

**RAFFAELLO SUPERSTAR
A BERGAMO**

56

**GRAND TOUR
IN EMILIA-ROMAGNA**

62

**POMPEI E L'ARTE
CONTEMPORANEA**

58

**AMEDEO MODIGLIANI
CONQUISTA LONDRA**

64

**PARIGI BALLA IL TWIST
CON MALICK SIDIBÉ**

60





RAFFAELLO. LA VITA, LE OPERE, IL MITO

di **Stefano Castelli**

Una grande mostra su Raffaello apre il 27 gennaio a Bergamo. I curatori raccontano l'impianto dell'esposizione: le opere giovanili, la formazione, il *San Sebastiano*, la riscoperta nell'Ottocento, le citazioni raffaellesche nell'arte contemporanea.

IN ALTO: **Raffaello**, *San Sebastiano* (part.), 1501-1502 ca., Accademia Carrara, Bergamo, photo credits Fondazione Accademia Carrara, Bergamo

A DESTRA: **Francesco Vezzoli**, *Self-Portrait as a Self-Portrait* (After Raffaello Sanzio), 2013, led-lightbox, cornice d'artista. Courtesy l'artista, photo Alessandro Ciampi



Bergamo anticipa di due anni le celebrazioni per i cinquecento anni dalla morte di **Raffaello**. L'Accademia Carrara e la GAMeC si uniscono per il progetto congiunto *Raffaello e l'eco del mito* (mostra ospitata dal 27 gennaio nelle sale della GAMeC, con un'appendice all'interno della Carrara). Abbiamo intervistato i curatori prima che aprisse la mostra. Spazio, per cominciare, a **Maria Cristina Rodeschini** – direttrice della Fondazione Accademia Carrara e curatrice, con Emanuela Daffra, della sezione “storica”, – alla quale seguirà l'intervento di **Giacinto Di Pietrantonio**, curatore della sezione sul contemporaneo.

MARIA CRISTINA RODESCHINI

Presentando la mostra lei ha dichiarato che si tratta di un'operazione allo stesso tempo di ricerca e apprezzabile dal grande pubblico. Può spiegarci le caratteristiche che vanno in queste due distinte ma convergenti direzioni?

Il cuore della mostra batte grazie alla presenza nelle collezioni dell'Accademia Carrara di un magnifico dipinto di Raffaello databile intorno al 1503. Attorno al dipinto abbiamo costruito un racconto affascinante che dichiara e approfondisce le sollecitazioni che provengono dalla corte di Urbino e dagli artisti che attraggono l'attenzione di Raffaello. Il padre Giovanni Santi muore quando il figlio è giovanissimo, ma gli lascia una avviata bottega e una facilità di rapporti che Raffaello, una volta cresciuto, saprà abilmente fruttare. Altri artisti come Pintoricchio, Perugino, Signorelli attraggono la sua attenzione. Dipanare questa matassa non era facile, e soprattutto è stato arduo dimostrarla per immagini; è motivo di soddisfazione esserci riusciti mettendo in scena un percorso rigoroso, chiaro e, ci auguriamo,

attrattivo. Gli inizi di Raffaello sono rappresentati da diverse sue opere tra il 1500 e il 1505: la sala che le ospita sarà un vero scrigno di bellezza nