblando, così come il suo modo di guardare alle opere da acquistare. Van der Leck trasse invece utili indicazioni e incoraggiamenti dal fatto che Helen Kröller-Müller apprezzasse il suo lavoro. La mostra vuole anche documentare le influenze dei colleghi di De Stijl, fra cui Theo van Doesburg e Vilmos Huszár, e, soprattutto, l'intenso scambio con Mondrian maturato a Laren, dove i due ebbero occasione di lavorare insieme fra il 1916 e il 1918.

Come sarà organizzata la rassegna?

La mostra sarà introdotta da una sezione con le opere che Helen Kröller-Müller acquistò nel 1914, l'anno in cui commissionò i primi lavori a van der Leck. Seguiranno le opere di van der Leck realizzate in Nord Africa per la Müller&Co, che comprendono bozzetti, i progetti di design per gli uffici, le abitazioni dei

le opere s'inseriscano nello spazio con un'armonia non forzata. Da qui, lo sviluppo della cosiddetta "arte concreta", espressione del clima sperimentale della scultura modernista che vide fra i suoi esponenti **Barbara Hepworth**, **Henry Moore**, **Constantin Brâncuși**, i quali, pur in separata sede, gettarono con Arp le basi della scultura novecentesca.

L'EREDITÀ DI DE STIJL

Con la chiusura della rivista omonima nel 1932 - il cui ultimo numero fu dedicato a Theo van Doesburg, scomparso l'anno precedente - si concluse anche l'attività di De Stijl, ma l'innovativa concezione del colore non smise di fare scuola, in particolare negli Stati Uniti, dove Mondrian si era trasferito. L'influenza sull'arte del Novecento è l'oggetto della mostra *The Colours of De Stijl*, in scena alla Kunsthal KAdE di Amersfoort fino al 3 settembre.

La lezione olandese fu fondamentale per lo sviluppo del New Dada di **Jasper Johns** e **Barnett Newman**, interessati agli aspetti formali della pittura, da indagare attraverso campiture di colori primari separati da linee. Fra coloro che derivarono la loro creatività da De Stijl, anche l'italiano **Piero Manzoni**. Da parte sua, **Yves Klein** era interessato agli aspetti cromatici, e lo studio del colore blu è rimasta la sua cifra; fu tra i pochissimi ad applicare le teorie di Mondrian alla figurazione. Infatti, il limite delle esperienze successive a De Stijl è stato quello di non apportarvi evoluzioni sostanziali, rimanendo confinate nell'ambito di un'analisi geometrica.

dipendenti, i poster pubblicitari. Poi la mostra si svilupperà lungo il primo periodo astratto dell'artista, con opere del 1916-17, seguite da quelle della fase radicale, con il predominio dei colori primari, affiancati dal nero.

La mostra si chiuderà con l'omaggio di Helen Kröller-Müller a van der Leck e Mondrian attraverso l'esposizione delle loro opere provenienti da quello che era il suo "museo privato", ancora conservate negli uffici della Müller&Co a L'Aja. Un salto indietro nel tempo al 1924, anno della costituzione di questo scrigno dell'arte.

Anche la mostra su Jean Arp mette in luce il mecenatismo di Helen Kröller-Müller. Come è stata pensata?

Per la verità, le opere di Arp sono entrate in collezione in seguito ad acquisti o donazioni successivi alla scomparsa di Helen Kröller-Müller, e furono sistematicamente e archiviate dal successore, Bram Hammacher. L'allestimento è stato curato da Opera Amsterdam e pensato in forma "sinuosa", come una sorta di catena, per dare l'idea del concetto di "scultura organica" ideato da Arp.

Le celebrazioni dell'anniversario di De Stijl hanno dimostrato una forte sinergia fra i musei olandesi. Sono allo studio altre iniziative del genere, per il rilancio della storia artistica locale?

Non nell'immediato futuro. Ma se dovessero presentarsi possibilità di collaborazione fra musei differenti, comunque in collegamento con la nostra raccolta, sicuramente aderiremo.

3 CURIOSITÀ SU DE STIJL

✓ Il primo esempio di architettura applicata secondo i canoni di De Stijl risale ai primi Anni Venti a Drachten, in Frisia. Qui **Theo van Doesburg** ideò uno schema cromatico incentrato sui colori primari tipici di De Stijl per la risistemazione di un quartiere popolare composto di sedici abitazioni. L'effetto finale fu assai allegro e da allora il rione è conosciuto anche come "**Quartiere Pappagallo**".

✓ Al **Kröller-Müller Museum** di Otterlo, oltre a una vastissima panoramica sull'arte moderna del Novecento, si trova anche la più grande collezione privata di opere di **Vincent van Gogh**, seconda soltanto a quella della famiglia dell'artista: circa 90 dipinti e oltre 180 disegni, esposti nelle sale principali del museo.

✓ L'architettura più importante lasciata in eredità da De Stijl è la **Rietveld Schröderhuis** a Utrecht. Realizzata nel 1924 da **Gerrit Thomas Rietveld** su incarico di Truus Schröder-Schräder, dà forma tridimensionale alle teorie geometriche e cromatiche di Piet Mondrian. Patrimonio Unesco dal 2000, la casa ha il primo piano completamente privo di pareti divisorie interne, così che gli spazi sono suddivisi da un singolare sistema di pannelli scorrevoli. Le superfici alternano i bianchi, i grigi e i neri ai colori primari.



BIENNALE
INTERNAZIONALE
DELL'ANTIQUARIATO
DI FIRENZE
LA GRANDE MOSTRA DELL'ARTE ITALIANA

30[^] EDIZIONE PALAZZO CORSINI

LUNGARNO CORSINI
FIRENZE

Dal 23 SETTEMBRE
al 1° OTTOBRE 2017

T. +39 055282635 / 282283

info@biennaleantiquariato.it

www.biaf.it



con il contributo di



main sponsor



partners



AGNETTI

a cent'anni da adesso

4 luglio - 24 settembre

Palazzo Reale
Piazza Duomo 12
Milano

Ingresso gratuito

www.palazzorealemilano.it

Una mostra



PALAZZO REALE

Archivio
Vincenzo
Agnetti

Media partner



Catalogo: Skira Editore

DOMODOSSOLA. LA STORIA DI UNA COLLEZIONE. ANZI DUE

di Caterina Porcellini

Da Ascoli Piceno a Domodossola, due nuclei di opere – e le vicende delle persone che le hanno raccolte e consegnate alla comunità – dialogano a Casa De Rodis, nel centro storico di Domodossola.



La mostra *Tra Guercino e De Nittis. Due Collezioni si incontrano* deve la sua nascita a contatti e relazioni innanzitutto umani, un po' com'è nelle corde della famiglia Poscio e di quel mandato culturale alla base della collezione che ha trovato la sua sede permanente a Casa De Rodis, ormai dal 2014. In seguito al sisma del 2016 gli eredi dell'imprenditore piemontese **Alessandro Poscio** (1928-2013) furono contattati per ospitare alcune opere marchigiane, parte del lascito del collezionista **Antonio Ceci** (1852-1920) ai Musei Civici di Ascoli Piceno, la cui collocazione – e relativa sicurezza – era ormai compromessa. Anche se l'iniziativa non si è poi concretizzata in un deposito temporaneo delle opere a rischio in quel di Domodossola, il rapporto con la Pinacoteca Civica del capoluogo marchigiano ha avuto come esito l'iniziativa in corso: un confronto molto riuscito, per la qualità della selezione e per la puntualità dei rimandi estetici, tra due raccolte che sono andate formandosi all'insaputa dei rispettivi collezionisti – tanto più che a separare i già menzionati Poscio e il chirurgo Ceci c'erano sia la distanza geografica che quella anagrafica – eppure in una singolare continuità di gusti, generi pittorici e persino tecniche artistiche. Entrambe le raccolte si caratterizzano infatti

per la predilezione di olii su tela a soggetto paesaggistico o bucolico – pregevole il tondo di **Pellizza da Volpedo**, per esempio – e di ritratti a cavallo tra Ottocento e Novecento, con un'incursione nei secoli precedenti attraverso piccoli gioielli di raffinata fattura quali disegni e dipinti devozionali seicenteschi, da **Guercino** e **Pietro da Cortona** a una delicatissima **Madonna** attribuita al **Sassoferrato**.

SOPRA: **Carlo Fornara**, *Sole d'ottobre*, 1924, olio su tela, 49 x 70 cm, Collezione Poscio, Domodossola

INFO

fino al 28 ottobre

Tra Guercino e De Nittis. Due collezioni si incontrano

a cura di Stefano Papetti e Antonio D'Amico
Catalogo Cattaneo Editore
CASA DE RODIS
Piazza Mercato 8 - Domodossola
collezioneposcio.it

GLI EREDI DEL COLLEZIONISTA

Paola Poscio ha accompagnato il marito **Alessandro** per città d'arte e gallerie nel corso di oltre 50 anni. La figlia **Stella**, poi, è cresciuta in una casa alle cui pareti erano appesi paesaggi di fine Ottocento e scene di genere di epoca barocca. Sono loro ad aver raccolto l'eredità materiale e culturale della Collezione Poscio, proprio nel frangente in cui veniva presentata alla comunità.

Com'è nata la decisione di rendere pubblica la Collezione Poscio?

Negli ultimi anni, è sorto proprio in **Alessandro Poscio** il desiderio di rendere godibile a tutti le opere che aveva raccolto. Prima di giungere all'acquisto di Casa De Rodis, nel 2010, avevamo passato almeno un decennio in trattative con gli enti pubblici, tutte sfumate: dalla Regione Piemonte al Comune di Domodossola, la nostra proposta era sempre di dare le opere in comodato, secondo un piano di spesa ripartito tra la famiglia Poscio e la pubblica amministrazione; puntualmente, le difficoltà di bilancio, l'avvicinarsi delle giunte – e forse una certa mancanza di sensibilità nei confronti della politica culturale in ambito artistico – portavano a un nulla di fatto. Finché **Alessandro** non iniziò a parlare di Casa De Rodis. Purtroppo, non ha potuto vedere il suo sogno realizzato: è scomparso nel 2013, proprio al termine dei lavori di riqualificazione della sede, a un passo dalla sua apertura al pubblico. Nonostante lo shock, abbiamo comunque deciso di continuare con la sua missione. La prima mostra, basata proprio sul gusto collezionistico di **Alessandro**, è stata inaugurata nel 2014, con un'accoglienza – anche in termini di visite – inaspettata.

Cosa ha significato per voi questo passaggio dal privato al pubblico?

È cambiato tutto. La differenza non riguarda tanto la gestione organizzativa della collezione e delle mostre, questa è la parte più facile [**Stella Poscio** è laureata in Economia, *N. d. R.*]: muta il modo di guardare alle opere, che non sono più "cose di casa", ma oggetto di studio e approfondimento. Ciò che richiede più tempo ed energie è proprio l'aspetto ideativo: continuiamo a condurre la nostra vita e lavorare, ma la collezione diventa un pensiero costante.

Quali obiettivi vi siete date?

Seppure il programma culturale della Collezione Poscio sia "in progress", dettato dal sentire nostro e dagli spunti che raccogliamo parlando con appassionati e addetti ai lavori, tutte le iniziative sono accomunate da due idee di fondo. Da una parte, resta quella che era la missione di **Alessandro**: condividere la bellezza delle opere, permettere a tutti di poterle apprezzare. Da qui, per esempio, la scelta di permettere ai visitatori di ritornare a vedere la mostra in corso tutte le volte che vogliono, dopo aver acquistato il biglietto iniziale.

Come istituzione, poi, c'è la volontà di approfondire tramite gli artisti presenti in collezione il rapporto con il territorio. Tutto è nato infatti dall'amicizia con **Carlo Fornara**, il pittore divisionista della vicina Val Vigezzo; fu allievo di **Enrico Cavalli**, che era un grande estimatore della pittura francese, e con il contemporaneo **Giovanni Battista Ciolina** andò a soggiornare a Lione: parliamo di autori che qui sono nati e qui hanno fatto ritorno dopo essere andati per il mondo, portando così influenze internazionali nella "Valle dei pittori".

CASTRONUOVO DI SANT'ANDREA (PZ)

MIG - MUSEO INTERNAZIONALE DELLA GRAFICA

Piazza Guglielmo Marconi 3
0973 835014
mig-biblioteca.it



Castronuovo di Sant'Andrea

Dall'editore Vanni Scheiwiller ad artisti come Pietro Consagra, Kengiro Azuma, Giacinto Cerone e Guido Strazza: un piccolo paese arroccato nella Lucania interna, Castronuovo di Sant'Andrea, dai primi Anni Ottanta è stato un luogo di transito culturale, ma anche di produzione. Quando si arriva, una piazzola affacciata sul paesaggio naturale è protetta da una ringhiera d'eccezione, opera proprio di **Pietro Consagra**. Dopo aver

percorso qualche minuto a piedi, si raggiunge il MIG - Museo Internazionale della Grafica. È un piccolo museo, ma con una febbrile attività, affiancato da una biblioteca invidiabile. Merito dello storico dell'arte Giuseppe (Peppino, per gli amici e i compagni di strada) Appella, che qui ci è nato. Nei primi Anni Cinquanta il padre trasferì a Roma la famiglia, che però è sempre rimasta legata a questo luogo. Nel 2011, fondando il MIG, Appella ha messo a disposizione del proprio paese la sua sconfinata collezione di grafica internazionale, affiancandola a donazioni di artisti ed eredi a lui vicini.

Migliaia di fogli compongono oggi la raccolta, che presto troverà casa negli ambienti restaurati di un palazzotto del centro storico. Le mostre? Tante, una dopo l'altra, con il meglio della grafica del Novecento: **Hans Richter, Marino Marini, Assadour, Alexander Calder, Henri Matisse, Pierre Bonnard, Raoul Dufy, Achille Perilli, Pablo Picasso** e molti altri. Poi c'è **Guido Strazza** - incisore sofisticato, oggi quasi centenario - che ha donato il suo torchio e il resto dell'attrezzatura; **Kengiro Azuma** ha regalato al museo il proprio laboratorio per la litografia. Contestualmente è nato il Museo Internazionale del Presepio, dedicato a **Vanni Scheiwiller**, collezionista accanito e colto. E poi ci sono i laboratori didattici e le attività divulgative realizzate con il supporto dei giovani del paese, in particolare Maria Allegretti. E da qualche mese c'è anche ACAMM, una rete dei musei della Lucania. Con silenzio, passione e rigore, lontano dalla frenesia di Matera 2019, in attesa che ci si accorga di loro.

Lorenzo Madaro

ULTIME DAL FAI

Fino al prossimo ottobre gli ambienti di Villa Panza, a Varese, ospitano il ritorno di **Robert Wilson** con l'opera *A Winter Fable*. Totalmente inedita e realizzata ad hoc per la dimora che custodisce la celebre raccolta di Giuseppe Panza di Biumo, l'installazione è il terzo e ultimo capitolo della mostra temporanea *Robert Wilson for Villa Panza*. *Tales* ed entrerà a far parte della collezione permanente della Villa.

La nuova opera dell'artista americano affonda le radici nel mondo fiabesco, ispirandosi soprattutto a *Comare Volpe e Compare Lupo*, tratta dalle *Fiabe italiane* di Italo Calvino e appartenente alla tradizione napoletana. Una storia di vendetta e ingordigia, dalla quale emergono i tre personaggi che animano il lavoro di Wilson: la volpe, il lupo e l'agnello, protagonisti di una triade di video interconnessi. Il fil rouge che percorre l'installazione è un paesaggio dai richiami onirici, reso ancora più d'impatto dalla colonna sonora firmata dal duo statunitense **CocoRosie**. Anche stavolta Wilson rinsalda la catena di rimandi concettuali che avvicinano la sua poetica allo spirito della Collezione di Villa Panza, alternando temi classici e contemporanei e mettendo in campo la multidisciplinarietà come punto di forza.

Il risultato è un dialogo efficace, che si somma al novero di iniziative ideate dal FAI per valorizzare la figura di Giuseppe Panza di Biumo e la raccolta conservata presso la Villa, implementandola con nuove acquisizioni.

Arianna Testino

Varese // fino al 15 ottobre
Robert Wilson for Villa Panza. Tales
VILLA E COLLEZIONE PANZA
Piazza Litta 1
0332 283960
villapanza.it



Robert Wilson, *A Winter Fable* - Il lupo © RW Work



Il mercato editoriale italiano è composto di pochi lettori, e quei pochi sono in gran parte "deboli", come si dice in gergo: di libri ne comprano col contagocce, e chissà se li leggono davvero. E se la saggistica è il settore più in difficoltà, la soluzione non sta nell'incaponirsi, bensì nel cercare e magari trovare strade alternative per portare a sé nuovi accoliti. Non necessariamente si tratta di sentieri selvaggi, anzi quelli battuti altrove hanno più probabilità di successo.

Con una buona dose di pragmatismo, è ciò che sta facendo da alcuni anni la monzese Johan & Levi, il cui editore è Giovanna Forlanelli Rovati (di cui vi abbiamo parlato ampiamente sul terzo numero di *Grandi Mostre*, a proposito del Museo d'arte etrusca che aprirà a breve a Milano). In parole povere: restare ben saldi nel campo delle arti visive - pur con qualche sconfinamento - ma senza limitarsi alla forma classica del saggio o della monografia. Ovvero pubblicare biografie. È questo un campo ben poco dissodato in Italia, che però in Paesi come la Francia ha un successo enorme. E poi gli artisti, spesso e volentieri, hanno vissuto vite degnissime di essere raccontate.

Se abbiamo ben contato, questa di **Arturo Martini** è la 24esima della serie. La firma Elena Pontiggia, il che significa non cedere nulla in rigore scientifico e pressoché filologico a quella che resta comunque una narrazione. Ma d'altro canto c'è tutto un lavoro editoriale che punta a una sana divulgazione: basta scorrere l'indice e notare come i titoli di capitoli e paragrafi siano studiati per avvicinare anziché respingere ("*Mi meraviglio di essere nato*", e poi *Dalla fama alla fama*, e ancora *Dalla scoperta del marmo alla morte della scultura*). Qualcuno potrà lamentarsi per le immagini, stampate in bicromia su carta non patinata: ebbene, in primo luogo fan così anche editori come MIT Press, che godono di un mercato nemmeno lontanamente paragonabile; e poi si può sempre lavorare affinché i desideri si avverino: maggiori volumi, incremento della qualità. Ovvero: compriamoli affinché diventino (ancora) più belli.

Piccola nota a latere: non v'è parentela fra Arturo e l'omonimo **Alberto Martini**. Pure i contatti furono pressoché assenti, anche se Treviso li accomunava e il padre di Alberto insegnò per qualche tempo disegno ad Arturo. Arturo era materia allo stato primigenio, Alberto era materia, sì, ma di sogni e incubi. E un bel libro ne racconta lo specialissimo surrealismo, quando si trovò a illustrare i racconti di Edgar Allan Poe.

Marco Enrico Giacomelli

Elena Pontiggia - *Arturo Martini. La vita in figure*
Johan & Levi, Monza 2017
Pagg. 304, € 25

Alessandro Botta - *Illustrazioni incredibili. Alberto Martini e i racconti di Edgar Allan Poe*
Fondazione Passaré-Quodlibet, Milano-Macerata 2017
Pagg. 308, € 24

BOLOGNA. L'INCANTO DI JOAN MIRÓ

Cercava un luogo immerso nella natura e nel silenzio per potersi dedicare esclusivamente all'arte, e lo trovò sull'isola di Maiorca, dove si trasferì dal 1956, a sessantatré anni. **Joan Miró** (Barcelona, 1893 - Palma di Maiorca, 1983), prima nell'atelier progettato dall'amico architetto Josep Lluï Sert e poi anche nella grande dimora settecentesca di Son Boter, produsse una sterminata mole di dipinti, sculture, litografie, graffiti che dopo la sua morte sono andati a costituire le raccolte (circa 5 mila pezzi) della Fundació Pilar i Joan Miró.

Oggi 130 di quelle opere - tra cui un centinaio di olii - conservate sulla principale delle isole Baleari sono esposte a Bologna in una mostra che offre uno spaccato degli ultimi trent'anni di produzione dell'artista catalano, il quale, fin dal 1927, si era proposto di "assassinare la pittura", dando così inizio a un'avanguardia vicina ai surrealisti, e che poi risentì fortemente sia dell'Espressionismo astratto americano sia dell'arte orientale, in particolare delle tecniche calligrafiche. Tuttavia Miró non si allontanò mai dalla sua passione per le forme artistiche

fino al 17 settembre
Miró! Sogno e colore
a cura di Pilar Baos Rodríguez e Francisco Copado Carralero
PALAZZO ALBERGATI
Via Saragozza 28
Bologna
051 030141
palazzoalbergati.com



Joan Miró, *Senza titolo*, 1974 ca., acrilico su tela, 162,5 x 130,5 cm, © Successió Miró by SIAE 2017, Archivio Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, © Joan Ramón Bonet & David Bonet

primitive delle pitture rupestri e degli affreschi medievali della Catalogna, che considerava modelli di astrazione e colore.

DALLA PITTURA ALLA CERAMICA

Nelle sale di Palazzo Albergati sono molte le pitture di grandi

dimensioni che Miró dipingeva stendendo il supporto a terra e usando spesso le mani o le gocciolature al posto dei pennelli, in un processo creativo che si avvicina all'energia e alla gestualità di Pollock e degli "irascibili"; ma nell'esposizione si possono scoprire anche alcuni

esemplari di scultura in ceramica dalla "dirompente aggressività" (l'"avventura del fuoco" affascinava fortemente l'artista che per alcuni anni, dal 1955 al 1959, si dedicò prevalentemente alla realizzazione di ceramiche) e di libri d'arte dove il disegno si sposa con la parola, in particolare la poesia.

Nel tempo forme e tavolozze si semplificano e le opere, più o meno note, lo testimoniano chiaramente: il segno scuro diventa sempre più intenso e predominante, tanto da volgere in alcuni casi verso potenti tele monocrome in bianco e nero, mentre uccelli, donne con seni aguzzi, pesci, personaggi ibridi riempiono le superfici accompagnati da stelle e campiture colorate in purissimi blu, rossi, gialli o verdi.

A distanza di cinque anni dalle monografiche - sempre firmate Arthemisia - di Roma e Genova, quella di Bologna segna una nuova tappa nella scoperta di Joan Miró da parte dei visitatori italiani, che in autunno avranno la possibilità di vederlo anche a Torino.

MARTA SANTACATTERINA

MARCHE. I SEGRETI DEL RINASCIMENTO

Esistono due tipologie di artisti: quelli noti, i cui nomi conosciamo a memoria per via della fama che ha contribuito al consolidarsi della loro immagine attraverso il tempo, e gli sconosciuti, che, nonostante il loro grande contributo storico, non hanno ricevuto abbastanza spazio nell'immaginario comune e, a lungo andare, sono stati dimenticati. *Rinascimento segreto* dà l'opportunità di mostrarsi e confrontarsi con i nomi noti a quegli artisti che definiamo anonimi (gli sconosciuti). Oltre ottanta opere in mostra compongono un itinerario che vede protagoniste le città di Fano, Pesaro e Urbino, curato da un esperto del settore e del periodo storico in questione, il Rinascimento. In ogni sede Vittorio Sgarbi ha scelto di seguire uno specifico tema e, proprio per questo, la rassegna non può essere intesa come un percorso da compiere in maniera parziale, poiché solamente al termine di esso si potrà assaporare appieno l'eterogeneità delle innumerevoli interpretazioni del periodo artistico a cui si riferisce.



fino al 3 settembre
Rinascimento segreto
a cura di Vittorio Sgarbi
PALAZZO DUCALE - Urbino
MUSEO ARCHEOLOGICO E PINACOTECA DEL PALAZZO MALATESTIANO - Fano
PALAZZO MOSCA-MUSEI CIVICI - Pesaro
rinascimento-segreto.it

Nicola Filotesio, detto **Cola dell'Amatrice**, *La Sacra Parentela*, 1525-1530 ca., olio su tavola, 131 x 108 cm

I PROTAGONISTI

Urbino accoglie le opere di carattere pittorico, emblema delle principali scuole italiane, affiancando quelle del **Perugino** ai capolavori di **Raffaello**, **Piero del Pollaiuolo**, **Benvenuto Cellini**, **Pontorno** e molti altri ancora. I Musei Civici di Pesaro, invece, ospitano il settore veneziano dell'arte rinascimentale e la famosa *Pala dell'Incoronazione della Vergine* di **Giovanni Bellini** che, con tutta la sua eleganza e imponenza, apre la mostra, dando allo spettatore un assaggio di ciò che li aspetta. Fano è la sede che riunisce le opere scultoree: disposte su due grandi file, formano un lungo corridoio attraverso cui muoversi non senza ammirare la destrezza con la quale terracotta, stucco, marmo e metalli sono stati lavorati da maestri vissuti più di cinquecento anni fa.

Una rassegna come *Rinascimento segreto* aiuta il pubblico a comprendere il grande valore artistico che il nostro territorio possiede, ma, soprattutto, a capacitarsi dell'esistenza di un tesoro ancora sconosciuto ai più e gelosamente custodito da istituzioni e collezionisti privati. Un patrimonio che ha bisogno di una spinta, derivante da un interesse sincero e caparbio, per venire alla luce.

EMANUELE GURINI

È in preparazione

ACHILLE PERILLI

Catalogo generale dei dipinti e delle sculture

a cura di Giuseppe Appella

SilvanaEditoriale



Per informazioni, certificazione di autenticità, archiviazione e consegna dei materiali rivolgersi a:

ARCHIVIO ACHILLE PERILLI

via G. Lanza, 154 00194 Roma - tel. 06 48 22 779 - cel. 339 46 44 219
archivio@achilleperilli.com - www.achilleperilli.com

MIMMO
ROTELLA
INSTITUTE

Inna e Aghnessa Rotella, presidenti del Mimmo Rotella Institute, hanno dato incarico a **Germano Celant** di curare la stesura del **Catalogo Ragionato Mimmo Rotella**.

Dopo la pubblicazione del primo volume si informa che è in corso di preparazione il **secondo volume** che approfondirà l'attività relativa agli anni **1962-1973**.

Per informazioni e la consegna del materiale rivolgersi al **Mimmo Rotella Institute**: info@mimmorotellainstitute.it



During the 57th Venice Biennale

Daniel Pesta
Personal Structures
Palazzo Mora, Venice
Strada Nuova 3659

© Daniel Pesta, Election, 2016 / 2017
Museum Montanelli collection
www.museummontanelli.com



CONTEMPLY®

ART&INVESTMENT

FLORENCE
ITALY

New York Agora Gallery

530 West 25th Street, New York NY

connecting artists with collectors for over 25 years

presents

Nello Petrucci

Curated by Marcello Francolini

Iemme edizioni catalog

*www.contemply.com - Firenze - Italy - **800 090 114***





HELIDON XHIXHA IN ORDINE SPARSO

27 giugno - 29 ottobre 2017

Giardino di Boboli, Palazzo Pitti, Firenze

www.uffizi.it

  @UffiziGalleries

www.gallerieuffizimostre.it/helidonxhixha

 LA NAZIONE





74.MERCATO COSA SI ACQUISTA NEI PAESI DEL GOLFO PERSICO?

76.EDITORIA LA BIENNALE DEI CATALOGHI. RIFLESSIONI E CONSIGLI

78.DESIGN IL FASCINO DELLA RETE SFONDA OVUNQUE

80.CINEMA OBIETTIVO SU UN GRANDE REGISTA: JONAS MEKAS

82.TELEVISIONE IL PICCOLO SCHERMO È VIVO E LOTTA INSIEME A NOI

84.MUSICA LUIGI DALLAPICCOLA: CHI ERA COSTUI?

86.MODA SE ARMANI VA A FARE SCOUTING A LONDRA

88.EDUCATIONAL ECCO COME TRASFORMARE UN PAESINO CON L'ARTE

90.TALENTI COVER STORY. PETRIPASELLI E I FENICOTTERI

92.BUONVIVERE QUANDO L'ARTE SI FA CARNE (E VICEVERSA)

94.FOCUS MILANO CHIAMA BASE. IL NUOVO HUB IN TORTONA

96.DISTRETTI SALERNO SI ADORNA DI ARCHISTAR

COLLEZIONARE ARTISTI DEL GOLFO



TXT: ANTONELLA CRIPPA Da 10 anni collezionare artisti del Golfo Persico è diventato più facile: dalla fase più rischiosa, a cavallo del XXI secolo, quando non c'erano network o strutture di mercato sviluppate, si è entrati oggi in un momento più maturo. Il rischio di investire in un mercato ancora acerbo è minore. La Biennale di Sharjah, inaugurata nel 1993 (allora organizzata dal dipartimento della cultura dell'omonimo emirato), di anno in anno si è affermata come dispositivo di promozione e sostegno per artisti in una regione che – per ragioni storiche, politiche e religiose – ne era rimasta pressoché *incontaminata* fino ad allora.

Quando è stata organizzata la prima edizione della fiera Art Dubai, dieci anni fa, si sentiva nell'aria una certa domanda di opere e nasceva il collezionismo locale. Da quel momento le piattaforme di valorizzazione si sono moltiplicate: l'Abraaj Group Art Prize (2007), la Sharjah Art Foundation (2009), il padiglione degli Emirati alla Biennale (2012) e, più recentemente, una serie di programmi di residenza, come quello di Tashkeel e della Salama Bint Hamdan Foundation.

Se dell'area del Golfo Persico fanno parte, oltre all'Iran che fa storia a sé, anche Iraq, Kuwait, Arabia Saudita, Qatar, Bahrain e Oman, è tuttavia Dubai il cuore della comunità artistica: una città sempre più vivace, multiculturale e poliglotta, che *"negli ultimi quindici anni è diventata un nodo per artisti del sud est asiatico, dell'Iran, dell'Asia Centrale, del mondo arabo e oltre"*, secondo Antonia Carver, che la zona la conosce bene. Direttrice di Art Dubai dal 2010 al 2016 e ora responsabile del futuro Jameel Art Center che inaugurerà nel 2018, Carver sostiene che *"Dubai sia un luogo di incontro. A Dubai, ad esempio, artisti dall'India e dal Pakistan possono esporre insieme per il pubblico di entrambe le comunità"*, cosa che nei rispettive Paesi di origine non è possibile.

E sembra proprio questa una delle componenti più significative. Oltre agli artisti nati negli Emirati, sono molti quelli che provengono da nazioni dove c'è una limitata libertà di espressione o un mercato dell'arte decisamente sottosviluppato e che, pertanto, trovano a Dubai una situazione più confortevole. Alle gallerie pioniere come Green Art Gallery e

Third Line della zona industriale di Al Quoz, se ne sono aggiunte altre come IVDE, Total Arts, intorno ad Alserkal Avenue. "Il trend è collezionare arte contemporanea. I collezionisti che abitano negli Emirati tendono ad acquistare opere dal Medio Oriente o dal sud est asiatico", prosegue Carver, alimentando pertanto la domanda interna. L'altro pilastro su cui si basa questo mercato in crescita sono le risorse messe a disposizione da chi ha interessi non solo culturali nella regione. Come ha recentemente sottolineato Myriam Ben Salah, la curatrice della prossima edizione dell'Abraaj Group Art Prize, "avere le risorse per la realizzazione delle opere è la pietra miliare per avere una scena artistica rilevante". In altre parole, le risorse creano prospettive concrete.

Quest'anno i radar europei hanno intercettato alcuni artisti interessanti. **Ramin Haerizadeh** e **Rokni Haerizadeh**, ad esempio, sono nati a Teheran nel 1975 e nel 1978 e vivono a Dubai; a marzo hanno aperto il loro studio, condiviso con **Hesam Rahmanian**, ai collezionisti di Art Dubai; sono stati inoltre selezionati da Massimiliano Gioni per *La Terra inquieta* alla Triennale di Milano [si veda la recensione della mostra a pag. 98]. Realizzano video e collage sovrapponendo immagini che scaricano dalla televisione e da Internet e compongono affreschi con contenuti inquietanti, sarcastici e violenti. Sempre alla Triennale è esposta l'opera di **Ahmed Mater**, artista saudita nato nel 1979; anche lui lavora con il video, che però utilizza in modo più documentaristico per indagini sulla vita reale dei pellegrini e dei visitatori della Mecca, alla ricerca di una realtà non stereotipata.

Alla Biennale di Venezia curata da Christine Macel, invece, sono esposti i lavori di **Abdullah Al Saadi** (nato nel 1967 negli Emirati): sono scatole di latta che contengono diari personali con aforismi, progetti, schizzi e incontri, come i rotoli del Mar Morto. L'aspetto di questi oggetti ricorda le tecniche calligrafiche giapponesi (Al Saadi ha vissuto a Tokyo per qualche anno) ma il tema dell'archiviazione della memoria è tipicamente occidentale. Ha una grande visibilità alla Biennale **Maha Malluh**, anche lei saudita (Riad, 1959). Prima artista a esporre un'opera d'arte pubblica a Gedda, all'Arsenale presenta *Food for Thought 'Amm Baad'* (2016) [nella foto a sx di **Andrea Avezzi**. Courtesy La Biennale di Venezia], un enorme mosaico di audiocassette disposte sui vassoi del pane a formare parole come "tentazione", "proibito", "sforzo"; **sulle cassette sono registrati discorsi destinati a indottrinare le donne, e il lavoro fa riflettere sulla condizione femminile in Arabia Saudita.**

Le risorse messe in campo non si limitano a promuovere artisti nati o che risiedono nell'area del Golfo, ma anche chi ha una dimensione internazionale e una ricerca rilevante per quella regione. A documenta 14, ad esempio, è esposto un bellissimo lavoro video di **Naeem Mohaiemen** (Londra, 1969), *Two meetings and a Funeral* del 2017, sul tema della storia dei congressi dei Paesi non allineati (NAM) e l'Organizzazione per la cooperazione islamica (OIC); è commissionato dalla Sharjah Art Foundation e da JustFilms/Ford Foundation, ed esprime un punto di vista illuminante sulla storia dei rapporti tra questi Paesi e l'Occidente. ♦

ASTA LA VISTA

di SANTA NASTRO

DAVID HOCKNEY E I RAGAZZI DEL '37

Il 2016 è stato l'anno d'oro di **David Hockney**. L'artista, che ha appena compiuto ottant'anni, è stato invitato a progettare una vetrata per Westminster Abbey, che sarà presentata nel mese di giugno 2018 in concomitanza con l'apertura nella chiesa della Queen's Jubilee Gallery. La Tate Britain di Londra gli ha dedicato una grande retrospettiva che ha traslocato poi a Parigi, al Centre Pompidou, dove ha aperto da poco. La stessa mostra arriverà successivamente a New York, mentre da fine giugno un'altra personale - focalizzata sui ritratti - è allestita a Ca' Pesaro a Venezia [ne parliamo nell'insero **Grandi Mostre** a pag. 56].

Nel frattempo, la città di Bradford nel West Yorkshire, in Inghilterra, ha annunciato che la Cartwright Hall celebrerà il compleanno dell'artista con una galleria permanente in suo onore. Nato proprio a Bradford il 9 luglio 1937,

Hockney ha frequentato la Bradford Grammar School prima di iscriversi al Bradford Regional College of Art nel 1953, dove ha ricevuto una formazione tradizionale basata sul disegno dal vero. La galleria ospiterà una mostra permanente dei primi lavori di Hockney e schizzi, disegni, stampe e fotografie che documentano la sua carriera. Molti di questi, soprattutto i primi lavori, sono stati raramente esposti al pubblico, e saranno al fianco di alcuni dei lavori più noti. Ad esempio *Le Plongeur*, un'ironica piscina "di carta", dipinta verso la fine degli Anni Settanta.

Come ha reagito il mondo delle aste a questa carrellata di successi? Il mercato di Hockney è naturalmente sempre stato molto solido: un artista, una certezza. Già nel 2009 le sue quotazioni in asta si aggiravano intorno ai 2-3 milioni di euro. Addirittura un'asta del 1989 da Sotheby's negli Stati Uniti vedeva il suo *Deep and Wet Water* del 1971 battuto per 1.254.325 euro. Ma i risultati più soddisfacenti gli vengono proprio dall'ultimo biennio (e dagli Stati Uniti), arrivando a toccare stime da star. Nel 2016, a novembre, *Woldgate Woods, 24,25, and 26 October 2006*, un'opera del 2006, ha raggiunto quasi 10 milioni di euro in asta da Sotheby's (nel frattempo, da Phillips, *The Gate* del 2000 arrivava a 6 milioni). A maggio 2017, *Building, Pershing Square, Los Angeles* del 1964 viene battuta per 6,2 milioni di euro. Risultati che hanno distanziato (e di parecchio) il top lot del 2009 realizzato da Christie's con un'opera del 1966-67.



ART PEOPLE VOICES

di ANTONELLA CRIPPA

DIEGO BERGAMASCHI

Vicepresidente degli Amici della GAMEC, Diego Bergamaschi (Verona, 1968) colleziona da quindici anni, da dieci in modo decisamente "appassionato e coinvolto". L'anno scorso ha sfondato "il muro delle 100 opere", facendosi assorbire dal mondo dell'arte in maniera progressivamente crescente ma riuscendo a mantenere un equilibrio tra famiglia, lavoro (in banca) e passione. "Ogni opera rappresenta una stagione della vita e della ricerca. Le foto di Luigi Ghirri prima, poi un lavoro di Ryan Gander che ha rappresentato il salto di qualità internazionale, poi ancora Rirkrit Tiravanija, uno dei primi acquisti impegnativi da un punto di vista economico", racconta. "Tra gli ultimi, una griglia in bronzo di Jonathan Monk, il perfetto mix tra il collezionare giovani artisti concettuali e la sfida intellettuale che è spesso il motore del mio cercare".

Hai qualche specifico indirizzo di ricerca?

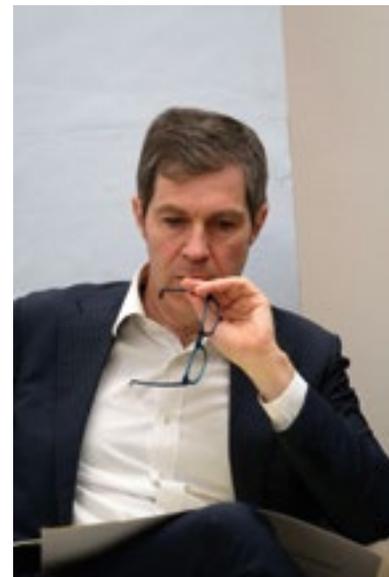
Mi interessa più lo stimolo intellettuale e meno l'estetica. Sono arrivato addirittura ad acquisire un logo di Gintaras Didžiapetris, un file che posso riprodurre all'infinito a mio piacimento. Ultimamente però sono più attratto dalla materia e sto guardando al "nuovo materialismo" dei seppur diversi Michael E. Smith, Adriano Amaral, Mandla Reuter, Lena Henke, Daniel Turner e, in Italia, Giulia Cenci e Nicola Martini. Mi interessano anche il Sudamerica e l'Africa: non possiedo nessuna opera ma sto studiando.

Interessi recenti?

Gregor Schneider, Runo Lagomarsino, Flavio Favelli, Andrea Kvas e Nicola Martini mi piacciono molto. Di alcuni di loro ho preso dei lavori. Recentissimamente ho comprato un'opera di Elena Mazzi (ora esposta a Palazzo Fortuny in Intuition), una scultura di Giulia Cenci, una fotografia di Renato Leotta che oggi sta felicemente dietro alla griglia appesa di Jonathan Monk. Alla Biennale ho avuto tre conferme: Petrit Halilaj, Roberto Cuoghi e Anne Imhof. Sono ancora senza parole...

Come sono oggi le collezioni?

Il mercato è spaccato in due: da una parte le potenti collezioni internazionali, dove c'è anche molta finanza; dall'altra la ricerca più discreta, "al dettaglio", delle collezioni europee, giovani collezionisti con un grado di preparazione che fa invidia a tanti addetti ai lavori.





LA BIENNALE DEI CATALOGHI

TXT: MARCO ENRICO GIACOMELLI La Biennale di Venezia è un appuntamento importante anche per le case editrici, che – nella messe di mostre ed eventi collaterali – trovano rilevanti opportunità sia economiche che creative: commesse spesso generose, elevato numero di copie, possibilità di lavorare su prodotti non standard. Come si può immaginare, [una situazione del genere si presterebbe non soltanto a una competizione su scala globale, ma anche al consolidamento di posizioni oligopolistiche. Ma questo non significa che tutto vada come previsto.](#)

Una prima conferma arriva dal catalogo principe, quello della Biennale, quest'anno diretta da **Christine Macel** col titolo *Viva Arte Viva* [in alto, un'opera di Irma Blank. Photo Irene Fanizza]. Come d'altronde è avvenuto in mostra, nemmeno dal punto di vista editoriale ci sono particolari guizzi: doppio volume d'ordinanza (uno per la mostra, l'altro per i padiglioni e gli eventi collaterali), confezionamento pulito e ordinato. A stamparlo, come avviene da diversi anni, è il veneziano Marsilio (pagg. 588+256, € 85). Da segnalare però il testo della Macel: per le ragioni che abbiamo spiegato altrove [si veda pag. 48], non sono le solite tre paginette, ma un bel saggio di una quindicina di cartelle. Discorso simile vale per il catalogo del Padiglione Italia curato da **Cecilia Alemani**: l'editore resta Marsilio (pagg. 280, € 35), ma in questo caso la cura grafica è più autoriale e porta la firma dei milanesi **Leftloft**. Altro colpo messo a segno da Marsilio (insieme a *Other Criteria*) è il tomone edito in occasione della megakermesse di **Damien Hirst** a Punta della Dogana e Palazzo Grassi: d'altro canto, se colossale è la mostra, colossale dev'essere anche il catalogo (*Treasures from the wreck of the unbelievable*, pagg. 416, € 80). Da leggere almeno *l'Inventario* di **Simon Schama**, che con humour tutto britannico si presta al raggirio di Hirst).

Tornando allo straordinario Padiglione Italia, una menzione ulteriore se la guadagna la monografia dedicata a **Roberto Cuoghi** (Hatje Cantz, pagg. 496, € 58): pur non direttamente collegata alla sua partecipazione a Venezia (si tratta del volume che accompagna la retrospettiva *Perla Pollina, 1996-2016* che da Ginevra è transitata a Napoli, e che da metà ottobre sarà alla Kunstverein di Colonia), è il tipico libro che diventa imprescindibile qualora si vogliano approfondire la conoscenza e lo studio di un artista. Menzione d'onore per il lungo testo critico di **Andrea Bellini**, nonché al saggio di **Andrea Cortellessa** e all'intervista condotta da **Andrea Viliani**.

Ed è proprio Hatje Cantz – azienda con sede a Berlino e sede produttiva a Stoccarda – a rivestire uno dei ruoli principali in questa competizione editoriale. Sono infatti ben quattro i cataloghi dei padiglioni nazionali che portano la sua firma, a cui si aggiunge la monografia dedicata a **Peter Miller** in occasione della

partecipazione alla mostra internazionale. Padiglioni di un certo peso: Olanda, Portogallo, Austria e Stati Uniti. Notevoli i libri prodotti per gli ultimi due Paesi: nel caso dell'Austria (per dovere di cronaca: il padiglione presenta anche le opere di **Brigitte Kowanz**), il focus è sui vent'anni delle *One Minute Sculptures* di **Erwin Wurm** (pagg. 400, € 49,80), a sottolineare la scelta di pubblicare in questa occasione non meri cataloghi della mostra, ma vere e proprie monografie che possano restare sugli scaffali delle librerie per un tempo assai più lungo. Discorso omologo si può fare per gli Usa: il Baltimore Museum of Art, che quest'anno ha in carico il padiglione, ha optato per un volume che addirittura mette in secondo piano il progetto veneziano, dando spazio preponderante a una saggistica critica che ragiona a 360° sull'opera di **Mark Bradford** (pagg. 216, € 45).

E i grandi nomi italiani e stranieri? Phaidon e Skira, che fine hanno fatto? La prima è scomparsa totalmente dai radar (d'altro canto, non ha mai avuto una presenza forte in Laguna), mentre la casa editrice milanese resta defilata, producendo però l'ennesimo splendido libro della serie *Le stanze del vetro*, pubblicati in occasione delle mostre che si tengono alla Fondazione Cini: stavolta si parla della produzione di **Ettore Sottsass** (pagg. 328, € 28). Da menzionare un altro grande editore, Thames & Hudson, che si aggiudica la cura del volume di **Tracey Moffatt** per il bel progetto *My Horizon* presentato al Padiglione Australia (pagg. 116, \$ 40): piuttosto *priced*, ma il libro è di pregio.

Chi invece fa il proverbiale botto è Mousse Publishing, che – per parlare soltanto dei padiglioni nazionali – si occupa di Canada, Irlanda, Paesi Nordici, Finlandia, Malta, Emirati Arabi e Iraq.

A citarne uno per tutti, la scelta ricade su **Geoffrey Farmer** per il Canada (pagg. 270, € 40): il design è quello, sempre impeccabile e mai standardizzato, che ormai abbiamo imparato ad apprezzare, mentre i contenuti seguono il trend del libro-oltre-la-mostra, nella fattispecie con duecento disegni complementari al progetto presentato a Venezia.

Nota di chiusura per due volumi che nella vostra biblioteca non possono mancare. Il primo è il catalogo di *Intuition* (MER, pagg. 418, € 65), la mostra al Museo Fortuny che chiude il lungo ciclo curato da Axel Verwoerd [si veda l'intervista a pag. 40]; anzi, potreste cogliere l'occasione per procurarvi i precedenti al bookshop del museo. Il secondo è il "consueto" libro-oggetto edito dalla Fondazione Prada: per la mostra *The boat is leaking. The captain lied* (2 voll., pagg. 670, € 70) [la recensione della mostra è a pag. 98] è proposto un mattoncino in cartone scavato al suo interno, che contiene da un lato il catalogo con i testi e le immagini, dall'altro un volume più piccolo con *Lora di Kong. Cronaca della correlazione* di **Alexander Kluge**, foto di **Anna Viebrock** e copertina di **Thomas Demand**. ♦

🐦 @megiacomelli

STRALCIO DI PROVA

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

ARTISTI DI CARTA

Questa è una rubrica che da anni si occupa di segnalare e recensire quei libri di narrativa (romanzi, per lo più) che nella loro trama hanno un alto gradiente artistico. E non parliamo di stile, bensì di personaggi che siano artisti, o magari architetti, oppure di trame che portino il lettore dentro musei e gallerie, biennali o quinquennali. Romanzi, insomma, nei quali le arti visive siano lo scenario, l'ambientazione entro la quale si dipanano le storie narrate.

Ebbene, questa regola – che non è mai stata comunque ferrea – si trova oggi a essere infranta platealmente, perché stavolta parliamo di un saggio; parliamo di non-fiction invece che di fiction. Ma l'occasione è di quelle importanti, poiché Roberto Pinto ha da poco dedicato proprio al soggetto di questa rubrica – ritagliando tuttavia, e a ragione, un campo d'indagine più circoscritto – il suo ultimo libro, intitolato *Artisti di carta. Territori di confine tra arte e letteratura* (Postmedia Books, pagg. 216, € 19). Una ricerca del genere naturalmente soddisfa una serie di obiettivi: da essa si può infatti desumere "come viene percepita l'arte contemporanea dal mondo della cultura", e questo stesso osservatorio particolare permette di "restituire aspetti dell'arte contemporanea che gli apporti storici non sono in grado di far emergere completamente o che, per loro natura, non rappresentano obiettivi di studio prioritari".

Il campo è estremamente ampio e va quindi salutata con sollievo la scelta dell'autore, come si diceva, di restringerlo: Pinto sceglie di adottare il punto di vista dell'ekphrasis nozionale, "ovvero la condizione in cui la scrittore 'falsifica' la realtà creando artisti e opere che non esistono nel mondo dell'arte". Ma questa stessa scelta escludente apre altre questioni: quella relativa alla dicotomia fra progetto e opera (cosa distingue, se non il contesto, un progetto scritto del gruppo **Art & Language** da uno egualmente scritto da **Don DeLillo**? "Alcuni dei lavori narrati, infatti, potrebbero essere concretamente realizzati a partire dalla descrizione che ne fanno i loro autori"), e di conseguenza quella che concerne la specificità dell'artista visivo.

Ed è proprio la produzione di DeLillo a costituire uno dei punti cardine dell'indagine, con quella sequenza straordinaria di personaggi-artisti che va dalla scultrice Sullivan di *Americana* (1971/1989) alla Brita Nilsson di *Mao II* (1991), dalla Klara Sax di *Underworld* (1997) alla Lauren Hartke di *Body Art* (2001). Seguono capitoli altrettanto densi dedicati alla collaborazione di **Sophie Calle** con **Paul Auster** ed **Enrique Vila-Matas**, alla produzione di **Siri Hustvedt** e a quella di **Orhan Pamuk**.

Tenetevi a portata di mano lo smartphone, aperto sulla app di Amazon: ne avrete bisogno spesso e volentieri.

🐦 @megiacomelli



FANTAGRAPHIC

di ALEX URSO

L'UOMO SENZA TALENTO

Per gli amanti della narrativa a fumetti, *L'uomo senza talento* (Canicola Edizioni, pagg. 224, € 17) rappresenta un cult assoluto, un capolavoro senza mezzi termini che, a trent'anni dalla sua prima pubblicazione, arriva oggi anche in Italia.

Presentato a puntate sulla rivista *Comic Baku* tra il 1985 e il 1986, l'opera è considerata un esempio imprescindibile per il manga moderno e un riferimento importante per fumettisti, artisti e cineasti di tutto il mondo, da sempre ispirati dalla figura del suo autore, **Yoshiharu Tsuge** (Katsushika, 1937), anima nobile e tormentata del fumetto internazionale.

Canto del cigno di Tsuge – che a un anno dalla sua pubblicazione avrebbe abbandonato per sempre il mondo del fumetto, dopo una carriera lunga e spesso tribolata – il romanzo narra la storia di Sukegawa Sukezo, inguaribile sognatore ed ex mangaka di successo, incapace di riprendere in mano il controllo della propria attività di fumettista. Senza ispirazione, scettico sul valore dell'arte nel mondo odierno, l'uomo rifiuta l'idea di continuare la sua pur apprezzata carriera, abbandonando carta e matita per cercare soluzioni alternative, in grado di permettergli una vita forse non intellettualmente elevata, ma almeno dignitosa.

Prima traghettatore sulle rive del fiume, poi venditore di macchine fotografiche e infine mercante di pietre, il protagonista inventa gli espedienti più disparati con l'obiettivo di scacciare l'ombra del fumetto dalla sua vita e racimolare il denaro necessario a provvedere ai bisogni della sua famiglia.

Nonostante gli sforzi, ogni progetto professionale sprofonda tuttavia sempre, inevitabilmente, di fronte alla durezza della realtà, lasciando l'uomo affranto, umiliato da chi intorno ne giudica i disastri, e incapace di trovare una collocazione all'interno della società.

Deluso dalle sconfitte e dai fallimenti umani prima che lavorativi, l'uomo si abbandona a riflessioni profonde, e tutto il libro è costellato da momenti di lirismo altissimi, in cui il protagonista si riflette negli insuccessi, confessando nei suoi silenzi la sua inadeguatezza nei confronti di una società conformista e superficiale, che non ha spazio per la bellezza e la poesia.

Denso di introspezione, il libro non nasconde però momenti anche grotteschi, delicate incursioni nella commedia che mostrano l'aspetto più amabile e impacciato del protagonista, capace – tra le varie disavventure e le riflessioni piene di dolore – di suscitare più di un sorriso nel lettore.



FARE BASE IN RETE



TXT: GIULIA ZAPPA Dove è di casa la nuova ricerca sul design? Per una nuova generazione di addetti ai lavori, e forse anche di pubblico, musei e gallerie sembrano aver perso quel ruolo scontato di bussola e catalizzatore che fino a poco tempo fa nessuno poteva mettere in discussione.

Sarà, probabilmente, una questione di *Weltanschauung*: in tempi di Snapchat, flash mob e pop-up store, la celebrazione dell'effimero appare più intrigante di una monumentalità meno flessibile e reattiva.

Sarà, forse, il predominio dell'orizzontalità sulla verticalità: piuttosto che declinare un tema in profondità, meglio prendersi il gusto di esplorare sovrapposizioni e cortocircuiti tra discipline affini. C'entrerà poi qualcosa, infine, anche la questione gestionale: il dover abbattere costi fissi elevati, l'impossibilità – anche qui forse generazionale – di pianificare sul lungo periodo, il desiderio di raggiungere un pubblico realmente eterogeneo e internazionale, essendosi trasformato, quello locale, in un sinonimo un filo fuori moda di volenterosa ma pur sempre piccola provincia.

Ma in quale porto traghettare questo incontenibile desiderio di connessioni e comunità, di trasversalità e innovazione? Banale a dirlo, ma la risposta è la Rete. Per spiegare connotati e potenzialità di questa traslazione, un caso emblematico arriva dalla Svizzera e riguarda la recente mutazione di Depot Basel in OnlineDepot.ch. Nato nel 2011 negli spazi di un ex silos a Basilea (ecco spiegato il nome), questo centro espositivo fondato da **Laura Pregger** e **Matylda Krzykowski**, grazie al supporto di Habitat Foundation, ha accolto negli anni mostre e approfondimenti – necessariamente temporanei, hanno sempre tenuto a precisare i curatori – dedicati a progetti votati alla sperimentazione e alla ridefinizione critica della disciplina [nella foto, *Forum for an Attitude*, mostra organizzata da Depot Basel al Vitra Design Museum di Weil am Rhein nel 2015]. Stando alle parole dei suoi fondatori, Depot Basel ha rappresentato “un luogo dove una varietà di prospettive, idee e approcci potessero confluire e dar vita a nuove prospettive”. Un centro di ricerca, continuano ancora nell'unica pagina Internet che ancora corrisponde all'omonimo dominio, che non ha mai auspicato di potersi consolidare in una collezione permanente da stoccare in un archivio fisico, quanto in un inventario fatto di “formati, tecniche, strategie, strumenti, esperienze, competenze e relazioni”. Con gli anni, l'intuizione che la leggerezza fosse in fondo uno strumento più abilitante della pesantezza e che fosse possibile – perché no? – spingere questa immaterialità agli estremi, ha

portato Depot Basel a mutare ulteriormente pelle in OnlineDepot.ch, una piattaforma web dove, oltre ai format espositivi elaborati negli anni, sono confluiti i profili della comunità di designer e ricercatori di riferimento, un lessico ragionato sulla fenomenologia più recente del design e una pagina di servizi dove poter prendere visione, e in caso collaborare, con le tutte le figure e le competenze messe a disposizione di fondazioni e aziende. La grande mole di informazioni presente sul sito va ben oltre la piccola scheda tecnica per evento, favorendo non solo un'opportunità di consultazione esaustiva, ma anche lo sviluppo di nuove intuizioni nonché di una certa idea di design sempre più attenta alla dimensione processuale e alla ibridazione tra i generi. E il silos? Alla fine di questa migrazione verso il virtuale, gli 850 mq del granaio sono stati definitivamente abbandonati: troppo ampi per non imporre una programmazione, delle tempistiche e dei vincoli da rispettare.

A proposito di studi – anche questo un luogo tipico della professione, della ricerca, dell'accumulo e del piacere della tangibilità fisica degli spazi e dei suoi oggetti –, c'è anche qui chi ha preferito abbandonare la concretezza delle quattro mura per la volatilità di una base in Rete. Nato ad Eindhoven come congrega di affinità elettive tra compagni di corso all'ultimo anno di università, il **Fictional Collective** è composto da ventisette progettisti che non solo non risiedono nella stessa città, ma non vivono neanche nello stesso continente. L'impossibilità palese di condividere un luogo fisico ha dato vita a un metodo "altro" di lavorare insieme che influenza necessariamente la pratica del design e i risultati a cui essa arriva: infiniti brainstorming su Skype e WhatsApp, ridefinizione costante dei gruppi di lavoro sulla base delle caratteristiche dei progetti in corso, e la predilezione per installazioni e ricerche dal substrato fortemente narrativo. Leterogeneità delle provenienze biografiche e l'essere radicati in territori molto diversi, allora, si trasformano in una ricchezza di spunti dal potenziale teoricamente infinito.

E in Italia? Esperienze parimenti strutturate stentano ancora a rivendicare la scelta della migrazione in Rete come un punto di forza. Sebbene Internet, ancora una volta, si riveli un'infrastruttura decisamente abbordabile per realizzarvi ciò che sarebbe stato molto più complicato implementare "nella realtà". L'hanno capito il MuDeTo.it (Museo del Design Toscano) e il MuDeFri.it (Museo di Design del Friuli Venezia Giulia): in queste due regioni italiane, il valore e le specificità delle produzioni storiche e contemporanee di designer e aziende locali hanno costruito in Rete la casa che non riuscivano a trovare presso un'istituzione. Pur senza smettere di continuare a sognare, in questo caso, una mostra e un archivio realmente fisici e tangibili. ♦

🐦 @giuliazappa

DESIGNOW

di GINEVRA BRIA

THONIK. LA TRADIZIONE NELLA VIRTUALITÀ

Dal 3 al 25 giugno l'Holland Festival, fondato nel 1947, ha affrontato il difficile compito di sottoporre un fitto e prestigioso programma dedicato alle arti performative contemporanee a nuovi pubblici, nuovi Paesi, nuovi universi online. Il primo segnale di cambiamento, già in atto a partire dalle due edizioni precedenti, è stato l'affidamento del redesign dell'identità grafica al collettivo olandese Thonik (Nikki Gonnissen e Thomas Widdershoven) e un ulteriore



rinnovamento estetico del profilo comunicativo dell'evento. Nel 70esimo anniversario della fondazione, uno fra i più longevi festival delle arti performative europee ha deciso di spingere la propria immagine verso l'immateriale per guardare ben oltre i confini dell'Olanda.

Per effetto di questa rinnovata collaborazione con i Thonik e della natura insolita, marcata e iper-segnalatica del loro progetto di corporate identity, i tradizionali cartelloni cartacei, ad esempio, sono stati sostituiti da schermi digitali. Inoltre, sono stati accorpati in un unico linguaggio grafico il nome intero dell'Holland Festival e la sua abbreviazione, dissolta in un sintetico, essenziale HF. Un marchio potenziato e dal taglio industriale, creato per aumentare la riconoscibilità dell'evento transnazionale più importante di Amsterdam.

Dal cosiddetto city-dressing al web, il tema della ricerca di una democrazia culturale si è riflessa anche nella necessità di trasformare l'url del sito Internet in uno spettro cromatico che non solo apparisse fluido, contagiando tutti gli aspetti identitari del festival, ma che traducesse attraverso una piattaforma online tutte le informazioni necessarie attraverso accostamenti, contrasti e sfumature. Inoltre, a causa della preponderanza della comunicazione digitale rispetto a quella stampata, Thonik ha lasciato qualsiasi supporto web in bassa risoluzione, formato tipico dell'ambiente virtuale, facendo sì che fosse possibile, da qualunque dispositivo, poter estrarre screenshot coloratissimi e stamparli, a seconda delle necessità.

hollandfestival.nl | thonik.nl

L'AZIENDA

di FLAVIA CHIAVAROLI

IL DESIGN AI TEMPI DEL CROWDSOURCING

Viviamo in un Paese in cui la tradizione del design, inteso nella sua più ampia accezione, vanta una cifra stilistica sofisticata e di enorme successo all'estero. Eppure troppo spesso i nostri giovani progettisti vanno fuori a cercare fortuna, esportando il proprio know-how. E se ci fosse un modo semplice per invertire questa – apparentemente ineluttabile – rotta? Se, invece di dover andar fuori per cercare lavoro, fosse il cliente a offrire al giovane designer un'occasione?

Questo è stato il principio base che ha spinto tre ragazzi sotto i trent'anni, **Filippo e Federico Schiano Di Pepe e Alessandro Rossi**, a fondare nel 2011 CoContest, oggi Pillar, sfruttando il più democratico mezzo di accelerazione dei processi produttivi: Internet. L'utente/cliente che si registra sul sito lancia un contest per il progetto di cui ha bisogno, comodamente da casa come un servizio di food-delivery, e più di 50mila progettisti iscritti alla piattaforma ricevono l'annuncio ed elaborano la propria proposta. I primi cinque ricevono un premio in denaro, il primo in classifica ha la possibilità di mettersi in contatto diretto con il cliente e seguire le fasi successive del progetto secondo le tempistiche da lui dettate.

Un ufficio negli Stati Uniti e uno in Italia, e già uno scontro con gli ordini professionali, non ha fermato i tre giovani imprenditori, supportati da diversi business angel internazionali e inseriti dalla rivista americana *Forbes* nel parterre internazionale di giovani innovatori under 30 provenienti da ogni parte d'Europa.

Il fatto che si abbattano barriere tra utente/risorsa/designer snellisce sicuramente il processo progettuale. Non si rischia però, a livello creativo, di annullare il fronte del dialogo/confronto? Nei processi di autoproduzione, l'industrial designer si trova di fronte alla necessità impellente di confrontarsi con chi realizzerà il prodotto, che si tratti della singola bottega artigiana, di un Fab-Lab o dell'azienda che indice un concorso per nuovi talenti. Il mondo dell'interior design è per antonomasia una realtà osmotica, in cui si intreccia un'infinita rete di vasi comunicanti che costruisce il progetto. Dove giace dunque il limite tra crowdsourcing e dialogo-muto nel futuro di questo tipo di progettazione?

gopillar.com

🐦 @f_chiavaroli



JONAS MEKAS O IL CINEMA COME PATRIA



TXT: CHRISTIAN CALIANDRO Quello di Jonas Mekas (Semeniskiai, 1922) è un cinema completamente diverso da tutti gli altri: composto da frammenti slegati, e ricuciti malamente – ma con delicatezza e poesia. Costantemente, organicamente fuori tempo e fuori sesto rispetto al mainstream, del passato e del presente, di ogni decennio. Alieno a ogni narrazione lineare e tradizionale. Il titolo di una delle sue opere dà il senso pieno di questo movimento ondivago e dilatorio, di questo capriccio (e “capricci”, nel significato settecentesco del termine, potrebbero essere definiti i suoi lavori): *As I was moving ahead, occasionally I saw brief glimpses of beauty*. **Questi “lampi”, queste visioni rapidissime sono i frammenti da salvare e da montare insieme, in un ordine che non è cronologico né narrativo in modo consolatorio:** “All’inizio pensavo di ordinare i rulli in senso cronologico, poi mi sono arreso e ho cominciato a metterli insieme a caso, così come erano sugli scaffali. In questo modo hanno un ordine che non capisco, e che non voglio capire”.

Il disordine, il caso, il caos sono una strana specie di ordine, più interessante: quello della vita.

Così: boschi, volti, adulti, bambini – alberi – film familiari, spezzoni, scene – le strade, i marciapiedi, le insegne di New York, la vecchia Soho degli Anni Sessanta – fiori, neonati addormentati, finestre, cieli grigi, automobili e incroci. *Walden* (1969) testimonia di un rapporto fortissimo e mai interrotto con la natura: erba, piante, cane, pioggia, alberi, fronde, cespugli, un bambino, una mano – due uomini, uno in kilt – un cane, due cani, un gatto, una donna.

Mekas riesce a tradurre l’unicità di ogni oggetto e di ogni figura, di ogni spazio e di ogni momento: riesce a farcelo vedere ogni volta come se fosse la prima, avvolto di mistero e di nostalgia. Una presenza che è un’assenza. E i frammenti brillano, luccicano, splendono di luce propria.

Keep looking for things in places where there is nothing: continuate a cercare le cose nei posti dove non c'è niente. Nel molto piccolo vedere cose molto grandi. Uccelli che beccano il mangime, una stanza, vento, le onde dell'oceano (*Pleasures of Montauk, May 26th, 1973*) – pioggia, fiori gialli, un cartello stradale (*East Hampton 20 / New York 160*) – una moglie, un impermeabile blu scuro (*Should I retreat into some silent place and work it out by myself*).

E poi, le *Reminiscences of a Journey in Lituania* (1972) [nella foto a sx]: l'anziana mamma che cucina antiche frittelle all'aperto, sul fuoco vivo, in una scena che potrebbe appartenere a qualunque epoca – e il regista che entra nell'inquadratura portando le fascine [la pellicola è centrale nella retrospettiva organizzata al Bali-Kinos di Kassel nell'ambito di *documenta 14* e in visione fino al 17 settembre].

Ogni film, pur essendo indipendente dagli altri, è completamente aperto e si inserisce in un racconto unico, non lineare, che coincide con l'esistenza, le esperienze, i pensieri e le percezioni dell'autore. In modo non dissimile da quello in cui tutti i romanzi di Jack Kerouac fanno parte spontaneamente di un unico grande libro, che è *La leggenda di Duluoz*, in un percorso che – partendo da *Visioni di Gerard* e arrivando a *Satori a Parigi* – segue quello delle vicende biografiche, allontanandosi al tempo stesso in continuazione con digressioni, sprofondamenti poetici ed eventi immaginari.

Questi frammenti hanno del resto per Mekas uno statuto che non c'entra quasi nulla con il ricordo o la memoria, ma sono "pezzi di realtà" presenti qui e ora: "Senza saperlo, senza sapere, da qualche parte in profondità, conserviamo immagini del Paradiso, un qualche vago sentimento... Ci sono posti in cui ci troviamo come in Paradiso, qualcosa come un piccolo frammento di Paradiso... E non solo i luoghi, ma gli amici: ci siamo sentiti bene, insieme, abbiamo provato qualcosa di speciale, di illuminante. Brevi momenti, questo è tutto ciò di cui è fatta la vita. Serate. Molte serate, amici miei, che non dimenticherò mai. Ricordi; memorie; immagini. Tutto ciò è reale: ogni immagine, ogni dettaglio, ogni cosa. Non ha più nulla a che vedere con i miei ricordi. I ricordi sono andati, perduti, ma le immagini sono qui – sono reali. Proprio qui, di fronte ai vostri occhi". ♦

✉ @chrisaliandro

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

DRAFT DAY

Mancano dodici ore al Draft NFL, l'evento annuale che permette ai manager delle diverse squadre della National Football League di reclutare i giovani giocatori più promettenti dei college americani. Al general manager dei Cleveland Browns, Sonny Weaver Jr. già in difficoltà con le esigenze di tifosi, allenatore e presidente, rimane poco tempo per trattare e scegliere i soggetti più interessanti e soddisfare le contrastanti richieste di tutti i suoi interlocutori. Tra pressioni famigliari e professionali, Sonny dovrà trovare il modo di riportare i Cleveland sulla cresta dell'onda e salvare così la sua carriera e il suo nome.

Come già *Jerry Maguire* (1996) e *Moneyball* (2012), *Draft Day* non è un film sullo sport nel senso più stretto del termine: è un'attenta incursione nel grande mondo del mercato sportivo, all'interno dei suoi meccanismi e della sua più spietata spettacolarizzazione. Ivan Reitman, regista attivo dai primi Anni Settanta e già noto al grande pubblico per commedie come *Ghostbusters*, *Junior* o *Dave*, riesce a rendere con chiarezza l'idea che dal Draft Day NFL dipendono le sorti di tutte le grandi squadre, non solo per l'anno in corso, ma spesso per i successivi 3-4 anni. Manager, allenatori, presidenti e sponsor si attivano per proteggere i loro interessi, spesso non in diretta funzione del benessere e della crescita della squadra, e per soddisfare quelle di interlocutori "altri". Indagini telefoniche, ricerche di mercato e trattative economiche si susseguono a un ritmo incessante grazie a un montaggio serrato e all'appropriato uso dello split screen, descrivendo un mondo dove tatticismi, pressioni psicologiche e show business soffocano la parte umana di ogni soggetto in gioco.

Il Sonny Weaver Jr di Reitman (un perfetto Kevin Kostner) è sull'orlo del precipizio: non solo non riesce a liberarsi dell'ingombrante eredità paterna (il suo predecessore, fortemente rimpianto dai tifosi del Cleveland) ma, mentre si barcamena fra la relazione segreta con la contabile del team (Jennifer Garner) e l'invadente madre/manager, cerca di far fronte al conflitto aperto tra presidente e allenatore della squadra per l'acquisto di giocatori di "fama" (come vorrebbe il primo, per strizzare l'occhio agli abbonati) o di "funzionale qualità" (come vorrebbe il secondo, per avere in mano una squadra vincente).

Grazie a un cast di tutto rispetto, a una regia bilanciata e attenta e a una sceneggiatura ben ritmata, *Draft Day* è un adrenalinico conto alla rovescia, una corsa sul filo del rasoio verso la salvezza o la definitiva rovina di un team.

USA, 2014 | drammatico | 110' | regia: Ivan Reitman



CARTOONART

di BEATRICE FIORENTINO

LA TORTUE ROUGE

Il mare in tempesta. Gonfio, scuro, furibondo. Un uomo travolto dai flutti e da un destino inatteso. Un naufragio. L'approdo su un'isola deserta. Il risveglio. E l'istinto alla vita.

Non si sa da dove arrivi, il protagonista de *La tartaruga rossa* (*La Tortue rouge* [vedi anche lo still a pag. 73]), esordio nel lungometraggio dell'olandese Michaël Dudok de Wit prodotto dallo Studio Ghibli (in coproduzione con le francesi Prima Linea Productions, Why Not Production e Wild Bunch) e disponibile dal 6 luglio in blu ray e dvd, dopo aver conquistato il Premio Speciale della Giuria al Festival di Cannes 2016 nella sezione *Un Certain Regard* e una nomination agli Oscar nella categoria animazione. Non si conosce il suo nome né quale sia il suo passato. Eppure ne condividiamo la solitudine, il senso di angoscia, lo sgomento, l'unico ossessionante obiettivo: riuscire a oltrepassare la linea dell'orizzonte. Dopo aver più volte fallito la fuga in mare a bordo di rudimentali zattere, l'uomo si dispera ma non si rassegna. E man mano che la speranza si affievolisce, cresce la rabbia. La rabbia cieca di chi, impotente di fronte agli elementi, non riesce a piegare la Natura al suo volere. L'ennesimo insuccesso spinge l'uomo a imprecare contro il cielo, il mare e una grande tartaruga rossa che con caparbia ostinazione gli impedisce di abbandonare l'isola. Ancora non sa che un avvenimento "magico" sta per cambiare il corso degli eventi: un imprevisto, il fato, il destino, un incontro inaspettato che determinerà non tanto il capovolgimento della sorte, quanto dello stato d'animo con cui accettarla. Allora ciò che prima sembrava intollerabile e presagio di morte, finalmente racchiude il senso della vita.

La tartaruga rossa è un'opera semplice (al limite del semplicistico), minimale quanto un haiku, in cui si osserva il ciclo della vita attraverso le sue tappe. Disegnato quasi interamente a mano con un tratto sottile che permette al colore di dominare la scena (il blu – di cielo e mare, il verde della vegetazione, l'oro della sabbia) è un felice punto d'incontro tra scuole di animazione (Giappone e Francia) ma anche di mentalità contrapposte: da una parte una visione occidentale dell'uomo, con la sua illusione di poter controllare gli eventi; dall'altra un approccio quasi buddista, dove la Natura obbedisce alle proprie leggi e agisce indisturbata, secondo un disegno più grande.

L'influenza dello Studio Ghibli, che ha deciso di sostenere il lavoro del regista olandese – autore di due corti già apprezzati come *The Monk and the Fish* e *Father and Daughter* –, è riconoscibile nell'afflato magico e nella presenza di piccole creature animali (i granchietti che ricordano i "nerini del buio"), così come da una certa spiritualità "orientale" deriva la matrice contemplativa, la circolarità del tempo, l'imprevedibilità della Natura che può scagliarsi contro l'uomo con la forza di uno tsunami. Nei suoi tratti essenziali, Michaël Dudok de Wit condensa un breve trattato di filosofia e ci mette di fronte all'evidenza del fatto che "nulla si crea, nulla si distrugge, tutto si trasforma".

Francia/Belgio, 2016 | 81' | regia: Michaël Dudok de Wit



VIRTUAL REALITY SHOW



TXT: ALESSIO GIAQUINTO La realtà virtuale, e più in generale il tema dell'interattività, sta diventando una cosa molto seria. Mentre **Alejandro Iñárritu**, dopo aver vinto due premi Oscar come miglior regista, ha presentato al Festival di Cannes *Carne y Arena*, un'installazione in realtà virtuale sul tema dei rifugiati (visibile alla Fondazione Prada di Milano fino al prossimo gennaio); mentre gli e-sports, ovvero le gare tra giocatori di videogame, sono state promosse a vere competizioni sportive, con tanto di medagliere a partire dai Giochi Olimpici Asiatici del 2022 (e a seguire probabilmente anche nelle stesse Olimpiadi); anche in tivù si è provato a non essere da meno. La questione merita attenzione perché, **nonostante in molti la continuano a dare per spacciata, la televisione rimane tuttora la più ricca e rilevante industria dell'intrattenimento che abbiamo su scala globale**. E sappiamo che più soldi ci sono, maggiore è la possibilità di investire nella ricerca e nello sviluppo. A tal proposito, recenti ricerche elaborate da Pwc hanno confermato che gli investimenti pubblicitari delle aziende e le spese dei singoli utenti continueranno a privilegiare il comparto televisivo ancora per molti anni. Il trend evidenzia infatti una crescita che rimarrà sostenuta in tutto il prossimo quinquennio, anche grazie all'arrivo recente dei servizi di streaming delle varie Netflix, Amazon, Sky ecc. Il media televisione rimane inscalfibile proprio per la sua natura democratica e onnivora. Dal cinema al giornalismo, dal reality show al documentario d'arte, non c'è spettatore che non possa trovare il suo contenuto sul piccolo schermo e non c'è

argomento che un network televisivo non possa inserire all'interno di uno dei tanti canali del proprio palinsesto.

I primi veri tentativi di sperimentazione sul fronte della realtà virtuale li ha compiuti la multinazionale Sky plc che, in sinergia con Google, ha prodotto una prima serie di contenuti originali visibili dai propri abbonati esclusivamente tramite visori VR. Ce n'è per tutti i gusti: si va dal ciclo di mini-documentari sportivi *Closer*, in cui l'ex calciatore **David Beckham** ci guida *dentro* una serie di manifestazioni sportive, fino a *Paul McCartney: Dance Tonight*, in cui abbiamo la possibilità di essere di fronte all'ex Beatles mentre ci presenta le canzoni del suo ultimo album, e *Giselle VR*, una vera e propria pièce virtuale curata dall'English National Ballet.

Nel caso non aveste ancora un visore VR per provare questi programmi, allora potete dare un'occhiata a un paio di titoli televisivi che hanno provato a lavorare in una direzione simile. Il primo si chiama *Dance Dance Dance* ed è un talent show di danza, visto di recente anche in Italia sul canale pay Fox Life e ideato da quel **John De Mol** che vent'anni fa creò il *Big Brother*, in cui un gruppo di ballerini viene catapultato in un mondo di realtà aumentata che dà loro la possibilità di rimettere in scena molto fedelmente le coreografie dei più famosi videoclip degli ultimi anni. L'altro format invece si chiama *Lost in Time* [nella foto a sx] ed è stato creato grazie a corposi investimenti internazionali da un gruppo di creativi norvegesi capitanati da un esperto di effetti speciali che, tra le varie cose, ha lavorato anche alla trilogia cinematografica di *Matrix*. Quello che ci propongono è un game show in cui tre concorrenti devono affrontare prove di abilità viaggiando nel tempo. **Dalle prime puntate sembra di assistere a un grande videogame in cui si vedono i concorrenti in carne e ossa calati dentro scenari molto curati, ma anche "troppo" virtuali.** Sembra uno di quei film dove pensi che gli effetti speciali siano così tanto presenti che finiscono per non farti credere più alla storia. Poi, dopo aver visto anche il making of del programma, ci si rende conto che per i giocatori, costretti a giocare quasi sempre davanti a un fondale tutto verde su cui poi è stata ricostruita l'ambientazione in computer grafica, l'esperienza deve essere stata ancora meno divertente. Si può giocare allo stesso gioco pure da casa, tramite app per tablet e smartphone, ma anche stavolta la resa pare meno accattivante di un qualsiasi medio videogame attualmente in commercio. I creatori hanno chiamato questa nuova frontiera di intrattenimento televisivo con il termine "*interactive mixed reality*". A noi è sembrata soprattutto uno strano tentativo di videogame televisivo, ancora molto migliorabile. ♦

ITALIAN SCREENINGS

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

UNA APP TARGATA RAI

L'Italia è un Paese con molti problemi, questo è fuori discussione. Ma il meta-problema ingombrante consiste nella capacità insuperabile che abbiamo di scorgere problemi ovunque, di ritenere mediocre qualsiasi nostra iniziativa. Prendiamo la Rai, la televisione di Stato: certo, ci saranno senz'altro delle criticità, e su quelle bisogna lavorare, ma in quale altro Paese esiste un tale bouquet di canali, dal più generalista al più settoriale? E pagando una cifra che, pur "imposta", è risibile in confronto all'offerta.

Si dirà che la televisione è ormai defunta. Questa è una tesi che regge fino a un certo punto, come argomenta l'articolo qui a fianco. In ogni caso, la Rai non è affatto ferma agli Anni Cinquanta. Lo dimostra l'app Raiplay, che con una sottile autoironia gioca proprio sulla presunta obsolescenza della radio-televisione.

Così, le immagini in bianco e nero si vivacizzano cromaticamente grazie alla app, in una serie di spot che hanno avuto una circolazione piuttosto insistita nel periodo di lancio, ma che dovrebbero continuare a passare, pur con minor frequenza.

Perché ce lo auguriamo? Perché la app in questione è ben fatta. E va detto senza inserire troppe particelle avversative. Una app così - scusate se ci ripetiamo - moltissimi altri Paesi se la sognano. Perché è tecnologicamente al passo coi tempi; perché gode di un'ottima *usability*; perché, semplicemente, funziona. E questo è un primo ma fondamentale passo affinché Raiplay venga scaricata, installata e utilizzata.

Vogliamo parlare dei contenuti? Se cercate un'alternativa gratuita a Netflix o simili, siete fuori strada. D'altro canto, il paragone non ha senso. Qui si possono fare innanzitutto due cose: guardare (o ascoltare: perché questa è la app della radio-televisione italiana) in diretta i programmi che vanno in onda sul digitale terrestre, oppure riguardare quel che in onda è già passato. Una cosa d'una semplicità assoluta, che molti operatori continuano a spacciare come rivoluzionaria, ma che è il minimo che si possa fare in epoca digitale. E la Rai lo permette, e con l'understatement che le compete.

Ma non finisce qui: l'offerta *on demand* è ricchissima, strutturata per tipologie e generi, e non comprende soltanto le produzioni Rai, ma un numero notevole di prodotti (quelli per i quali l'azienda ha i diritti temporanei e che sono passati in televisione recentemente). Vi pare una app che nulla ha da invidiare alle consimili? E allora tenete anche conto che ci sono servizi aggiuntivi - qui gratuiti, mentre altrove richiedono spese ulteriori - come la possibilità di guardare offline i contenuti scelti. Ovvero: scaricate sullo smartphone il programma che desiderate godervi durante quel viaggio in treno, sfruttando la vostra Rete casalinga. Perché il wifi di Trenitalia, quello sì che funziona raramente e male.

raiplay.it

@megiacomelli



SERIAL VIEWER

di SANTA NASTRO

LE MINISERIE

L'estate avanza e il tempo per le serie tv si riduce? Niente paura, ci sono le miniserie: bellissime, di veloce fruizione, ma non per questo meno profonde. La prima che vi raccontiamo è *River* [nella foto], una miniserie britannica del 2015, creata da **Aby Morgan**, trasmessa da BBC One e disponibile in Italia grazie a Netflix. La storia, in apparenza, è quella di un detective di polizia, John River (interpretato dall'attore svedese **Stellan Skarsgård**), che indaga sull'uccisione misteriosa della collega Jackie Stevenson (**Nicola Walker**). Fin qui, tutto normale. Ma River vede i morti, parla con essi e non è un eroe che tratta la cosa con leggerezza.



In *River* (dove il fiume rappresenta il passaggio estremo) c'è tutto il senso dell'assenza, delle cose non dette, dell'abbandono, dell'alienazione, del rimpianto, della solitudine. "Io sono un bravo poliziotto", spiega alla sua psicologa. "Ma in questo mondo non è sufficiente. Qui devi essere capace di ridere, di dire una battuta, di dire come è andata la giornata? In questo mondo nessuno può essere diverso o strano o disturbato. Se no, lo rinchiudono". Il tempo della serie scorre come quello della vita. La narrazione non è un coordinato sistema di cause ed effetti. Lo spettatore scopre dei dettagli sui personaggi anche casualmente e poi li fa quadrare. Straordinario **Eddie Marsan**, che interpreta il lato oscuro di River, il serial killer scozzese-canadese Dr. Thomas Neill Cream, anche noto come *The Lambeth Poisoner*, vissuto tra il 1850 e il 1892.

Da non perdere anche la miniserie HBO *The night of*, trasmessa alla fine del 2016. Doveva essere interpretata dal mai troppo compianto **James Gandolfini**, scomparso nel 2013, sostituito poi da un grandioso **John Turturro**. Magistrale anche l'interpretazione di **Riz Ahmed** nei panni del protagonista Nasir Khan, il giovane studente di origine pakistana che finisce in un intrico davvero difficile da sciogliere di eventi, indagati per tutta la durata della serie. La storia parte da un omicidio, ma infine analizza la vita umana e la società del presente, tra squilibri ed esclusione sociale.

bbc.co.uk/bbccone | netflix.com | hbo.com/the-night-of



IL VERO E IL BELLO DELLA MUSICA

TXT: VINCENZO SANTARCANGELO Se si osserva attentamente uno dei capolavori dell'arte figurativa italiana del primo Novecento – *Gli amici nell'atelier* di **Guido Peyron** (1928) – si è colpiti da una figura d'uomo che sembra ammirarsi in un piccolo specchio, mentre tutti gli altri personaggi sono assorti ad ascoltare il barone **Odoardo Zappulli van Oldenbarnevelt** che si esibisce al violoncello. A ben vedere, però, quello specchio è una partitura, un quadernetto piuttosto stropicciato, grazie al quale il giovane può dare indicazioni al barone circa la sua esecuzione. E il giovane è **Luigi Dallapiccola** (1904-1975) [in alto, il bozzetto di Ita Maximovna per *Il Prigioniero* (1948) di Luigi Dallapiccola. Berliner Festwochen, Berlino 1955]: **un compositore che è riuscito nel miracolo di far diventare la partitura uno specchio, una lastra di vetro in grado di riflettere non solo la sua immagine, e l'immagine di tutte le note, ma la luce dell'intero universo.**

Ma andiamo con ordine. Nel 1938, all'età di trentaquattro anni, Luigi Dallapiccola ascolta a Londra *Das Augenlicht*, brano per coro misto e orchestra composto tre anni prima da **Anton Webern** su testo di **Hildegard Jone**. È la pittrice e poetessa che avrebbe in seguito scritto le parole per la *I Cantata per soprano coro e orchestra* e per la *II Cantata per soprano, basso, coro e orchestra*, l'ultimo lavoro del maestro viennese. Per il compositore istriano è una folgorazione, la seconda dopo quella decisiva del 1924: a vent'anni, dopo aver visto **Arnold Schönberg**

dirigere il suo *Pierrot Lunaire* a Firenze, decide di avviarsi lungo l'arduo percorso della musica dodecafonica. Quanto a *Das Augenlicht*, Dallapiccola annoterà in un appunto che il coro – in un'opera che fa riferimento sin dal titolo al mistero della visione – ha il compito di fare all'orchestra una domanda precisa: che cosa avviene quando l'occhio si illumina, quando percepisce la luce, i colori? La risposta arriva da un breve frammento strumentale: l'occhio "deve rivelare cose meravigliose – che l'intimo di un uomo si fece cielo – con altrettante stelle quante illuminano la notte – con un sole che risveglia il giorno".

Mario Ruffini, autore del monumentale *Luigi Dallapiccola e le Arti figurative* (Marsilio, 2016, volume illustrato+DVD) nota giustamente che in questo appunto si può rintracciare lo "svelamento dell'opera e dell'estetica musicale di Dallapiccola: tutto si compie nel segno visivo della luce tradotta dai suoni [...] e di alcune parole – come luce, cielo, stelle, notte – che segnano il suo percorso. La luce si riverbera dall'Altissima luce delle Tre Laudi, primo inizio dodecafonico, fino a Lux, ultima composizione abbozzata sul leggio al momento della morte". Durante un incontro a casa del direttore della Universal **Alfred Schlee**, Webern avrebbe in seguito domandato a Dallapiccola se il suo brano fosse riuscito a restituirgli su un piano sonoro l'idea della luce che illumina l'occhio. È facile immaginare la risposta di un compositore così attento alla dimensione materica del suono da capire "che la musica deve essere spezzata come un oggetto qualsiasi per vedere come è fatto dentro".

Occhi e corpi, luci e stelle. **Nella storia, per Dallapiccola, si alternano periodi in cui domina l'occhio dello spirito a periodi in cui domina l'occhio del corpo. Al primo appartengono quasi tutta l'arte primitiva e quella orientale, alla seconda l'arte greca.** Quando a dominare è l'occhio dello spirito, la distinzione tra bello e brutto perde ogni valore. Così, in musica, la *Missa Solemnis* di **Ludwig van Beethoven** non è né bella né brutta; è semmai "cento volte enigmatica e forse destinata a rimanere tale per lungo tempo ancora, come continuano a rimanere enigmatici i quattro colossi dei Prigionieri di Michelangelo". Quelle fasi della storia sono ricche di momenti in cui "dietro i suoni, o fra di essi, dietro le luci o fra di esse" è possibile cogliere le idee, il vero più che il bello, come avrebbe scritto **Maurice Merleau-Ponty** ne *Lo sguardo e lo spirito*. Dietro le note di Dallapiccola vi è una luce che è al contempo fenomeno fisico e simbolo mistico, colore e segno divino. E chissà che specchiandosi in esse chi ascolta, alla fine, non finisca per rivedere se stesso. ♦

MAKING OF ALBUM

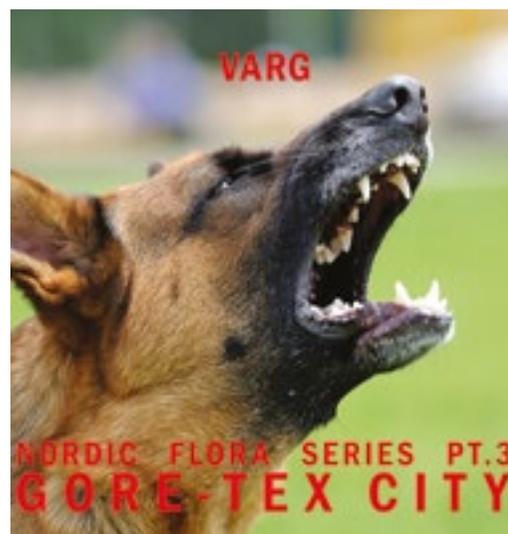
di CARLOTTA PETRACCI

IL CALORE DARK DI VARG IL NORDICO

Deve fare molto freddo a Stoccolma. Un pensiero nato correndo con la memoria sulla *Yamanote Line*. Si incontrano molte persone in viaggio, mentre si resta in disparte a guardare il mondo. Brulicante come un aeroporto, accelerato come Tokyo.

Su Skype con **Varg**, ogni minuto è un'eternità. Fra le tazzine tintinnanti del bar dov'era seduto, un sentire cupo e malinconico, una certa leggerezza scherzosa. Lui era lì: esule per scelta o per destino. "Per me è facile fare musica, non ho molto altro da fare. È un modo per sopravvivere". Un'affermazione che descrive un artista prolifico, che con **Abdulla Rashim** porta avanti la Northern Electronics, impegnato in svariati progetti: **D.Å.R.F.D.H.S.**, **Ulwednar**, **Född Död**. E che spiega l'aspetto ambientale della sua techno: scura, desolata, minimalista, in cui l'atto del registrare è rivolto verso l'interno quanto verso l'esterno.

Ci sono molti field recording in *Gore-Tex City*, realizzati in Giappone, in America e nel Paese natale del producer svedese. "Ogni settimana sono in viaggio e porto con me i luoghi che incontro. Ad ispirarmi non è la musica di altri, ma le situazioni. È un modo per ritrovarsi lì". Quanti luoghi ci sono in questo suo ultimo disco. Quanti amici: **Yung Lean**, **Alessandro Cortini**, **Drew McDowall**, **Matti Bye**. Tutti parte di una grande famiglia. "Le relazioni sono l'aspetto centrale dell'album. C'è molta emozione al suo interno. *Gore-Tex City* parla di un mondo freddo, in cui occorre vestirsi nel modo giusto per resistere. In cui serve l'amore per scaldarsi". È qui che riconosciamo l'artista di *Misantropen*, immediato e istintivo, come il suo passato metal ma con un rinnovato interesse per l'esplorazione interiore. Lo sguardo e la mente del viaggiatore che incontrano la quotidianità di "ragazzi come tanti". "Red Line II l'ho registrata insieme a **Yung Lean** nella cucina di mia madre, mentre mangiavamo pizza e bevevamo birra". *Gore-Tex City*, terzo capitolo delle *Nordic Flora Series*, è una costellazione di tracce, dove si alternano stralci di conversazioni e rumori registrati in metropolitana e mall, assalti ritmici techno, languidi layer ambientali, lente progressioni, l'R&B sognante di **AnnaMelina** e algidi spoken word, come in *Forever 21*, con la collaborazione dell'artista canadese **Chloe Wise**.



COME LEGGERE

ARTIBUNE

Inaugura una nuova rubrica nelle pagine dedicate alla musica. Un viaggio nel mondo dell'autore che, attraverso la ricerca dei suoi riferimenti visivi, ricostruisce il processo che ha portato alla produzione del suo album più recente.

ART MUSIC

di CLAUDIA GIRAUD

ALMENDRA MUSIC: UNA FACTORY A PALERMO

"Parafasando **Joseph Beuys**: se vogliamo creare un concetto rivoluzionario di musica, dobbiamo parlare di tutte le forze che hanno una relazione con essa". Non poteva esserci manifesto migliore del concetto beuysiano di arte rivolto a ogni campo dell'attività umana, in questo caso quella musicale, per l'etichetta palermitana *Almendra Music*, che trae il nome dal termine spagnolo della mandorla, simbolo di intensi scambi di culture, competenze e tradizioni. Nata nel 2012 da un nucleo di compositori e produttori siciliani formato da **Gianluca Cangemi**, **Luca Rinaudo** (a.k.a. **Naiupoche**), **Daniilo Romancino** e **Antonio Cusimano** (a.k.a. **3112htm**), vanta tra i suoi fondatori: un compositore classico che si è dedicato da principio all'installazione sonora; un producer di musica elettronica che ha debuttato con un'opera non musicale ma audiovisiva – dopo anni di partecipazione a un collettivo di artisti; un fonico che è punto di riferimento in Sicilia per il suono del nuovo cinema documentario; e un art director che non proviene dal graphic design, ma dalla prima ondata di glitch-art, dalla digital art e dall'installazione.

Con queste premesse è naturale per *Almendra* concepire e realizzare l'elemento visivo dei suoi prodotti – le copertine, i video, i live visual – come organico alla creazione delle musiche (un dialogo tra classica, elettronica, nuovo jazz, improvvisazione e rock), e non come semplice illustrazione o decorazione. Curando ogni fase della produzione, dalla composizione alla registrazione e al missaggio, nel suo atelier creativo a due passi dal Palazzo dei Normanni, lo *Zeit Studio* di Palermo.

"Al netto di alcune nuove label, a volte splendide ma in certo modo 'elitarie' o stilisticamente monodirezionali", afferma il team, "in Italia una progettualità musicale e artistica integrata di questo tipo probabilmente non ha luogo dai tempi della mitica *Cramps Records* di Gianni Sassi". Più che un'etichetta tradizionalmente intesa, *Almendra* è infatti un ecosistema capace di coltivare un progetto musicale e artistico inclusivo di tutte le differenti personalità che lo realizzano. In una città, poi, come Palermo, prossimamente al centro della scena internazionale, tra *Manifesta* e Capitale italiana della cultura 2018.

almendramusic.com

🐦 @claud1





ITALIANI BRAVA GENTE

TEXT: CLARA TOSI PAMPHILI Forte di un sodalizio che lega Firenze e Milano con un'ora e mezzo di treno e una condivisione di progetti sostenuta dal Governo, va in mostra nelle due città la moda uomo, con un calendario ridotto anche a causa delle nuove sfilate, che non fanno più divisioni di genere. Un cambiamento che porta a una diminuzione di partecipanti, con il vantaggio di lasciare più visibilità ai giovani e attirare l'attenzione su eventi come *Milano Moda Graduate*, creato da Camera Nazionale della Moda Italiana, che ha visto competere i talenti delle scuole italiane con la vittoria dello studente IUAV **Alberto Furlan** [photo Cristian Dorme]. Uno spazio relativo per le generazioni future, per quei millennials o yuccie che ci interessano più come consumatori che come costruttori di domani. Una visione ancora lontana dalla strategia della London Fashion Week, che promuove il meglio del design britannico, comprese le scuole, e dove i giovani hanno spazi di pari livello dei grandi e sono protagonisti di eventi lungo tutta la settimana.

Un programma talmente concreto da attirare anche i megabrand italiani, come nel caso del *New Bond Contest*: un concorso che nasce dalla collaborazione tra **Giorgio Armani**, il British Fashion Council e le principali scuole di design del Regno Unito. Il contest darà l'opportunità a tre giovani designer di collaborare con la griffe: questo ci rende molto felici per le nuove generazioni, meno invece per la scarsa considerazione di quelle italiane. È comprensibile che ci sia anche una strategia di marketing – che lega il contest alla prima sfilata di Emporio Armani a Londra e all'apertura del nuovo store in Bond Street, il tutto durante la London Fashion Week – ma **non condividiamo le dichiarazioni dello stilista: Armani sostiene infatti che le scuole di design britannico siano tra le più interessanti oggi, perché producono talenti unici e incoraggiano l'originalità di ogni studente. Aggiunge che, per avere successo nella moda, la creatività deve andare di pari passo con un pragmatico realismo.**

Sono, queste, dichiarazioni che fanno riflettere innanzitutto sull'inesorabile complesso che compromette il nostro successo e la nostra affermazione: il fenomeno per cui, anche se siamo bravissimi, pensiamo che gli altri lo siano di più. Senza voler polemizzare con le scelte di una

grande casa che ha contribuito a portare il made in Italy a un livello altissimo, ci chiediamo perché non siamo capaci di diventare bravi quanto gli altri nella promozione di noi stessi. Giorgio Armani dice di essere fiero di entrare a far parte del programma della Settimana della Moda a Londra e, giustamente, di collaborare a un progetto ben fatto di promozione dei nuovi talenti. Infatti Caroline Rush, amministratore delegato del BFC, definisce Londra come una città internazionale dove le competenze e le conoscenze, insieme a un forte radicamento dell'educazione e della moda di alta qualità, sono la strategia per una crescita continua. Eppure siamo i più bravi, eppure il made in Italy è ancora un punto di riferimento assoluto, ma è vero come è vero che il nostro Paese è artisticamente il più ricco del mondo: il management culturale, come quello artistico e scientifico, non si rende conto delle proprie capacità o lo fa in modo goffo e ottuso. I nostri cervelli in fuga sono i grandi ricercatori di strutture scientifiche, oltre che creative, da Nobel e da Oscar. La nostra laurea in Fisica negli Stati Uniti è equiparata a un livello superiore di master, come i nostri artigiani sono quelli a cui si rivolgono i brand creativi di tutto il mondo per fare accessori o abiti degni di vendere il vero lusso. Perché non riusciamo anche noi a costruire il futuro, consapevoli di cosa siamo capaci? **Perché ci buttiamo affannosamente solo sul presente? Ci concentriamo sul titolo ma non sul contenuto di quello che progettiamo, nascondendoci dietro la pigrizia di chi non legge, di chi non va a una mostra o non guarda un film, dimenticando che spesso la colpa è proprio del livello di ciò che proponiamo.** Un argomento sollevato con

intento costruttivo dall'articolo di Maria Luisa Frisa su *D di Repubblica* dal titolo *Per favore, qualcuno mostri quanto siamo bravi*: in riferimento alla cultura della moda, si interroga sulla dimenticanza di una storia importante come quella della prima Biennale di Firenze, *Il tempo e la moda*, curata nel 1996 da Germano Celant, Luigi Settembrini e Ingrid Sischy, con Franca Sozzani fra gli artefici. Un evento che anticipava il valore della contaminazione e delle affinità elettive che legano la moda, le arti visive e il design: concetti che ora si affrontano in modo frammentario, che non riescono a determinare la progettazione di una reale valorizzazione del nostro patrimonio, ancora gestito sul territorio locale e non nazionale.

Si sono investiti molti soldi in questi anni, si firmano accordi importanti con Paesi come la Cina per potenziare le esportazioni di un prodotto che ha una scadenza sempre più breve, che qualcuno con una visuale più ampia giudica già finito anche per le logiche di mercato. È recentissimo l'articolo del *Guardian* dal titolo *Rivelato il luogo in Romania dove Louis Vuitton fa le scarpe italiane*.

Ma siamo un popolo di creativi coraggiosi, dove le scuole fanno la parte più importante, grazie all'energia di capitani coraggiosi che dirigono questi luoghi di ricerca e sperimentazione concreta. E fanno tutto da soli, senza aiuti istituzionali. ♦

FASHIONEW

di ALESSIO DE' NAVASQUES

ASVOFF9 A SOFIA

Si aprono nuovi mercati, cambiano le geografie della moda e le direttrici creative. Dopo l'indipendenza economica raggiunta con il crollo dell'Unione Sovietica, Sofia è una capitale europea e cosmopolita, che punta sui giovani talenti.

Balkan Fashion Week, alla sua seconda edizione, testimonia il fermento e l'energia creativa di un Paese che vuole lasciarsi alle spalle il passato e ha voglia di emergere. Dal 5 all'11 giugno più di trenta aziende bulgare e non solo, diversi designer provenienti da Grecia, Croazia e Paesi dell'Est Europa hanno presentato le loro collezioni a stampa e buyer internazionali. Grande entusiasmo nel creare qualcosa che non esiste, nel far capire che la creatività in questo settore non è superficialità, ma anche cultura e business, rompendo pregiudizi che in questo Paese sono molto forti nei confronti della moda.

Nel sistema-moda internazionale, la subcultura post-sovietica promossa dai giovani direttori creativi come **Demna Gvasalia** sta ribaltando i canoni estetici e mettendo tutto in discussione. Proprio per questo gli organizzatori della manifestazione puntano a formare una nuova generazione di creativi bulgari, educando alla ricerca e alla trasversalità dei mestieri della moda.

Da qui l'idea di ospitare e sostenere ASVOFF9, il festival dedicato ai fashion film ideato dall'iconica giornalista Diane Pernet [**photo Alejandro Otero**], che da nove anni promuove talenti fra moda, fotografia, cinema e arte contemporanea. Gli studios Nu Boyana, i più grandi dell'Est Europa, sono diventati set per show e proiezioni del festival. Come ogni edizione, ASVOFF si distingue per la qualità dei film in concorso, tra proposte più giovani e grandi nomi internazionali. Così il Grand Prize è andato al film *Snowbird* di **Sean Baker** per Kenzo. Il premio sono ben 50mila euro di servizi cinematografici da spendere negli studi Nu Boyana. Diane Pernet ha portato a Sofia una giuria internazionale tra il mondo della moda e del costume, come il presidente Eric Daman, costumista e celebrity stylist famoso per serie come *Gossip Girls* e *Sex and the City*, Marc Happel, il costumista del NYC Ballet, l'artista francese Orlan e la bellissima modella e chef Cuba Tornado Scott.



FASHIOTALES

di STEFANIA SEONI

IL MONELLO DI MIAO RAN

Meticoloso e appassionato tanto da aver affrontato diversi percorsi accademici, dal Politecnico di Milano alla Scuola di modellistica all'Istituto Secoli al Master in Fashion and Textile Design alla Naba - dove attualmente insegna - il designer **Miao Ran** debutta con il marchio eponimo nel 2014. Ma sei anni fa aveva già nell'espressione e nei modi quella specialissima aura creativa colma di energia che prometteva un grande talento, tanto da portarlo nel 2016 a sfilare al Teatro Armani come guest designer e a essere nominato quest'anno tra i finalisti del prossimo Wool Market Price. Miao Ran è innamorato della forma, della struttura dei vestiti; un innamoramento che lo spinge ad addentrarsi in una ricerca intima ed elettiva con i tessuti e la modellistica, a cui si avvicina con metodo e rigore sartoriale. Fin dal debutto ha scelto un carattere fluido, dove gli stilemi dell'abbigliamento maschile e femminile si confondono e si annullano per lasciare spazio alla ricerca pura. Una forma, la sua, fatta di un'estetica equilibrata, leggera, soave, sempre estremamente poetica. Nel suo stile il designer non entra mai nel filologico, procede con una libertà diversa, slegato da moodboard e ispirazioni; nelle sue collezioni si legono le influenze date dalle sue origini cinesi, che tuttavia non sono mai nostalgiche. Gioca con le proporzioni sovradimensionate e avvolgenti, ama i contrasti fra tessuti spessi e asciutti accostati a tessuti morbidi e agli imbottiti, che funzionano sia sulla sensibilità maschile che femminile. I tagli minimal, i volumi oversize fluidi e corposi, rafforzati dal peso e dalla trama di materiali pregiatissimi e da lavorazioni di alta sartoria sono la cifra anche della collezione invernale 2018 [**photo courtesy Nextagency**], una collezione contemplativa che parte "dall'identità del vestirsi", da una narrativa ludica e fanciullesca: i cappotti ampi allungati alle caviglie, i pantaloni accorciati, le calze a vista, in cotone o lurex, i cappelli, i corpi acerbi dei modelli, le gote arrossate ricordano il *Monello* di Chaplin, la sua innocenza e la sua purezza.



UN SOGNO A CIELO APERTO



TXT: ANTONELLO TOLVE Da qualche tempo, e precisamente da quando nasce l'entusiasmante disegno *A cielo aperto* di Latronico, l'itinerario estetico proposto da **Bianco-Valente** [in alto, *Over the Noise Floor*, Latronico 2007] a un pubblico che ha imparato, negli anni, ad apprezzare un dispositivo linguistico sempre più sentitamente aperto al lavoro comune, allo spazio e al tempo del vivere ha volto il passo sul sentiero didattico dell'arte. Per *potenziare* e definire l'ulteriore diramazione di un lavoro, di una indagine, di una *osservazione* che si nutre di pratica e di critica, di riflessione duale e di partecipazione corale.

Attento a investigare tutte quelle cognizioni che legano le arti con la creatività, la fiducia, l'esplorazione, la scoperta, la tecnologia, la conoscenza e il divertimento, in una combinazione efficace in termini di sviluppo sia personale che collettivo, la storia *A cielo aperto* avviata a Latronico e cucita in dialogo con **Pasquale Campanella** (insieme hanno curato nel 2016 il libro *A cielo aperto. Pratiche di collaborazione nell'arte contemporanea a Latronico*, pubblicato da Postmedia Books) segue proprio questo impulso, questo percorso, questo processo che rivitalizza finanche il senso della parola *emozione* nella vita e nel linguaggio quotidiani. A far da anticamera al felice paesaggio culturale del *cielo* è, a onor del vero, **il fortunato incontro del duo con alcuni membri dell'Associazione Vincenzo De Luca, costituita appunto a Latronico nel 2005 con lo scopo di ricordare un pittore per passione (ma metalmeccanico per professione) e per avviare, nei periodi di festività, una serie di laboratori didattici** utili a rivitalizzare il luogo con la scossa pacifica dell'arte e del divertimento.

Accanto a una strategia di ricerca binaria e a un codice creativo che mette in forma opere collaborative, plurali, polifoniche, Bianco-Valente propongono dunque, e quasi a seguire il loro naturale sviluppo attitudinale, un piano pedagogico e andragogico che, se da una parte mira a creare una mostra permanente *extra moenia* o una sorta di *musée sans murs* (**André Malraux**), dall'altra costruiscono una piattaforma extradidattica che radica la persona di ogni età nello *scambio sociale*, nell'esperienza quotidiana, nella festa pubblica, in un sistema capace di costruirla nella *saggezza* e non solo nella *conoscenza*, a partire da una relazione comunitaria.

Michele Giangrande e **Giuseppe Teofilo**, il workshop di musica elettronica e la performance collettiva di **Andrea Gabriele** e **Andrea Di Cesare**, il progetto *Una Bandiera per Latronico* proposto da **Eugenio Tibaldi**, *The future of the Country* di **Elisa La Raia** e *Cénte*, il laboratorio didattico curato da Pasquale Campanella/**Wurmkos**, la performance di **Elisa Fontana** e *Gli occhi del mondo*, l'installazione site specific di **Virginia Zanetti**, e a *Collateral Landscape. Frammenti di paesaggio ai margini della ricostruzione postbellica* di **Antonio Ottomanelli** sono soltanto alcuni degli eventi organizzati negli ultimi anni.

Come un unguento utile a sanare i silenzi e le assenze, a costruire un quantomai necessario gusto collettivo e a coltivare un prato verde, un *pascolo felice* per i giovani, *A cielo aperto* è, al momento, l'immagine emotiva di un uomo che non ha smesso di sognare e si sforza per far tornare vivo "il grande sogno ad occhi aperti dell'arte moderna di cambiare il mondo".
Giunto oggi a un fascicolo della sua storia davvero speciale, e a un nutrito complesso di opere, A cielo aperto mostra, con maggiore efficacia, il proprio disegno socio-culturale con il potere magnetico dei suoi stessi ideatori che, nel 2015, installano fra l'altro un'opera permanente, *Ogni Dove*. Accanto ai dati e alle date, agli incontri e alle alleanze legate al brano chiaro dell'arte, agli incantesimi creativi e alle sottili forze didattiche che il tempo produce e che si dispiegano tra gli ambienti calorosi ai piedi delle Alpi, l'orizzonte visivo messo in campo sotto il cielo di Latronico pone, per il prossimo futuro, questioni pedagogiche che scommettono fortemente sulla funzione reale della *Bildung*, di una formazione utile a creare uomini liberi. ♦

LETTERE DA UN COLLETTIVO

di ALAGROUP

TIRANA È LA CASA DI TUTTI

La lettera numero 33 è indirizzata agli artisti e ai volontari che hanno condiviso con il collettivo ALA-group i giorni dell'opening di *Mediterranea 18 Young Artists Biennale*, svoltasi a Tirana dal 4 al 9 maggio.

Cari artisti e cari volontari, il termine 'serendipità', ovvero la scoperta di qualcosa di inaspettato che arriva mentre si è alla ricerca di qualcos'altro, ci sembra rispecchiare la nostra esperienza maturata a *Mediterranea 18*, di cui abbiamo curato la sezione *Literary Creation* con il sottotitolo *The House of Commons - Micro Utopias Between Art and Education*.

Affascinati dalla storia recente di un Paese che sta vivendo le contraddizioni di un "turbocapitalismo" radicato in un passato totalitario, abbiamo avuto modo di conoscere e collaborare con i giovani volontari e

volontarie della Biennale, la nuova generazione albanese, che ricorda appena il volto del dittatore Enver Hoxha, ma che dimostra oggi la volontà di conquistare un posto centrale nel panorama europeo. Il loro sogno di aprire le porte alle novità e a tutto quello che non è stato ancora pensato può di certo entrare in conflitto con la voglia di essere fedeli alle proprie tradizioni e a un patriottismo che, tuttavia, desidera mostrare la parte migliore del Paese.

È nata così, nella città di Tirana, un'atmosfera di autentica creatività, con una partecipazione spontanea e calorosa agli eventi proposti da numerosi artisti: musiche, danze, spettacoli, visioni, letture. Sebbene il Mediterraneo nel suo complesso abbia saputo offrire, condensata nella settimana dell'opening, una visione utopica di vivace creatività, in cui le singole discipline e opere hanno dialogato e si sono mescolate in modo fluido e organico, non sono mancati però i fallimenti. Così è accaduto che un gruppo di artisti e musicisti egiziani non abbiano potuto prendere parte alla Biennale, impossibilitati a lasciare il loro Paese poiché costretti da quei vincoli al libero movimento che non permettono alle persone di viaggiare senza permessi, senza timbri e senza firme.

A loro, oltre che a tutti gli artisti, ai volontari e al personale albanese, e non, della Biennale, mandiamo il nostro saluto e il nostro ringraziamento per aver trasformato Tirana nella casa di tutti, in grado di ospitare uno sforzo di ricerca collettiva e di sostenere e arricchire il pensiero in tutti gli ambiti della ricerca.

bjcem.org/mediterranea18/



RETI DIDATTICHE

di ADELE CAPPELLI

DALLA BRED A ALL'HANGARBICOCCA

A volte la storia di un luogo si collega inconsapevolmente al suo presente. In un memoriale della società risalente al 1895, l'ingegner Ernesto Breda scriveva, riferendosi all'industria meccanica, che per "insufficienti mezzi e per mancanza di giusti criteri organici" non era possibile "dare all'industria quell'ordinamento che, i bisogni del nostro paese, in confronto coi notevoli progressi fattisi fuori d'Italia, reclamavano". Da questa spinta, le officine diventarono un luogo di ricerca all'avanguardia, rispondendo a un'assenza in rapporto a quanto accadeva in Europa e nel mondo.

Incredibilmente, sostituendo nella frase sopra riportata dell'ingegner Breda 'industria' con 'arte contemporanea' è possibile leggere l'attuale risposta/proposta culturale dell'ex sito industriale, oggi Fondazione Pirelli HangarBicocca. Un luogo espositivo unico in Italia, impegnato sul fronte dell'arte contemporanea, capace di dialogare con lo spirito che anima il dibattito internazionale diventato, dal 2004 e in particolare dal 2013 con la nomina a direttore artistico di Vicente Todolí, un punto di riferimento culturale. Il sito internet ben documenta l'attività finora svolta, tra sezione mostre, cronologia delle esposizioni e attività varie. Passando da *Outside the Cube*, un'intervista a Os Gemeos presenta la realizzazione, all'esterno dell'hangar, di *Efémere*; il visitatore può poi procedere incontrando le Opere Permanenti con una breve traccia sull'opera, unica e straordinaria, di Fausto Melotti, o dipanare, attraverso una più ampia e dettagliata documentazione, la complessità dei temi del lavoro di Anselm Kiefer, con particolare riferimento all'opera monumentale all'interno dell'hangar: *I Sette Palazzi Celesti*.

Dallo spazio esterno, la struttura del sito essenziale e di facile consultazione conduce nel dettaglio delle esposizioni, con informazioni sulle attività passate e in corso. Le pagine dedicate alle singole mostre (tra i vari artisti, Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, Tomás Saraceno, Mike Kelley, Dieter e Björn Roth, Micol Assaël, João Maria Gusmão + Pedro Paiva, Joan Jonas, Céline Condorelli, Juan Muñoz, Damián Ortega, Philippe Parreno, Carsten Höller, Kishio Suga, Mirosław Balka [nella foto, una exhibition view della mostra *Crossover/s*, allestita fino al 30 luglio]) sono corredate da foto e video, interventi degli artisti, del curatore, incontri e conferenze, concerti, performance e altro.

Preziose sono anche le sintetiche guide, da consultare e scaricare, che seppur pensate per un pubblico generalizzato hanno il pregio di nulla togliere alla complessità della ricerca artistica. Così il sito, mentre racconta di un mix unico di mostre, dell'esperienza pluridecennale ed esemplare di Vicente Todolí e di una gestione del rapporto pubblico/privato che, nella proposta artistica e curatoriale, non concede deroghe alla qualità della ricerca, invoglia soprattutto a vivere in prima persona l'esperienza dell'arte. Recandosi direttamente all'HangarBicocca.

hangarbicocca.org





COVER STORY PETRIPASELLI

TXT: DANIELE PERRA Un fotografo e un ingegnere amici da trent'anni, Matteo e Luciano formano il duo PetriPaselli. Discepoli del pop a 360 gradi, nel loro lavoro la cultura popolare si declina in molte forme, con derive kitsch. Assidui frequentatori di mercatini delle pulci, collezionisti compulsivi di oggetti disparati e atipici, stanno per lanciare un nuovo progetto editoriale chiamato *99objects* e fatto esclusivamente di immagini. Ogni numero trimestrale sarà basato su un oggetto. E nel corso della loro vita ne hanno accumulati a migliaia, tra francobolli, targhe, dipinti marini, tavole enciclopediche e posacenieri.

Che musica ascoltate?
Abbiamo gusti molto diversi...

I luoghi che vi affasciano.
I luoghi dove emergono realtà non convenzionali, visionarie, e in generale tutti quelli che hanno a che fare con l'archiviazione. Siamo assidui frequentatori di mercatini delle pulci.

Le pellicole più amate.
Il dormiglione, Life of Brian, I Goonies, E.T., Ogni cosa è illuminata. Ma, se ce lo chiedi domani, potremmo darti una risposta diversa.

Artisti (nel senso più ampio del termine) guida.

I primi esploratori, Luigi Ghirri, gli archivist, Thorsten Brinkmann, i viaggiatori dei Grand Tour dell'Ottocento, Joseph Cornell, Elmgreen&Dragset, Olaf Breuning, Piero Fornasetti, Hieronymus Bosch, Walt Disney e Hayao Miyazaki.

Un fotografo e un ingegnere: cosa vi accomuna? Molte coppie nell'arte (alcune anche nella vita privata) si sono scopiate, altre sono indistruttibili, Gilbert & George fra tutte. Che cosa rende solido il vostro legame artistico?

La nostra solidità nasce da un'amicizia che ci lega da trent'anni. Il nostro percorso artistico si è sviluppato sulle influenze e sulle esperienze comuni e nel considerare i differenti punti di vista come un valore aggiunto.

Avete intrapreso una ricerca sulla figura del "collezionista". Mi ricorda, solo per fare un paio di esempi, la casa del collezionista di Elmgreen&Dragset di qualche Biennale fa o, sempre a Venezia, l'ultimo progetto di Damien Hirst sullo schiavo liberato e diventato ricco collezionista.

Mi raccontate la vostra ricerca?

A noi non interessa il "ricco collezionista". Ci interessa un collezionismo "minore", popolare. Accumuli di oggetti atipici che creano mondi paralleli e danno una diversa lettura al mondo della quotidianità, quelli che indichiamo come collezionismi. Ogni collezionista/accumulatore ha regole proprie sia nello scegliere il materiale sia nell'esporgo; alcuni ne fanno mostra, altri cercano di proteggerlo, nascondendolo al mondo e a stento ne parlano, rimanendo in bilico tra collezionismo come hobby o come patologia.

Al momento state lavorando con Mario Turci, direttore del Museo Guatelli, che si trova nella campagna tra Parma e Reggio Emilia. Ettore Guatelli è stato un collezionista di arte popolare. Di che si tratta?

La nostra collaborazione è nata durante un seminario sulla cultura oggettuale e sul collezionismo. Abbiamo iniziato a lavorare su questi temi e a concentrarci anche sull'aspetto antropologico dei nostri lavori, cercando di approfondire il legame collezionismo-scienza. Legame che abbiamo indagato durante la nostra ultima personale a Bologna, da Adiacenze.

Siete voi stessi collezionisti compulsivi di varie tipologie di oggetti. Da cosa nasce questa passione e dove conservate tutti gli oggetti?

Nasce dalla nostra infanzia, dalle nostre famiglie. Siamo entrambi cresciuti tra farfalle, francobolli, targhe pubblicitarie, Buddha, gatti, dipinti di mare e tavole enciclopediche. Non potevamo crescere diversamente. Dove teniamo gli oggetti? Ovunque, lo spazio non è mai un problema se qualcosa ci appassiona!

Siete 100% pop, in un momento in cui gli artisti di nuova generazione lavorano molto o scimmiettano i codici artistici del passato, in particolare degli Anni Sessanta e Settanta.

Non sappiamo se definirci pop o meno. Abbiamo formazioni molto diverse, sicuramente non accademiche: Dams e Fotografia commerciale da una parte, ingegneria informatica dall'altra. Questa diversità e anomalia ci ha permesso di preservare il nostro lavoro da varie "mode" o influenze legate a un determinato ambiente.

State lavorando a un originale progetto editoriale: una rivista solo visiva. Un po' alla Permanent Food / Toilet Paper. Prima uscita in autunno. Ogni numero verterà su un singolo oggetto da collezione. Di cosa si tratta?

99objects è un libro/rivista trimestrale fotografica, senza alcuna parola, che si concentra su un oggetto da collezione diverso ogni numero, mostrato in sue 99 declinazioni. All'interno ci saranno alcune pagine in cui l'oggetto interferisce con sfondi od oggetti scelti da noi. È il nostro intervento artistico che andrà a formare una serie di immagini fotografiche "fine art". Essendo un progetto di ricerca molto ampio, stiamo costruendo un sito Internet dedicato che, nel tempo, raccoglierà materiali vari. Il primo numero sarà presentato a Bologna il prossimo ottobre.

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

Una nostra passione sono le icone kitsch del quotidiano. Quello che cerchiamo nei nostri lavori sono cortocircuiti, capovolgimenti ironici di ciò che siamo abituati a vedere. La citazione pop de *Gli Uccelli* di Hitchcock è solo un caso. ♦

🐦 @perradaniele

NOW

di ANTONELLO TOLVE

VIASATERNA MILANO

Nata nel 2015 grazie alla passione di Irene Crocco, fondatrice nel 2011 del vivace e vincente progetto *Da vicino*, che per quattro anni, fino al 2014, ha puntato l'indice sull'azzeramento della distanza tra l'opera, l'artista e il pubblico, Viasaterna Arte Contemporanea di Milano (al numero 32 di via Leopardi) è luogo di sperimentazione, di accoglienza, di analisi e di gusto declinato al presente e alle presenze più brillanti dell'arte.



"Frutto di un attento lavoro di progettazione e restauro dell'architetto e collezionista Flavio Albanese, Viasaterna si trova all'interno di uno stabile di fine Ottocento, e occupa 450 mq su due livelli. Il nome della galleria rende omaggio a via Saterna, una strada immaginaria descritta da Dino Buzzati tra le tavole del suo *Poema a fumetti* (1969): "In via Saterna nella città vecchia esiste una villa con grande giardino da moltissimi anni apparentemente abbandonata. Dalla strada però non si vede che il muro di cinta e il culmine della casetta del custode".

Transito di nuove generazioni e attenta analisi delle polisemie creative d'oggi, Viasaterna trasforma lo spazio chiuso di un'abitazione privata in ambiente pubblico, in luogo di incontro e di dibattito, in fucina di idee legate a ogni forma di attualità.

Luminosa e pulita, curata in ogni particolare, la galleria è territorio magico, spazio perfetto, area volta ad accogliere progetti, sguardi e visioni del mondo. **Luca Andreoni, Oli Bonzanigo, Alessandro Calabrese, Federico Clavarino**, il duo milanese **The Cool Couple**, **Martina Corà, Bea De Giacomo, Theo Drebbel, Hans-Peter Feldmann, Teresa Giannico, Guido Guidi, Joe Hamilton, Kensuke Karasawa, Anna Kristensen, Allegra Martin, Vittoria Mentasti, Domingo Milella, Mario Milizia, Taisuke Mohri, Macoto Murayama, Shuichi Nakano, Francesco Nazardo, Wieland Payer, Annalisa Pintucci, Wang Qiang, Francesca Rivetti, Alessandro Sambini, Lele Saveri, Delfino Sisto Legnani, Zhou Siwei e Lorenzo Vitturi** sono il nutrito, nutritissimo plotone di artisti che Viasaterna rappresenta per setacciare l'Italia e guardare con entusiasmo il flusso creativo di ogni Paese, con curiosità l'arte di ogni continente.

La città narcisista. Milano e altre storie di **Takashi Homma** و روض صزل / *Pioggia* secca di **Oli Bonzanigo** (fino al 21 luglio) sono le due mostre proposte nell'ultimo periodo per chiudere la stagione, per evidenziare un atteggiamento riflessivo, per mostrare una energia - la galleria collabora da sempre con il team di Fantom e Benedetta Pomini - la cui ricerca stupirà con il prossimo capitolo della sua storia e, via via, con gli step a venire.

Via Leopardi 32 - Milano

02 36725378

info@viasaterna.com | viasaterna.com

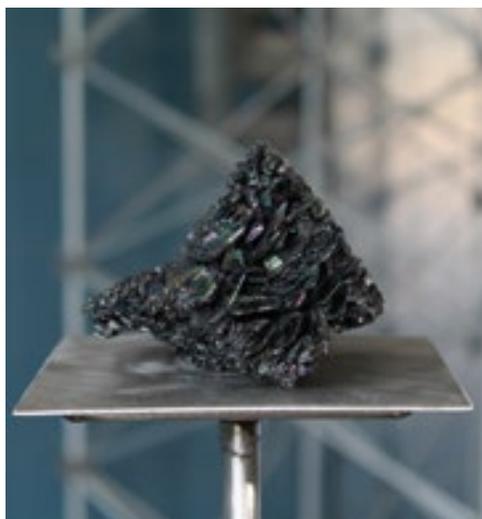
OSSERVATORIO CURATORI

a cura di DARIO MOALLI

DITTO

La ricerca sulle nuove proposte della curatela prosegue con DITTO, un collettivo ibrido, composto da sei artisti e nato da meno di due anni. Il rapporto con la Rete e l'anonimato plasmano le attività e le riflessioni di questo gruppo in un processo curatoriale continuo.

DITTO è un collettivo di sei artisti, nasce come idea nel 2015 e prende forma con OOPArt a settembre 2016, la mostra fondante che ci ha permesso di capire come lavorare in gruppo e delineare più precisamente le tematiche [nella foto: *Black Mirror*, 2016]. Ci siamo associati spontaneamente, ognuno con premesse diverse ma con la condivisione di un immaginario preciso, in parte dovuto alla vicinanza dei rispettivi luoghi di nascita e allo stesso rapporto con la Rete come luogo geografico altro. Nel nome DITTO nascondiamo le nostre vere identità, con la volontà di creare un magma, un dialogo fluido che nasce da una continua influenza reciproca in grado di ibridare le singole ricerche. Con l'anonimato ci proponiamo il superamento dell'individualità nel tentativo di dare un'immagine generazionale.



Nella prima mostra abbiamo riflettuto sulla produzione tecnologica di immagini, relazionandola all'archeologia, evitando il binomio natura-tecnologia, come se fossero campi separati, con l'obiettivo di immaginare un reperto del futuro, la

rimanenza di un'epoca caratterizzata dal surplus di immagini e di silicio.

Nell'anonimato conserviamo anche la possibilità di cambiamento del gruppo, aperto a collaborazioni e mutamenti. Recentemente abbiamo collaborato con la radio milanese Gioconda Radio per un progetto creato in occasione di Studi Festival, una riflessione sul tempo dedicato alla fruizione del visibile. Per l'occasione abbiamo convertito in suono, grazie a un decodificatore, diverse immagini che abbiamo poi trasmesso in radio. All'ascoltatore erano state precedentemente fornite delle indicazioni per ricodificare l'immagine, rendendo il processo lento e bisognoso di cura.

Non siamo propriamente un progetto curatoriale, ma potremmo dire che il nostro lavoro prevede un'operazione di curatela reciproca continua. DITTO sposa un'epoca di scrolling e input infiniti: il nostro output è quindi stratificato, materiale di recupero assemblato e stampe analogiche. Nella contraddizione ci proponiamo di unire la tensione all'accelerazione con la possibilità di fermarsi e osservare.

facebook.com/dittocollective/

MEET THE MEAT

TXT: CARLO E ALDO SPINELLI Per dipingere una *natura morta* è necessario che il suo soggetto sia stato in precedenza vivo. Ovvio. Come pure è scontato che, insieme a frutta e verdura, nei quadri del genere siano spesso raffigurati animali di varie specie: ittiche, volatili o mammifere. La spiccata tensione per l'esagerata adesione alla realtà ha portato alcuni artisti a prendere in esame soltanto alcune parti anatomiche dei soggetti dipinti. E da qui il buon gusto dell'estetica rischia di scivolare nell'esasperazione che solletica il perverso gusto dell'uomo carnivoro che, già dalle immagini, comincia ad assaporare il piacere sinestetico della masticazione.

Facciamo un salto all'indietro nel tempo, di mezzo millennio, e ci troviamo di fronte al grande pannello (115,6 x 168,9 centimetri) dipinto nel 1551 da **Pieter Aertsen**, dal titolo *Banco di macelleria, con Sacra Famiglia che distribuisce elemosine*, dove un barlume di simbolismo evangelico raffigurato sul fondo è soffocato da una cornucopia di salsicce, trippe, fegati e zampetti che ben poco hanno di mistico, se non una poco credibile allusione al *memento mori* che ci osserva dall'occhio spalancato nella testa bovina in primo piano. Poi sono giunte la *Bottega del macellaio* di **Annibale Carracci** e la *Macelleria* di **Bartolomeo Passerotti** e infine **Rembrandt** si è cimentato con una "copia dal vero" di un bue scuoiato dal quale, tre secoli dopo, **Francis Bacon** si è ispirato per *Figure with Meat*. **I differenti stili degli artisti si sono più o meno soffermati sui dettagli, vagando dall'entusiastico fervore lavorativo dei personaggi che squartano bestie fino a più riflessivi e (forse) filosofici primi piani di carcasse sospese che quasi alludono a un principio di putrefazione.**

Molto più vivaci sono invece le immagini iperrealistiche di **Marc Quinn** realizzate nel triennio 2011/2013 [nella foto: *Flesh Painting (On Desire)*, 2012]. Gigantesche tele dipinte a olio che giocano su un doppio dualismo: quello tra il figurativo e l'astratto, con in primo piano un ammasso di bistecche che le rende leggibili in quanto tali, ma anche una composizione di rossi (carne) e bianchi (il marmorizzato di grasso e nervi); e poi il contrasto tra l'appetibile e lo scostante, dove "una persona può rifiutare l'idea di uccidere un animale e vederne la carne cruda, per poi sedersi al ristorante e gustarsi una bistecca". Non è questione di fisime vegetariane, è "soltanto un paradosso morale cui l'uomo si trova a dover far fronte". L'insondabile confronto tra carne viva e carne come cibo. Ben rappresentato dal film *Resurrection*, realizzato nel 1969 da **Daniel Spoerri** e da lui così riassunto: "Comincia con un pezzo di merda che esce dall'uomo e poi si svolge tutto alla rovescia: l'uomo che mangia la carne, la compra, il macellaio la prepara, il bue al macello, il bue nel prato e il bue che defeca. In tutto questo mi interessa la struttura circolare che mette in relazione vita e morte".

Il cibo e la carne. E se la carne è cibo, è pure sesso, e quanto è difficile identificare una linea di confine, soprattutto quando i due istinti primari si fondono in una performance, come nella storica *Meat Joy* (1964) di **Carolee Schneemann**. La carne del desiderio e quella del nutrimento: guardare, palpare, toccare, odorare, sentire (in tutti i sensi) e poi portare alla bocca, senza rendersi conto se il bacio si possa trasformare in un morso, se la prima forma di apprendimento del neonato che porta tutto alle labbra possa giungere a coincidere con le stesse labbra che esalano l'ultimo respiro.

Il cibo e la carne. Il primo passo avanti nella storia dell'alimentazione umana. Dopo le bacche e le radici, la consistenza fibrosa di un muscolo ancora sanguinante e che soltanto un minuto prima palpitava di vitalità, di vigore. E forse per questo lo si può prendere, ritagliare e adattare fino a formare un vestito, un simil-primitivo rivestimento del corpo fatto con le componenti di un corpo altrui. Viene subito alla mente il sensuale *Meat Dress* indossato da **Lady Gaga** quando è stata premiata agli *MTV Video Music Awards* del 2010. Ma, come spesso accade, c'è stato chi prima di lei ha avuto una simile idea. Nel 2001 l'artista cinese **Zhang Huan** si è fatto rivestire di bisticche per assumere, strato dopo strato, la muscolosa immagine di un supereroe. Ironia? Autocritica? Dove sta il confine tra il vero e il falso? Tra le aspirazioni dell'umano e la falsità di una messa in scena.

Con tutt'altra intenzione, se non addirittura completamente contraria, la canadese **Jana Sterbak** ha proposto, nel lontano 1987, *Vanitas: flesh dress for an Albino Anorectic*. Il titolo riconduce alle classiche *vanitas* barocche, rappresentazioni simboliche del "vanus", del vuoto, dell'inesorabilità del trascorrere del tempo, della natura effimera di tutto ciò che ci circonda: il vestito e la moda trovano il loro vero significato nel continuo mutamento. E in opposizione alla presunta forza del supereroe di Zhang Huan, l'antieroina Jana Sterbak non fa altro che mettere in mostra la più che reale precarietà dell'esistenza. Che fare allora per continuare a sentirsi vivi? Forse addentarsi un braccio o una coscia, come nella performance *Trademarks* di **Vito Acconci**, in una forma di quasi autocannibalismo? Un coraggioso atto d'arte carnivora vera. ♦

🐦 @aldo_spinelli | @carlo_spinelli

CONCIERGE

di VALENTINA SILVESTRINI

CAPE TOWN. MUSEO E HOTEL DI LUSO

Il 23 settembre non sarà un giorno qualsiasi per la capitale del Sudafrica. Dopo tre anni di lavori, il Paese celebrerà l'apertura di un nuovo museo: il MOCAA - Zeitz Museum Of Contemporary Art Africa, risultato di un'operazione di recupero e riconversione promossa dall'imprenditore Jochen Zeitz. L'ex amministratore delegato della Puma, appassionato collezionista d'arte contemporanea africana e della sua diaspora, in partnership con la società V&A Waterfront, ha investito circa 34 miliardi di euro per dare vita a una nuova istituzione culturale.

Concepito per raccogliere, conservare ed esporre le opere degli artisti africani del XXI secolo, Zeitz MOCAA sarà contraddistinto da una robusta programmazione sul fronte educativo e da uno sguardo aperto sul resto del mondo, grazie alle mostre temporanee. Il museo sorgerà in un immobile fondamentale per lo sviluppo industriale e commerciale di Cape Town: l'iconico Grain Silo, direttamente affacciato sul Victoria & Alfred Waterfront, una delle destinazioni di punta per chi visita la città. Aperto nel 1924, detenne il titolo di complesso architettonico più alto dell'intera Africa subsahariana, grazie a una struttura a uso misto alta 57 metri.

Chiuso nell'agosto 2001, dopo quasi ottant'anni di attività, rinasce con il museo e, anche, con il lussuoso cinque stelle The Silo Hotel. L'intervento complessivo [photo credit Heatherwick Studio] porta la firma dello studio londinese guidato dall'architetto **Thomas Heatherwick**, attualmente impegnato a New York nel cantiere del visionario edificio-scultura Vessel. Ai 9.500 mq destinati alle esigenze museali, distribuiti su nove piani, andranno infatti a integrarsi le 28 camere della struttura ricettiva gestita dal gruppo Royal Portfolio.

L'hotel occuperà gli ultimi sei livelli del Grain Silo e avrà come coronamento una piscina a sfioro con vista sulla Table Mountain. Chiaro l'orientamento del team di progettazione: "Piuttosto che cancellare la testimonianza del patrimonio industriale dell'edificio", affermano gli architetti, "volevamo trovare un modo per celebrarla". Seguendo tale principio, la volumetria originaria della costruzione risulterà ancora leggibile: "La maggiore modifica visibile sarà l'aggiunta di pannelli a vetri, inseriti nella geometria esistente dei piani superiori, che si sporgono verso l'esterno come se fossero stati dolcemente gonfiati. Di notte, questa presenza trasformerà l'edificio in una lanterna sul porto". Negli spazi comuni e nelle stanze, curate dall'interior designer **Liz Biden**, tra eclettiche combinazioni di epoche e stili, gli ospiti potranno infatti apprezzare i lavori di giovani artisti della scena locale.

THE SILO
Silo Square - Cape Town
theroyalportfolio.com/the-silo

🐦 @la_silvestrini



SERVIZIO AGGIUNTIVO

di MASSIMILIANO TONELLI

EAT & DRINK ALLA TATE MODERN

Aperta giusto nei primi mesi del nuovo millennio, la Tate Modern è un landmark culturale simbolo degli Anni Zero a livello planetario. Ciononostante l'edificio che ha certificato la leadership artistica di Londra non ha mai puntato davvero su un'offerta gastronomica distintiva e peculiare. Sarà anche perché la Tate ha un modello organizzativo tutto suo per quanto riguarda la ristorazione: invece di cercare collaborazioni con grandi nomi del food tramite bandi di gara o evidenze pubbliche, la Tate ha una roba al suo interno che si chiama Tate Catering e che si occupa di gestire ogni outlet di cibarie non solo dell'ex centrale elettrica di Bankside, ma anche di tutte le altre Tate (a partire dalla Tate Britain) sparse per il Paese.

Un'organizzazione magari non troppo affascinante (non è pensabile la presenza di chef di gran nome, che diventa celebre o fa particolare ricerca, in un quadro simile; l'unica star, infatti, è il sommelier **Hamish Anderson**) ma assai interessante, oltre che unica. In poche parole, sfruttando la sua presenza diffusa e la gestione di diversi spazi tutti baciati dalla fortuna di avere molte centinaia di migliaia di visitatori, Tate ha deciso di "internalizzare" il servizio di ristorazione, gestendolo in proprio in tutto e per tutto: cucina, personale, eventi e perfino una fabbrica di barrette di cioccolato.

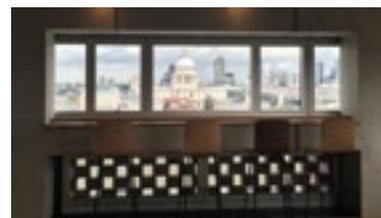
Al di là delle osservazioni di tipo gestionale, ultimamente qualche interesse gastronomico traspare. Ad esempio, al ristorante che è situato al nono piano del nuovissimo ziggurat della Switch House e che sta aperto anche per cena il venerdì e il sabato, non di rado si incrociano chef ospiti di un certo interesse. Appunto: non c'è un grande nome né una grande cucina, dunque si importano nomi da fuori per eventi temporanei.

Ancor più calzante, però, sempre restando nel recente edificio progettato da Herzog & de Meuron che ha raddoppiato gli spazi della galleria, l'esempio del piccolo e nascosto caffè al decimo piano della Switch House. Quando parliamo di decimo piano di questa costruzione, parliamo del viewing level pensato per offrire ai visitatori l'accesso a un panorama a 360° sulla città; una delle attrazioni - fra l'altro gratuita - più affascinanti di Londra, con buona pace degli inquilini dei palazzi circostanti che hanno lottato strenuamente per tutelare la loro privacy. Ebbene, nella parte interna del terrazzo, un piccolo bar serve ottimi caffè sia espressi che in infusione, da sorseggiare standosene poi all'aperto, vittime o protagonisti dell'ennesimo selfie con St. Paul o con i grattacieli della City come immancabile sfondo.

E scendendo? L'offerta gastronomica della nuova ala della Tate non è finita. Al piano terra c'è un altro bar, anche con una piccola carta per il cibo e soprattutto con un programma musicale il venerdì, che sfrutta anche le tante sedute all'aperto. D'altro canto, per qualche settimana ancora a Londra si potrà mangiare fuori.

TATE MODERN
Bankside - Londra
tate.org.uk

🐦 @direttortonelli





BASE: UN ANNO DI CULTURA E INNOVAZIONE

TXT: BASE Ha da poco compiuto un anno, BASE, il progetto per la cultura e la creatività che ha visto rinascere e restituire alla città di Milano gli storici spazi dell'ex Ansaldo come luogo di produzione culturale, sperimentazione e condivisione – grazie ad Arci Milano, Avanzi, esterni, h+, Make a Cube³, con il Comune di Milano e il sostegno di Fondazione Cariplo. Con i suoi **300mila visitatori nei primi dodici mesi e quattrocento eventi fra workshop, talk e incontri, mostre, serate musicali, festival**, BASE vuole essere un esperimento d'innovazione e contaminazione culturale tra arte, creatività, impresa, tecnologia e welfare, che si traduce oggi in un "burò" dove lavorare, un bar con cucina e una lounge [photo Maria Teresa Furnari] sempre aperti, la nuova foresteria-residenza casaBASE, gli spazi per mostre ed eventi temporanei, un auditorium e una zona organizzata come una Kunsthalle con laboratori e workshop. A questi si aggiungeranno, dal 2018, altri 6.000 mq in corso di ristrutturazione, che andranno a raddoppiare gli spazi attuali. Progetto di rigenerazione urbana di livello europeo, BASE è una realtà in continua evoluzione, che ospita e incuba imprese nell'ambito design, cinema,

COME
LEGGERE
ARTRIBUNE

Nella rubrica Focus parlano in prima persona i fondatori di realtà che lavorano in Italia sull'arte e la creatività. In maniera inedita, propositiva, creativa appunto.

CUCINA IN LINEA



A completare gli spazi in essere dell'ex Ansaldo, è da poco arrivato anche un posto a BASE [photo Serena Eller], il bar con cucina creato da esterni – terzo di una serie dopo un posto a Milano in Cascina Cuccagna e un posto incredibile ai Bagni Misteriosi – che propone una formula unica e distintiva: cucina in linea, si mangia senza posate, con le mani, con cibo servito su stecchi di legno. Punto di partenza la base di ogni forma di ristorazione, la più primordiale: persone riunite intorno a un fuoco per mangiare insieme, aiutandosi con dei bastoni. Estetica e servizio sono lineari ed essenziali. Il cibo è servito in “linee” riposte su vassoi di legno, al centro della tavola, pronte per essere condivise, scomposte, ricomposte a piacimento. Vengono servite in linea non solo le carni, ma anche le verdure, i primi, i dessert, con menu adatti a carnivori, vegetariani, vegani e onnivori.

Le materie prime arrivano a BASE dopo un'attenta selezione, privilegiando i produttori di piccole e medie aziende, distribuiti su tutto il territorio italiano, che impiegano metodi di produzione sostenibili. Molti i riferimenti al cibo di strada italiano e internazionale, per offrire alta cucina a prezzi accessibili. Il risultato è una collezione di “linee”: manufatti commestibili, studiati da **Lorenzo Castellini**, serviti senza orpelli per non modificare le caratteristiche delle materie prime. Ogni settimana vengono prodotte nuove linee, seguendo la disponibilità stagionale degli alimenti. L'abbinamento con vini naturali è una scelta ben precisa, per aromi inusuali, che amplificano l'esperienza della degustazione in maniera inaspettata.

Il bar con cucina lavora in stretta sinergia con gli altri progetti di BASE, seguendone la vocazione multifunzionale e multidisciplinare. Il progetto architettonico dello spazio, realizzato da **Francesco Bombardi**, rispecchia questa ricerca di flessibilità: il banco di servizio è sovrastato da un lungo carroponete che porta bevande e vivande ed esalta la natura industriale dello spazio. A terra, un sistema modulare di tavoli e pedane rialzate permette di trasformare velocemente lo spazio in funzione di diverse occasioni d'uso.

base.milano.it/bar/

BASE CRESCE ANCORA



Compiuto il primo compleanno lo scorso 30 marzo, BASE consolida la propria vocazione di centro per l'innovazione culturale e si prepara a crescere ancora con un ambizioso piano di espansione e un denso programma di attività per il prossimo anno.

Dal 2018 infatti gli spazi a disposizione raddoppieranno: ai 6mila mq già in uso se ne aggiungeranno altri 6mila al secondo e terzo piano dell'ex Ansaldo, i cui lavori di ristrutturazione, realizzati anche grazie al Comune di Milano, sono già stati avviati.

Ad aprile saranno inaugurate le nuove aree: spazi di lavoro, atelier, laboratori musicali, auditorium, officine e laboratori di nuova manifattura, per un mix di tecnologie analogiche e digitali, di prodotti fisici e digitali.

L'obiettivo è attivare un vero e proprio hub per l'innovazione culturale, ancora più ampio e integrato, un luogo di riferimento per le industrie creative a Milano, capace di abbattere i muri tra mondi che normalmente non si parlano e mescolare linguaggi differenti all'insegna delle idee, della creatività e dell'innovazione. Allo stesso tempo, gli spazi di via Bergognone continueranno a essere una “base” di quartiere aperta agli storici residenti delle case popolari e, insieme, a chi lavora negli showroom della moda e del design, studenti e famiglie che popolano il distretto Tortona, alto design e falegnameria. Questa la missione di BASE come community hub e come laboratorio urbanistico che ospita incontri tra associazioni di quartiere, tra residenti e imprese, insieme a incontri sul futuro della città ed esperimenti di city making. Nel corso dell'anno aprirà anche una biblioteca comunitaria.

Con la ristrutturazione dei nuovi 6mila mq verrà quindi completato l'ampliamento degli spazi che porterà a compimento il processo di trasformazione dell'ex Ansaldo da impianto metalmeccanico ad acceleratore per le industrie creative. Un importante progetto per la città di Milano, al quale anche i cittadini possono contribuire attraverso il programma ArtBonus, introdotto nel 2014 dal Governo italiano nell'ambito delle disposizioni per la tutela del patrimonio culturale, lo sviluppo della cultura e il rilancio del turismo.

arte, fashion, musica, tecnologia con l'obiettivo di promuovere l'innovazione nelle industrie creative, incentivare la contaminazione fra arti, linguaggi e pubblici. Per questo fa parte dell'European Creative Hubs Network, una rete promossa dal British Council, che coinvolge più di cinquanta esperienze europee nel campo delle industrie creative, nell'intento di creare connessione tra le diverse realtà.

Con una vocazione internazionale ma allo stesso tempo fortemente attenta al territorio, BASE è un luogo aperto alla città, sempre vivo, e predisposto per molteplici scenari da cui guardare, produrre e condividere cultura come bene comune, proprio a partire da una delle aree milanesi più vivaci e dinamiche, il distretto Tortona. Un'area con una connotazione fortemente ex industriale, che in BASE concretizza la propria radice di “fabbrica” anche nella scelta di far produrre in loco la maggior parte degli elementi di arredo grazie alla presenza di una falegnameria interna

animata da **Leftover Design** e popolata da un giovane team di designer/maker/carpentieri. Grazie a un ricco calendario di appuntamenti – che coinvolge diversi settori, dall'editoria al design passando attraverso la moda, il cinema, la musica – BASE ha ospitato, solo nei primi dodici mesi, oltre quattrocento eventi e manifestazioni, alcuni dei quali prodotti direttamente – fra cui *Italica*, la rassegna musicale rivolta alla promozione della musica italiana e dei talenti emergenti –, altri realizzati in co-produzione e co-progettazione, ad esempio festival diffusi come Pianocity Milano, Bookcity, Milano Film Festival o la recente Milano PhotoWeek. **In occasione della design week, BASE diventa invece il Design Center del distretto Tortona, proponendo ogni anno un interessante tema per esplorare le nuove frontiere del design contemporaneo**, come la mostra *Design Nomade*, presentata

all'ultimo Fuorisalone e frutto di una call internazionale.

Tante le iniziative in programma: da Book Pride ad ArtLab, dagli incontri di Meet the Media Guru a Visualized, la più grande conferenza mondiale dedicata alla comunicazione visiva di dati, infografiche e mappe, dalla preview milanese di Illustri Festival e Paw-Chew-Go per quanto riguarda l'illustrazione, alle proiezioni di Longtake ed AIR3, l'associazione di registi italiani, per il cinema; e molto altro ancora.

BASE rimane aperto tutto l'anno, anche durante l'estate con “stabilimento estivo BASE”, un programma di serate musicali non-stop, cinema all'aperto, workshop e cibo di strada, cui si aggiunge “campoBASE”, che offre invece una serie di workshop creativi e opportunità di apprendimento per chi rimane in città durante i mesi di luglio e agosto.

base.milano.it



Si comincia con la Stazione Marittima progettata Giudiziaria firmata da David Chipperfield. È In mezzo, non solo architetture: anche ristoranti

Le archistar

1.

Stazione Marittima

Inaugurata esattamente un anno fa, la stazione marittima è l'ultima opera compiuta di Zaha Hadid prima della sua scomparsa. È il cuore del porto commerciale e ha il merito di aver trasformato un luogo brutto e abbandonato in un posto turistico e molto frequentato.

*molo manfredi
salernostazionemarittima.it*

2.

Crescent

Complesso immobiliare progettato dall'architetto catalano Ricardo Bofill, ha duramente diviso la cittadinanza tra favorevoli e contrari. Si tratta di un edificio di lusso alla fine del lungomare, con vista sulla città da un lato e la costiera dall'altro. Intorno, la grande piazza della Libertà con negozi e commerci.

*piazza della libertà
ricardobofill.com*

3.

Suite Salerno

Stanze ampie ed eleganti, arredate con mobili d'epoca, in armonia con lo stile settecentesco di Palazzo Luciani. Dispone del servizio navetta per le principali attrazioni della città e di un ristorante interno. E ha una splendida terrazza panoramica da cui guardare il mare.

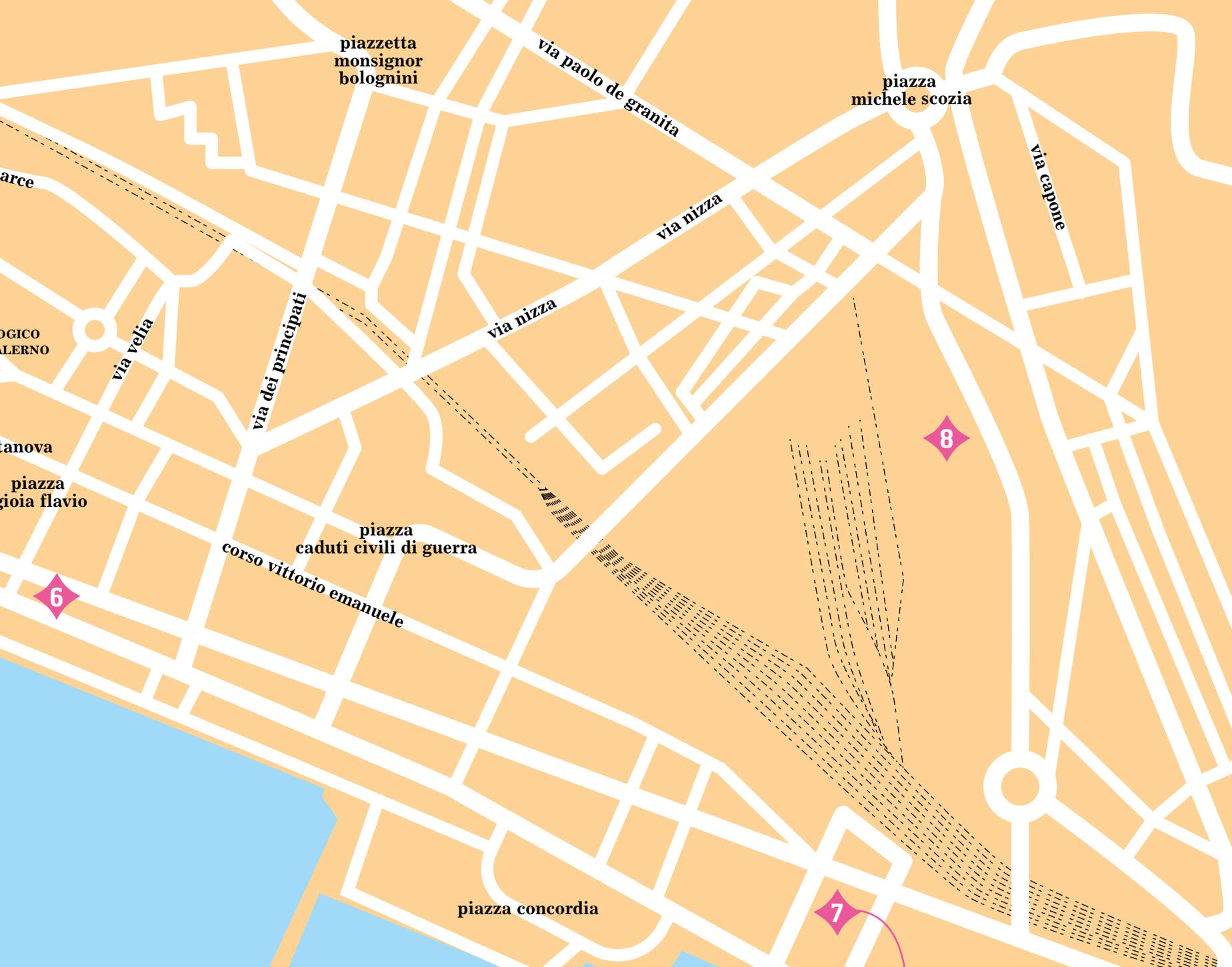
*via roma 258
suitesalernopalazzoluciani.it*

4.

Giardino della Minerva

Orto botanico utilizzato sin dal Medioevo a fini didattici dagli studenti della Scuola Medica Salernitana, la più antica facoltà di medicina al mondo. Oltre che per la bellezza e la presenza di piante rare, gode di una vista sulla città e sulla costiera da togliere il fiato.

*via sanseverino 1
giardinodellaminerva.it*



da Zaha Hadid e si finisce con la Cittadella
 questa la passeggiata che vi proponiamo a Salerno
 e b&b di lusso, cattedrali e orti botanici mozzafiato..

a Salerno

5.

Embarcadero

È il posto in cui i nonni portavano i nipoti a comprare il gelato al limone la domenica pomeriggio. Acquisito dai Feudi di San Gregorio, ora è un posto molto ben frequentato sia all'aperitivo che dopocena. A breve aprirà anche il ristorante Maremmà.

*lungomare trieste
 feudi.it*

6.

Pescheria

Ha aperto da meno di due mesi e se ne parla moltissimo, e assai bene. Pescheria è un ristorante specializzato in crudi di pesce. L'idea è quella di portare in un ristorante di buon livello la cucina tipica delle domeniche in barca in costiera.

*corso garibaldi 227
 pescheriasalerno.it*

7.

Marina d'Arechi

Si avvia verso il completamento Marina d'Arechi, progettato da Santiago Calatrava: 1.000 posti barca e 340mila mq che lo rendono uno dei più ampi del Mediterraneo. Da notare che è un porto-isola, unito alla costa da un ponte sospeso lungo oltre 100 metri.

*via salvador allende
 marinadarechi.com*

8.

Cittadella Giudiziaria

Altra grande opera di architettura contemporanea e altra archistar al lavoro: l'enorme complesso della cittadella giudiziaria, progettato da David Chipperfield, ha cambiato totalmente il volto della città. Oggi è l'edificio più imponente di Salerno.

*piazza dalmazia
 davidchipperfield.com*

La Terra inquieta • MILANO

fino al 20 agosto
a cura di
Massimiliano Gioni
TRIENNALE
Viale Alemagna 6
Milano
02 724341 | 02 84183012
triennale.org
fondazionenicolatrussardi.com

I primi due scorcì figurativi di *La Terra inquieta* sono *Beyond Ruins* e *Ruins Ahead* (2016), due dipinti su cartone, tempestati da monetine di rame, di **Thomas Hirschhorn**. Un incipit che è un presagio, uno sdoppiamento dello sguardo che deve attraversare il tempo, ancora prima di venirci a conoscenza. Appena prima che il percorso espositivo abbia inizio. Con questi due lavori a parete, accompagnati dalle dieci bandiere infangate di **Pravdoliub Ivanov**, *Territories* (1995-2003), ed *EU/Others* (2002) di **Šejla**

Kamerić, inizia una fra le mostre più turbolente ideate da Massimiliano Gioni. Al piano terra le opere d'arte diventano documento, e le molteplici testimonianze ufficiali si trasformano in impronte della contemporaneità (come i recuperi del Comitato 3 Ottobre, oppure come il Premio Pulitzer 2016 per la Fotografia, conferito a **Sergey Ponomarev**) che contengono a stento la moltitudine umana, sulle zolle di una terra senza pace (*The Restless Earth* è il titolo scelto per la traduzione in inglese).

La mostra, suddivisa tra la galleria al piano terra e il primo piano, offre due registri estetici, politici e critici diversissimi tra loro, due densità di rilascio delle tracce dei grandi spostamenti che dapprima moltiplicano e poi unificano la visione sulle urgenze terrestri. Al piano terra i tasselli cementizi di *Architecture Lessons* (2013) del libanese **Rayyane Tabet** arrivano fino a quasi lambire, come una marea di regoli, le ruote della Panda bianca, sovraccaricata, di *Nowhere is Home* (2015) di **Manaf Halbouni**, per fondersi con lo stordente monumento effimero dal titolo *Memorial for Drowned Refugees* (2016) di **Meshac Gaba**, arrivando a isolare la messa in scena del *Black Market* (2007) di **Pawel Althamer**.

Il continuo sovrapporsi di percorsi in movimento, come nella sala dedicata a *The Mapping Journey Project* (2008-11) di **Bouchra Khalili**, di indicazioni statiche, come *Liberty e Robert* (2001) di **Zoe Leonard**, e di plastici, come *Design for a Gypsy Camp in Alba* (1956) di **Constant** preparano la strada per il piano superiore, dove enormi installazioni come *Hope* (2011-12) di **Adel Abdessemed** e *Dead Sea* (2015) di **Kader Attia** spaziano nel mare bianco del vuoto.

Il percorso si snoda attraverso una serie di nuclei geografici e tematici, il conflitto in Siria, lo stato di emergenza di Lampedusa, la vita nei campi profughi, la figura del nomade e dell'apolide, attraverso metafore visive e monumenti precari eretti a commemorazione della storia migratoria della Terra. Luogo instancabile, mondo costituito da mondi migliori ai quali guardare per dover sopravvivere.

GINEVRA BRIA

The Boat is Leaking... • VENEZIA

fino al 26 novembre
a cura di Udo Kittelmann
FONDAZIONE PRADA
Calle de Ca' Corner
Santa Croce 2215
041 8109161
fondazioneprada.org

Per fortuna che, usciti dai gigantismi da kolossal Anni Sessanta di Punta della Dogana e Palazzo Grassi – dove è di scena la monumentale mostra di Damien Hirst –, si può accedere ad altre situazioni. La Fondazione Prada a Ca' Corner della Regina, che ospita *The Boat is Leaking. The Captain Lied*, è una di queste. Sarebbe semplicistico definirla soltanto una mostra, si tratta di qualcosa di più e di diverso. È un complesso progetto di dialogo tra diversi linguaggi e diversi personaggi: lo scrittore e regista

Alexander Kluge, la scenografa e costumista **Anna Viebrock** e l'artista tedesco **Thomas Demand**, il cui lavoro ci obbliga a letture di natura linguistica. Regista dell'operazione è **Udo Kittelmann**, direttore della Nationalgalerie di Berlino, curatore del Padiglione tedesco che, nel 2001, ha vinto il Leone d'oro per la migliore partecipazione nazionale. Presentava *Totes haus u r* di **Gregor Schneider**. Anche lì, un lavoro di studio e di trasformazione dello spazio assai interessante.

Il curatore tedesco, quasi sessantenne, da molti anni si interessa, come accade nella mostra di Prada, al senso della pratica curatoriale, al rapporto dell'arte con le istituzioni. La sua indagine è rivolta ai meccanismi più che agli esiti. Lo spettatore che visita la mostra si trova in mezzo a una serie di giochi di rimandi in cui il vero, la sua rappresentazione, la sua idealizzazione, ma anche la sua falsità intrinseca, diventano oggetto continuo di dibattito. Qui ci troviamo, in fondo, di fronte a un intreccio fra tre linguaggi in cui lo spettatore è attivo e passivo al tempo stesso.

Il processo avviato dalla mostra, che si dipana tra quadri antichi, fotografie, video, ambientazioni e molto altro, nasce da un malinteso, da una lettura fallace del dipinto del pittore **Angelo Morbelli**, vissuto tra Otto e Novecento. Soggetto dell'opera sono gli anziani e indigenti ospiti del Pio Albergo Trivulzio, che erano stati erroneamente interpretati come marinai a riposo. Dalla suggestione condivisa dai protagonisti dell'operazione derivano il titolo dell'operazione stessa, ispirato a un brano di fine Anni Ottanta di **Leonard Cohen**, e la scelta di esporre sette opere di Morbelli. In mostra anche la ricostruzione reale di quei luoghi.

Un'operazione cerebrale, certo, ma anche fisica, sensoriale, che conduce lo spettatore tra dipinti, fotografie, film, messinscena letterarie e artistiche. Una mostra che non può essere consumata in un soffio, ma che necessita di tempo e concentrazione. E forse di una seconda visita.

ANGELA MADESANI

Mark Handforth • TORINO

fino al 2 settembre
FRANCO NOERO
Piazza Carignano 2
011 882208
franconoero.com

La scultura minimalista e organicista di **Mark Handforth** (Hong Kong, 1969) e le sue installazioni di neon dialogano con i decori barocchi, producendo una serie di frizioni semantiche e percettive, anche grazie al leitmotiv visivo della spirale: una forma che ha stregato artisti e matematici. La mostra è nata da un'ispirazione avuta in un bosco tedesco, quando un serpente sbranato da un cane è passato da uno stato organico a forma pura, a cosa inanimata (scultura). Per celebrare questa visione, l'artista ha lottato

con materie prime quali il ferro e l'ottone per ottenere forme semplici e vibranti, come se fossero schizzi e studi tridimensionali. A questi contrappone la grazia di ready made naturali, come grandi conchiglie ricoperte da candele accese e colate di cera, una sua cifra stilistica e che a migliaia si consumano negli stessi giorni su una Fiat Panda installata nella chiesetta Sant'Andrea di Schepis, sede romana della galleria di Gavin Brown.

NICOLA DAVIDE ANGERAME

Jason Martin • MILANO

fino al 30 luglio
MIMMO SCOGNAMIGLIO
Via Goito 7
Milano
02 36526809
galleria.
mimmoscognamiglio.com

Molti sono gli artisti che hanno dedicato la loro ricerca al potenziale scultoreo della pittura: questo è il caso di **Jason Martin** (Jersey, Channel Islands, 1970). Dall'inizio degli Anni Novanta, l'artista esplora la manipolazione della materia e le proprietà della pittura a olio, dalla capacità di modellarsi e di tendersi alle trasformazioni conferite dall'asciugatura e dall'intervento della forza di gravità sul pigmento. Non fanno eccezione le opere della mostra meneghina *New Oils*, in cui agglomerati di colore interrompono

la superficie piana, creando protuberanze determinate sia dalla volontà dell'artista sia dalla casualità della caduta del colore. Ne risulta un'opera densa, dai colori saturi e dall'impasto viscoso, che pur nella monumentalità scultorea sottende una rapidità del gesto pittorico, espresso con pigmento violentemente graffiato sul supporto di alluminio o con forme dall'eco barocca.

ALESSANDRA GHINATO

Lucia Leuci • MILANO

fino al 14 luglio
FONDAZIONE PINI
Corso Garibaldi 2
Milano
02 874502
fondazionepini.it

Sotto un cielo a cassettoni, tra orologi a pendolo e piani di ruggine, affiorano cinque piatti, due in coppia, neri, e poi altri tre, il verde, l'azzurro e il marrone. Subito vengono in mente le stagioni della terra, la semina e il raccolto, l'inverno senza frutti, i pollini a primavera, l'estate al mare. Sono chiusi in teche di vetro sormontate da archi quali oggetti sacrali, inaccessibili e muti. Operazione colta di food design? **Lucia Leuci** (Bisceglie, 1977) supera ogni didascalismo e intavola una riflessione sul cibo

come materia, oltre che come oggetto di culto. La materia-cibo, degradabile ed effimera, necessita per forza di una forma per imporsi come "sostanza"? Che significato ha la sua sublimazione in arte in un tempo in cui la cucina è creatività prima ancora che tradizione? Le cornici delle opere sono due: la teca e il piatto. E la materia organica, oggetto tridimensionale su tela, rivendica dall'interno il suo valore, ancora tutto da stabilire.

MARTA MILASI

Maurizio Nannucci • MILANO

fino al 22 luglio
GALLERIA FUMAGALLI
Via Cavalieri 6
Milano
02 36799285
galleriafumagalli.com

Immagine, superficie, luce, colore, pensiero. Di questo sono fatte le opere installative di **Maurizio Nannucci** (Firenze, 1939), che indaga le potenzialità della parola e ne allarga la portata, un po' come negli esperimenti di letteratura potenziale del gruppo OULIPO. La sua ricerca è sospesa nell'urgenza della scelta: cinque opere che manipolano altrettante frasi pensate dall'artista, riferite agli stimoli ricevuti quotidianamente; stimoli affrontati con l'istinto, cui poi si sovrappone il senso critico. Perché nella ca-

otica società attuale l'individuo è sottoposto a continua pressione, al punto che il concetto di scelta, la semplice azione dell'utilizzo del proprio libero arbitrio, diviene un'urgenza, un piccolo dramma personale. Con lo scetticismo dell'uomo di mondo, Nannucci non offre soluzioni: si limita a indicare un percorso, ad alludere alle sue possibili conseguenze. L'utilizzo dei neon aggiunge un'aura suggestiva a opere dalla profonda forza concettuale.

NICCOLÒ LUCARELLI

Július Koller • BOLZANO

fino al 27 agosto
a cura di Daniel Grúň,
Kathrin Rhomborg e
Georg Schöllhammer
MUSEION
Piazza Siena 1
Bolzano
0471 312448
museion.it

La mostra di **Július Koller** (Piešťany, 1939 – Bratislava, 2007) rappresenta l'occasione per conoscere uno degli artisti più interessanti dell'Est Europa nel secondo dopoguerra. La sensazione è di essere catapultati indietro nel tempo, grazie a una serie di echi e rimandi ai principali movimenti neoavanguardistici, dal Situazionismo a Fluxus, dal Nouveau Réalisme alla Performance Art. La grande antologica riunisce documenti e materiali d'archivio dell'artista, opere del periodo di formazione e lavori che scandiscono le diverse tappe della sua carriera. Il leitmotiv, dagli autoritratti fotografici ai dipinti, è rappresentato dal punto interrogativo, chiave di lettura del lavoro dell'artista: la necessità della messa in discussione delle forme artistiche tradizionali e della situazione politica determinata dalla Guerra Fredda. Perché se da un lato si coglie una commistione di linguaggi che travalica la Cortina di ferro, nell'attenzione ai media e all'informazione, le creazioni artistiche e teorico-concettuali dell'artista slovacco non possono prescindere dallo specifico contesto storico-geografico della Cecoslovacchia comunista.

La Primavera di Praga e la terribile repressione che ne segue conducono Koller a cercare in tutta la sua opera alternative, nuove regole e parametri. Nel manifesto dell'Antihappening, ad esempio, l'artista vorrebbe svincolarsi dalle istruzioni con cui l'happening era nato, aprendo invece la strada alla modifica, alla trasformazione continua e al conseguente atto di consapevolezza. Lo stesso concetto ritorna nell'allestimento della mostra: lo spazio espositivo viene alterato dall'architetto viennese Hermann Czech attraverso la creazione di una torre che permette un'ulteriore punto di vista dall'alto sui lavori dell'artista. Anche nel gioco del tennistavolo il pubblico è invitato a scegliere se rispettare le regole o sovvertirle o crearne di nuove in un gioco di scambi di battute, opinioni e prospettive.

Modificare, trasformare, suggerire alternative alla situazione di controllo totale delle vite in cui Koller sviluppa il proprio fare artistico. In questo emerge la differenza con l'Occidente, pur se il sostrato linguistico sembra essere comune. Koller crea una strada originale che guarda in modo utopico al futuro. Ne sono esempio le situazioni culturali collegate al concetto di UFO, ovvero Operazioni Futurologiche Universal-culturali che, pur giocando apparentemente con l'assurdo, mirano a suscitare una consapevolezza maggiore su quanto accade nel mondo, suggerendo punti di osservazione differenti.

ANTONELLA PALLADINO

La forza delle immagini • BOLOGNA

fino al 24 settembre
a cura di Urs Stahel
FONDAZIONE MAST
Via Speranza 42
051 6474345
mast.org

Dalla propria sterminata collezione di fotografia industriale, la Fondazione Mast di Bologna estrapola più di cento opere realizzate da sessantasette autori, dagli Anni Venti fino a oggi, per descrivere l'evoluzione del mondo del lavoro dall'epoca dell'industrializzazione fino alla società ipermediata.

Il curatore Urs Stahel ha attinto dall'archivio della Fondazione, riunendo punti di vista e prerogative utili per mettere in luce la complessa rete di interconnessioni tra il

sistema industriale economico e l'individuo. Secondo Stahel, quello della produzione è un mondo nascosto dietro la superficie del prodotto che consumiamo. Quando però *"ci troviamo di fronte a opere che parlano di questo universo"*, ha dichiarato, *"ci sentiamo toccati emotivamente dalle tematiche che esse sollevano perché magari abbiamo un parente che lavorava in una certa fabbrica o siamo a contatto con determinate realtà"*.

Berenice Abbott, Margaret Bourke-White, Thomas Demand, Hiroko Komatsu, Germaine Krull, Nino Migliori, Richards Misrach, Edward Steichen, Shomei Tomatsu, e molti altri: sono tanti i fotografi quanto le visioni sovrapposte che la mostra fa interagire tra loro, nel racconto molteplice della storia della produzione mercantile. Lungo il percorso, sviluppato in maniera organica e fluida, ci si muove seguendo le proprie sensazioni da una fotografia a un'altra, saltando temporalmente dal passato al presente e viceversa. Spostandosi dalla produzione dei metalli agli impianti petrolchimici, dalle fabbriche dei coniugi **Becher** alle discariche del Bangladesh di **Jim Goldberg**, dalla locomotiva ottocentesca di **James Mudd** all'interno di una fabbrica Siemens di **Thomas Struth**, dai ritratti consunti della miseria del lavoro operaio di **Marion Post Wolcott** ai lavoratori in posa come modelli di **Richard Avedon**, dall'imponenza di una ciminiera di **Jakob Btugener** alla devastante emissione energetica di un test nucleare.

È il mondo del lavoro presentato nella sua totalità, un apparato in evoluzione in grado di inglobare tutto. Vasto e variegato, suscita diversi tipi di riflessioni e reazioni emotive fino al perturbante spaesamento che si prova di fronte a opere come *Psychomotor* di **Remy Markovitsch**. Qualunque sia la risposta personale, in ogni caso la mostra *agisce* sulla consapevolezza dell'osservatore, che percepisce la propria storia come frutto non solo di scelte individuali ma anche di fatti recenti, concretamente e profondamente incisivi.

DOMENICO RUSSO

Mandla Reuter • MILANO

fino al 29 luglio
FRANCESCA MININI
Via Massimiano 25
Milano
02 26924671
francescamini.it

La densità e molteplicità degli aggregati disposti nelle sale di via Massimiano dissimula in parte l'ampio utilizzo del vuoto sintattico dal quale gli interventi di **Mandla Reuter** (Nqutu, 1975) hanno sempre attinto come una risorsa di significato, rendendolo un collante linguistico. La mostra è stata resa tale dalla pianificazione di un caos solidificato, tra prodotti organici e materiali sintetici, richiamo continuo fra gli elementi raccolti e componenti trovate, tra processo di trasformazione umana e paesaggio antropizzato, tra Panama, Nicaragua, Perù, Costa d'Avorio, Los Angeles e Berlino.

Dal cocco al cioccolato, dal bronzo al PVC, le forme di natura (spesso legate all'acqua) sono sintetizzate dall'artificio umano e fuoriescono dall'ambiente della galleria concentrandosi sulla storia dei trasporti, attraverso la costituzione di un lungo elenco di componenti così disparate da riuscire, in qualche parte del globo, a ricongiungersi al proprio opposto.

GINEVRA BRIA

Silvia Camporesi • FERRARA

fino all'8 ottobre
MLB – MARIA LIVIA
BRUNELLI
Corso Ercole I d'Este 3
Ferrara
346 7953757
mlbgallery.com

Silvia Camporesi (Forlì, 1973) anima la home gallery ferrarese di Maria Livia Brunelli con un'indagine visiva sul tema del ricordo e del frammento, mettendo in luce il valore della memoria. La mostra, infatti, è un intimistico viaggio di immagini sfumate dal ricordo. Oggetti, pareti, libri sbiaditi dal tempo, stralci di mare resi vivi da storie solo evocate. Alcune fotografie dell'artista romagnola sono presentate in due edizioni: quella originale e quella colorata a mano dalla stessa Camporesi, che ha voluto (ri)

appropriarsi e ridare vita a quei luoghi. Come nella fotografia del Castello di Rovasenda, o nell'immagine – splendida – di un vagone abbandonato della stazione di Bondeno: cristalli di vetro sparsi su sedili calcati da storie, mani e cuore di personaggi lontani. Frammenti che non sono andati persi per sempre ma che sono lì a trasmettere "il" senso. E il nostro occhio può, con la magia del pensiero, farli tornare vivi.

DEBORAH BENIGNI

Savoir faire • MILANO

fino al 29 luglio
CURRENT
Via Sant'Agnese 12
Milano
info@currentproject.it
currentproject.it

Current project ospita Luca Bernardello (1994), Paolo Bufalini (1994) e Filippo Cecconi (1994), fondatori dell'artist-run-space Tripla. La collaborazione tra questi due spazi risale alla mostra *Portal*, quando i due luoghi vennero collegati attraverso un portale che proiettava in tempo reale l'opening delle due mostre. In questa occasione, i tre artisti di Bologna sono ospiti degli ambienti di Current, dividendosi gli spazi con l'espediente del gioco della pagliuzza più corta.

Così **Luca Bernardello** utilizza il soffitto appendendoci un'aragosta, un granchio, un *Rich Rock* e una *Copia di Perugia su smartphone*. **Filippo Cecconi** appende alle pareti uno schermo su cui è proiettato il video di una televendita di opere d'arte, ma rallentato a tal punto da diventare angoscioso e divertente allo stesso tempo. Infine il pavimento è occupato da due blob enormi, due creature informi dal nome umano, *Bran-don* con un solo occhio, e *Margherita*, che invece ne ha molti.

DARIO MOALLI

Manfredi Beninati • FIRENZE

fino al 29 luglio
GALLERIA POGGIALI
Via della Scala 35a
Firenze
055 287748
galleriapoggiali.com

Manfredi Beninati (Palermo, 1970) celebra il figurativo da tempi non sospetti, ideando una pittura dove il senso solenne del passato – suggerito dalla grandiosità dei paesaggi onirici e sterminati – si sublima in un immaginario che passa dall'oggetto quotidiano al soggetto umano e animale, per sfondi d'atmosfera surrealista e turneriana insieme; la pennellata sfumata delle grandi distanze si alterna a quella più rapida e secca dei primi piani. Case, alberi, oggetti fluttuano, compresi in un'armonia cosmica che

ricorda Chagall, così come la tavolozza cromaticamente ampia, gioiosa, un inno alla pittura quale celebrazione della vita con lo sguardo costantemente posato sulla natura. Preziosa la citazione dalla *Venere d'Urbino*, così come gli scorci di pittura giapponese di fine Ottocento, che fanno di questa mostra un elegante viaggio per immagini custodi di cultura.

NICCOLÒ LUCARELLI

Krištof Kintera • REGGIO EMILIA

fino al 31 luglio
COLLEZIONE
MARAMOTTI
Via Fratelli Cervi 66
Reggio Emilia
0522 382484
collezionemaramotti.org

Nella filosofia rinascimentale, il sapere magico era una conoscenza superiore. Mago era colui che riusciva a penetrare il mistero delle cose della natura. Come scrisse Pico della Mirandola, la magia "è il totale compimento della filosofia naturale". Il lavoro dell'artista è un lavoro che conserva questa energia della creazione e del potere magico: soprattutto nel contemporaneo, l'artista è colui che cerca di ricreare l'energia propulsiva della natura partendo dal proprio mondo personale, spirituale ed estetico. Lo

studio dell'artista, il luogo deputato a queste scienze occulte, diventa così il laboratorio di un moderno alchimista.

In *Postnaturalia*, **Krištof Kintera** (Praga, 1973) gioca perfettamente il ruolo del mago/scienziato/alchimista, ricreando un "organismo vivente" in cui ogni tipo di materiale – fotografie, appunti e disegni, materiali di scarto, elettrici ed elettronici, alambicchi, lampade, sostanze chimiche – diventa materia da plasmare nel laboratorio/fucina per generare una nuova natura, una post-natura. La manipolazione è essenziale in questo processo creativo, tant'è che, all'interno della mostra, l'artista ricrea il suo studio. Tra le sale della Collezione, Kintera genera un vero e proprio erbario, non dissimile dall'*Historia plantarum* di Teofrasto e dagli antichi trattati di botanica, più affini alla magia che alla scienza: mentre nella Collezione viene ricreata una palude di piante ricostruite con materiale elettrico, nel gabinetto naturalistico dei Musei Civici di Reggio Emilia prendono posto alcune sculture di Kintera in sostituzione dei modellini vegetali.

Infine, passando dal vegetale all'animale, la post-naturalità raggiunge il suo apice con una scultura alta più di tre metri, *Electrons Seeking Spirit*. Realizzata con fili di rame e cavi elettrici che si intrecciano come un Dna/scheletro, termina con la testa di un caprone e rappresenta la vita che, sorgendo dal basso, prende forma. Difforme dallo spirito alchemico della maggior parte delle opere, *Public Jukebox* è un'installazione sonora, in piazza della Vittoria a Reggio Emilia: installazione itinerante, è un jukebox pieno di musica, selezionata in base ai gusti del Paese e del luogo in cui viene ospitata: dopo la post-naturalità dello stregone, la post-modernità del *Genius Loci* rappresentata dalla musica che passa nelle nostre radio.

Non bisogna dimenticare un dettaglio, che spazia dal cliché alla suggestione: Kintera vive e lavora a Praga, la città della magia e dell'alchimia. E ha trasformato la Collezione Maramotti nella sua *Wunderkammer*.

TOMMASO S. MONORCHIO

Gianluigi Toccafondo • MODENA

fino al 20 agosto
GALLERIA CIVICA
Corso Canalgrande 103
Modena
059 2032911
galleriacivicadimodena.it

La più grande retrospettiva finora dedicata a **Gianluigi Toccafondo** (San Marino, 1965) è stata allestita alla Galleria Civica di Modena nella sede della Palazzina dei Giardini, location meravigliosa per un artista a tutto tondo che sta riscuotendo un grande successo, con oltre 6mila visitatori a due mesi dall'apertura della mostra. La retrospettiva è stata magistralmente allestita all'interno delle cinque sale dell'edificio ducale e vede esposte all'incirca mille opere dell'artista.

Toccafondo viene definito un poeta dell'immagine da Daniele De Luigi, curatore della Galleria Civica di Modena, un artista che ama lavorare con le immagini in movimento creando delle sequenze a partire da immagini esistenti, che siano illustrazioni, sequenze fotografiche realizzate dallo stesso Toccafondo o da altri per lui, oppure sequenze cinematografiche rielaborate e immerse nel mondo poetico, visionario e sempre ricco di ironia dell'artista.

Un professionista completo, che ha lavorato per il cinema realizzando cortometraggi di grande impatto, per la pubblicità con spot rimasti nella memoria collettiva, per la televisione producendo sigle televisive, capace di spaziare dalla grafica al disegno al cinema, tenendo immutata la caratteristica dei suoi personaggi, in continua evoluzione.

Un mondo artistico, quello esposto a Modena, protagonista di un excursus che dal 1989 tocca gli ultimi lavori. In particolar modo, cattura l'attenzione dei visitatori l'installazione realizzata appositamente per la Palazzina dei Giardini, prodotta in collaborazione con lo scrittore **Ugo Cornia**, che ha messo a disposizione di Toccafondo alcuni dei suoi racconti inediti, colpendo la fantasia dell'artista sammarinese soprattutto con il racconto *Favola del gattino che voleva diventare il gatto con gli stivali*, divertente fiaba illustrata da Toccafondo attraverso tavole che sono divenute sia un libro d'artista in forma di leporello sia stampe applicate su un tamburo posto sotto la cupola della Palazzina dei Giardini, permettendo ai visitatori una lettura circolare. L'artista sammarinese ha deciso di donare alla Galleria Civica di Modena le tavole originali dell'installazione, che verranno esposte nella raccolta del disegno.

A Modena, Toccafondo aveva realizzato nel 2009 anche l'affresco digitale dedicato ad Antonio Delfini, autore modenese di spicco del Novecento, visibile, su richiesta, al piano terra di Palazzo Santa Margherita.

MATTEO FRANZONI

Sol LeWitt & Ignacio Uriarte • FIRENZE

fino all'8 settembre
GALLERIA GENTILI
Borgo Pinti 80r
Firenze
055 9060519
galleriagentili.it

Da elemento cardine per realizzare edifici, il muro, una volta rifinito e intonacato, diventa parete, sottile sfumatura della lingua italiana per indicare un cambiamento estetico e un arricchimento funzionale. Le *Drawing Series* di **Sol LeWitt** (Hartford, 1928 – New York, 2007) presero avvio negli Anni Sessanta come aggiornamento dell'astrattismo geometrico di Piet Mondrian: nella visione dell'artista americano, le differenti combinazioni di linee divengono una sorta di quarta dimensione, trascendendo

la parete, che da elemento architettonico si fa "porta magica" d'alchemica memoria, aperta su una insospettata realtà circostante. Da parte sua, **Ignacio Uriarte** (Krefeld, 1972) trasferisce sulla carta questo modus operandi e, utilizzando le linee ortogonali, costruisce geometrie dal sapore architettonico, riecheggiando anche la facciata di Palazzo Diamanti a Ferrara. Una riflessione sulla superficie, in bilico fra antico e moderno.

NICCOLÒ LUCARELLI

Pedro Cabrita Reis • ROMA

fino al 25 luglio
MAGAZZINO
Via dei Prefetti 17
06 6875951
magazzinoartemoderna.com

Partendo dal proprio corpo, **Pedro Cabrita Reis** (Lisbona, 1956) sviluppa un'intera mostra. Attraverso una misurazione e un canone realizza quattro opere, collocate in due spazi differenti, le cui dimensioni rimandano a quattro posizioni del corpo: in piedi, sdraiato, appoggiato e a braccia aperte. Un dato reale e uno fisico declinati in pura astrazione. Cabrita Reis privilegia sin dai primi Anni Novanta materiali industriali, alternati a luci al neon e pigmenti. Cemento, mattoni, acciaio, legno. Con essi realizza

opere altamente poetiche. Come quella del 2015 posta all'esterno del Maxxi, tuttora visibile. Il corpo è sempre presente, inteso come spazio privato, universo interiore, proiettato all'esterno. Per Cabrita Reis l'uomo deve tornare a essere la misura di tutte le cose, oggi più che mai. Con un chiaro messaggio politico. Aldilà dei recenti sconvolgimenti sociali e al di sopra di ogni legge economica o di mercato.

MICHELE LUCA NERO

Donato Piccolo • MACERATA

fino al 15 settembre
a cura di Antonello Tolve
ed Elena Giulia Rossi
GABA.MC
Piazza Vittorio Veneto 7
0733 405111
abamc.it

"Il gusto del bello presuppone l'animo in completa contemplazione", affermava Kant nella *Critica del giudizio*, esprimendo quello status che accoglie lo spettatore di fronte alle opere di **Donato Piccolo** (Roma, 1976) e che lo porta a instaurare un dialogo personale con l'opera. Piccolo cattura un tornado, scompone una nuvola, intrappola una stella che mostra al pubblico, mentre questa si dimena incessantemente, cercando una via di fuga. Quando ci si trova di fronte a queste opere, si entra nel suddetto stato contem-

plativo; di fronte a quei fenomeni atmosferici che vengono messi in mostra, trasformati in opere d'arte, in maniera sintetica, senza privarli della loro naturalezza. *Aritmosferica*, più che una mostra, è un percorso di conoscenza, scandito dai pensieri di Piccolo che danno il nome alle opere – *L'ultima notte che ho capito di non essere io* o *Primo mal di testa* – e che rappresentano le varie tappe della sua ricerca artistico-scientifica.

EMANUELE GURINI

Iginio De Luca • ROMA

fino al 14 luglio
a cura di
Claudio Libero Pisano
ALBUMARTE
Via Flaminia 122
Roma
063243882
albumarte.org

Mai inerme, **Iginio De Luca** (Formia, 1966). Ardua è l'impresa di rinchiuderlo in una galleria per dare testimonianza delle sue denunce, dei suoi blitz provocatori. Spazio allora a un itinerario serrato e caotico lungo dieci anni (con l'eloquente titolo *Riso Amaro*), con un'infinità di supporti che affollano le sale ed evocano emozioni, stimolando l'attenzione. Si è sopraffatti. Dagli audio, dai video, dalle foto, dall'installazione in neon e dalle bandiere elettorali che rendono il visitatore partecipe e lo accompagnano per strada. Lo spazio di AlbumArte a Roma si espande. Notte, giorno, litorale laziale, Campidoglio, Macro senza direttore, cartoline da Arcore con un ben noto direttore. Impossibile il distacco emotivo. Quando si offre il fianco alle suggestioni visive e sonore e ci si abbandona alla visionarietà e all'impegno, si è destinati a concedere loro anche la (meritata) vittoria.

RAFFAELE ORLANDO

Teresa Margolles · VORNO

fino al 16 settembre
a cura di Francesca
Guerisoli e Angel Moya
Garcia
TENUTA DELLO
SCOMPIGLIO
Via di Vorno 67
Vorno
0583 971475
delloscompiglio.org

Con quell'ombra di tristezza che caratterizza i popoli sudamericani, **Teresa Margolles** (Sinaloa, 1963) mette la sua arte al servizio della società, all'interno di un'analisi di fenomeni di violenza purtroppo abbastanza diffusi nel continente. Con la mostra *Sobre la sangre*, è la volta degli omicidi di genere. Nelle giornate più calde, uno strano, inquietante odore sale da quell'immensa tela ricamata e da quella coperta parasole montata sulla rete metallica: è l'odore del sangue, reperito in obitorio e quindi autentico,

di una decina di donne boliviane vittime della violenza di genere. *Frazada (La Sombra)* (2016) e *Wila Patjaru/Sobre la sangre* (2017) sono da un lato i simboli dell'artigianato tradizionale risalente all'età precolombiana, con ricami dagli splendidi colori di simboli magici e ancestrali; ma dall'altro, intrisi qua e là del sangue di vittime innocenti, sono la testimonianza di un tragico aspetto della contemporaneità. Allo stesso modo, l'installazione *Il Testimone*, appositamente realizzata per Lo Scompiglio, attraverso alcune tracce audio (testimonianze delle vittime prima della loro fine, e di chi le ha conosciute), racconta l'esistenza e l'assassinio di due transessuali messicani. Nel buio della sala, le parole risuonano come lame fredde che s'infilano nella coscienza, echi di vite emarginate, disprezzate, violate, per la sola "colpa" di non essere a loro agio nel proprio corpo.

Un fil rouge etico, artistico, emotivo lega tre opere dalla non comune potenza espressiva, connessa alla carnalità suggerita dal sangue di cui sono intrise due di esse, e che a sua volta suscita la sensazione dell'accanimento insensato, dell'odio più cieco, della bestialità. In particolare, in *Wila Patjaru/Sobre la sangre* è forte il contrasto fra la bellezza dei colori dei ricami e quelle macchie rossastre, fra una cultura antica in armonia con la natura e le dissonanze di una realtà contemporanea che non riesce a trovare la pace sociale; *Frazada (La Sombra)* rimanda nel titolo all'idea della violenza di genere che copre come un'ombra la società boliviana (e non solo); mentre l'installazione *Il Testimone* scorre come un romanzo tragico alle orecchie dell'ascoltatore, colpito nell'emotività anche dalla presenza dei ritratti fotografici, di grande formato, delle due vittime. A vederle, si tocca con mano l'assurdità delle loro morti, l'ingiustizia dell'essere passate sotto silenzio.

Da notare come, purtroppo, la mostra non goda di alcun supporto istituzionale, nonostante la sua profonda valenza civile.

NICCOLÒ LUCARELLI

Piero Gilardi · ROMA

fino al 15 ottobre
a cura di Marco Scotini,
Bartolomeo Pietromarchi e
Hou Hanru
MAXXI
Via Guido Reni 4a
06 3201954
fondazionemaxxi.it

La retrospettiva di **Piero Gilardi** (Torino, 1942) allinea diverse componenti del suo lavoro, iniziando dai primi Anni Sessanta, quando le intuizioni concettuali sulle funzioni dell'arte si mischiano alla fascinazione per il mondo della scienza, della fantascienza e della comunicazione. Fascinazione che porta a interrogarsi sulle evoluzioni future della comunicazione e che si collegherà poi all'intervento sui new media.

Ma sono le opere "pop-iperrealiste", che usano materiali plastici morbidi e maneggevoli, a rappresentare nuove problematiche contemporanee. Come i *Vestiti Natura*: erba, sassi, fiori e rami indossati da modelle in gallerie d'arte nella vivace Torino degli Anni Sessanta. E più tardi i *Tappeti Natura*, che diventeranno una delle immagini iconiche delle tematiche società-natura inaugurate dalle controculture e dalla Land Art. I lavori di Gilardi portano però un elemento diverso, il fantastico e il fiabesco, come nel *Barone Rampante* di Calvino.

La leggerezza e il fantastico sono quindi i mezzi con cui affrontare tematiche impegnative. Atteggiamento che muterà in parte con gli Anni Sessanta e nel passaggio alle realtà delle lotte che esplodono intorno al '68. Sono anni di scelte radicali e Gilardi abbandona i percorsi prettamente artistici per portare la creatività nelle lotte politiche. Il lavoro con i collettivi di animazione culturale conduce alla partecipazione ai collettivi che rappresentano la base sociale dei movimenti. Molte immagini ricordano l'entusiasmo e la creatività di quegli anni, dove le maschere e le marionette di Gilardi traducono la realtà in termini visivi immediati, colti e popolari insieme.

Negli Anni Ottanta è l'arte digitale a muovere il suo operato, che vede le nuove tecnologie come un ampliamento del binomio arte-comunicazione. Il "meraviglioso tecnologico" permette il reificarsi di ipotesi quali l'interattività, vista come sviluppo della partecipazione del pubblico ai processi creativi. Dall'arte "abitabile" all'arte "sensoriale": i sassi e le piante delle nature mimate e plastificate negli Anni Sessanta diventano cinetici, creano piccole o grandi narrazioni con finalità di gioco e politica ambientale.

La creazione del PAV - Parco Arte Vivente nella periferia di Torino diventa la sintesi di molte linee di ricerca del lavoro di Gilardi: la cultura come animazione culturale, la tecnologia come medium modello, la logica di una didattica estetica che agisce dalla periferia. Il risultato è una struttura di grande interesse, nata con un'architettura biologica su un'ex discarica bonificata.

LORENZO TAIUTI

Lamberto Teotino · ROMA

fino al 24 settembre
a cura di Claudio Composti
VISIONARIA
Via della Conciliazione 4
Roma
info@visionarea.org
visionarea.org

Le immagini fotografiche di **Lamberto Teotino** (Napoli, 1974) ci portano senza parafrasi in un mondo altro, in una dimensione mentale e intellettuale di sapore onirico, dove quasi si esclude la categoria del tempo. L'artista partenopeo interviene su foto d'epoca in bianco e nero facenti parte di vecchi archivi fotografici, sovrapponendovi un elemento geometrico o naturale per esaltare, e non per negare, l'identità del soggetto, nonostante questo elemento sia stato posto proprio sul viso della persona ritratta.

Attraverso l'alfabeto estraniante della sua estetica, Teotino spinge lo spettatore a interrogarsi e a sciogliere l'"enigma" rappresentato, che non necessariamente ha un senso leggibile, e che vale per sé, come invito a un'indagine psichica tout court, forse capace di farci approdare a una consapevolezza: la relatività delle nostre percezioni e del senso, il dubbio come metodo della conoscenza.

CALOGERO PIRRERA

Giuseppe Gabellone · ROMA

fino al 15 ottobre
FONDAZIONE MEMMO
Via Fontanella Borghese 56b
Roma
06 68136598
fondazionememmo.it

Metabolizzata l'eredità dell'Arte Povera e archiviate le sperimentazioni di wall painting, **Giuseppe Gabellone** (Brindisi, 1973) realizza installazioni site specific dove la collocazione delle opere impone un abbassamento dello sguardo, fino al radicale sovvertimento delle prospettive ordinarie, nell'ambito di una riflessione sul tempo e il deterioramento della materia. Dalla scultura in stagno a forma di mandibola, stridente sul pavimento in travertino, passando per le forme di carta stratificate e adagiate su

incerti bambù, il memento mori trova il suo apice nella coppia inerme di cipressi, quasi prigioniera di un reticolo di spago incapace di trattenerne i detriti, i quali diventano appendice consapevole dell'opera. Un percorso forse eccessivamente sintetico e mentale, che tuttavia suscita suggestioni e rinvii; non ultimo, quello sull'antitesi artificiale/naturale, enfatizzata dall'incontro tra la luce esterna del patio e la luminosità asettica degli interni.

FABIO MASSIMO PELLICANO

Angelo Bellobono · CAMPOBASSO

fino al 14 luglio
a cura di Lorenzo Canova e
Piernicola Maria Di Iorio
ARATRO
Via De Sanctis
Campobasso
338 5912482
myspace/aratro_unimol

Artista e allenatore di sci, **Angelo Bellobono** (Nettuno, 1964) presenta una serie di dipinti recenti dedicati all'Appennino e, in generale, alla sua passione per la montagna. Cielo, neve e terra si fondono in rarefatte composizioni, in cui le forme sono appena suggerite e al centro della rappresentazione c'è l'atmosfera di quiete e sospensione che caratterizza il paesaggio d'alta quota. Nella coerenza del ciclo pittorico, che accosta panorami appartenenti a diverse realtà territoriali, si nascondono anche il messaggio

sociale e la valenza antropologica del progetto. La riscoperta e la condivisione dello spazio di confine sono collegate alla capacità di percepire le vette non come ostacoli o divisioni, ma come luoghi da vivere. In questo, come in molti altri progetti di Bellobono (nelle aree appenniniche colpite dal sisma, ad esempio, oppure con i nativi americani), l'arte si fonde con l'impegno civile, per contribuire alla costruzione di comunità consapevoli e responsabili.

VINCENZO MEROLA

Eltono & StenLex · BARI

fino al 20 settembre
DOPPELGAENGER
Via Verrone 8
392 8203006
doppelgaenger.it

Street Art in galleria: una questione complessa che genera malumori tra i puristi del genere. Non per Eltono e StenLex, che tornano a Bari con un progetto "indoor" nella galleria Doppelgaenger dopo aver partecipato, in città, nel 2013, al progetto di arte pubblica *Fresh Flâneurs*, con esiti ancora in bella mostra in alcuni edifici cittadini. Si chiama *CrossRoad#3* la doppia personale che incrocia le rispettive cifre stilistiche in una riflessione sull'astrattismo nelle sue possibili declinazioni con l'habitat urbano.

Per il francese **Eltono** il rapporto con il luogo si sostanzia in bassorilievi di legno che riproducono frammenti di città vecchia, selezionati casualmente con l'aiuto di un dado durante una passeggiata in loco. Il duo italiano **StenLex** si lascia alle spalle il rigore optical del passato per cimentarsi nel *gribouillis*, ovvero nel ghirigoro arricchito per l'occasione da gestuali coinvolgenti che contemplano anche inedite aperture cromatiche.

MARILENA DI TURSI



testo e foto di MARCO SENALDI

LA BIENNALE DI MACRON

La scelta di Emmanuel Macron di tenere il suo discorso di insediamento come ottavo presidente della Repubblica francese davanti alla piramide del Louvre, il maggio scorso, è tutt'altro che casuale.

Anche se la stampa si è concentrata sui toni concilianti di Macron nei confronti dei leader sconfitti e, ovviamente, sul tema della lotta al terrorismo, pochi hanno notato che il vero cuore della sua accesa prolusione era piuttosto quello della competizione culturale. Per dare più forza a questa idea, con un aggancio drammaticamente riuscitissimo, il neopresidente ha fatto addirittura riferimento alla Piramide alle sue spalle, definendola una costruzione "audace", simbolo della capacità innovativa dell'intera Francia.

Retorica, entusiasmo post-elettorale o pura demagogia, resta il fatto che la Francia si colloca al vertice in Europa per la percentuale di spesa dedicata alla cultura, mentre l'Italia è da molti anni fanalino di coda (fonte *Il Sole 24 Ore*, 26 marzo 2016). Così, la scelta di affidare la Biennale di Venezia 2017 alla francese Christine Macel è parsa a molti una buona idea: Macel, curatore capo al Centre Pompidou dal 2000, offriva infatti alte garanzie di una conduzione di qualità della kermesse veneziana. E, in effetti, così è stato. Benché la direzione di Macel sia stata definita "prevedibile", priva di guizzi, e persino da "secchiona", l'impianto della sua mostra appare nel complesso solido e ben distribuito. Anche se il susseguirsi di "stanze tematiche" all'Arsenale e al Padiglione Centrale poteva far pensare a un discorso per frammenti, non si può non notare come ciascun "frammento" sia in sé sempre riuscito, andando a comporre nell'insieme un collage coerente, vivace e a tratti esuberante.

Semmai, il dato davvero importante da registrare è la tendenza sempre più evidente verso una trasformazione generale di queste grandi kermesse artistiche. Se prima le biennali erano tutte tese a proporre le novità del biennio precedente, ora scavallano con disinvoltura decenni in una stratificazione temporale senza precedenti; se prima il successo di una manifestazione d'arte contemporanea era necessariamente giocato sull'arrembaggio dei "nuovi

linguaggi", oggi si rimbalza tra mezzi espressivi che più diversi non si potrebbe, dal ricamo al monocromo, dalla performance al cinema in pellicola; se prima la faceva da padrone l'insopportabile egocentrismo del curatore-vate, ora prevalgono nettamente un equilibrio e una competenza di taglio museale – e proprio qui Macel docet.

Tuttavia, se davvero questa è la tendenza – e se questa tendenza coinvolge non soltanto le grosse macchine espositive, ma l'arte contemporanea nel suo complesso – perché non osare tutto, e radicalizzare le cose? **Perché non dare un segno culturale deciso, e trasformare davvero la più importante di tutte queste esposizioni temporanee da festival estivo a luogo di riflessione a tutto campo e in tutti i campi?** Dopotutto, non può essere un caso nemmeno il fatto che – dopo la Biennale di Massimiliano Gioni, centrata sul *Libro Rosso* di Jung, e quella di Enwezor, imperniata sul *Capitale* di Marx – anche il Padiglione Italia di Cecilia Alemani prende spunto da un libro, cioè *Il mondo magico* di Ernesto De Martino. Il problema sarebbe però riuscire a passare da una visione dell'arte come dimensione espressiva collaterale a una nuova centralità culturale; da un gioco di citazioni e di rimandi ispirazionali alla creazione di un tessuto complesso e stratificato di approfondimenti intellettuali, mediali, visuali – passare cioè alla creazione di un vero "piano di consistenza" iperculturale dove giochino la loro partita saperi diversi in grado di comunicare fra loro.

L'Italia sconta in questo campo un ritardo non facilmente colmabile, difficilmente un prossimo leader potrebbe voltarsi e fare riferimento a un'opera architettonica "audace", che non appartenga necessariamente al passato, capace di simboleggiare la nostra forza culturale. Eppure, non ci sono mai mancati esempi straordinari, sia incarnati da singoli intellettuali, da Eco a Pasolini, a De Martino stesso, sia da artisti, da Bene a Mauri, o anche da istituzioni, come la Rai degli esordi (meravigliosamente reinterpretata nella mostra di Francesco Vezzoli alla Fondazione Prada).

E allora? Ci manca proprio il coraggio di fare questo salto culturale? Oppure dobbiamo farci insegnare anche questo dai cugini francesi?

Abbonati ad Artribune Magazine



- ABBONAMENTO PER ITALIA ED EUROPA**
6 numeri + eventuali numeri speciali \ posta prioritaria: 39€ / anno
- ABBONAMENTO PER RESTO DEL MONDO**
6 numeri + eventuali numeri speciali \ posta prioritaria: 59€ / anno

NOME* COGNOME*

AZIENDA

INDIRIZZO*

CITTÀ* PROVINCIA* CAP*

NAZIONE

EMAIL

P. IVA / COD. FISCALE*

*campi obbligatori

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

DATA FIRMA

L'abbonamento verrà attivato dopo che avrai inviato per fax al 06 87459043 questo modulo e fotocopia del bonifico effettuato sul C/C IT07D0306903293100000006457 intestato a ARTRIBUNE SRL Via Ottavio Gasparri 13/17 - ROMA, nella causale ricordati di inserire - nome e cognome abbonamento Artribune Magazine.



www.artribune.com/magazine



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI JESI

con il patrocinio della
**REGIONE
MARCHE**

LA DENSITÀ DEL VUOTO
GLI ANNI '70 DELL'ARTE
a cura di Giancarlo Bassotti

30 Giugno - 24 Settembre 2017
Fondazione Cassa di Risparmio Jesi
Palazzo Bisaccioni Jesi (An)

Ingresso libero
09.30 - 13.00 15.30 - 19.30

per informazioni
www.fondazionecrj.it



disegni per il teatro
drawings for the theatre
1951-1955

**Domenico
Gnoli**

**Marignoli
Contemporary**

a cura di / curators
Michele Drascek
Duccio K. Marignoli

MEDAGLIA DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA

con il patrocinio di
Regione Umbria

organizzato e prodotto da
THE MARIGNOLI
DI MONTICORONA
FONDAZIONE

In collaborazione con
ARCHIVO
DOMENICO GNOLI
Roma

collaborato da
FESTIVAL DI
SPOLETO

Info:
Patrizia Cavalletti Comunicazione
T +39 348 3286855
info@patriziacavalletticomunicazione.it
www.marignolifoundation.org



MASILugano

Boetti-Salvo

“Vivere
lavorando
giocando”

09 aprile
—
27 agosto
2017

LAC Lugano

www.masilugano.ch

CREDIT SUISSE
Partner principale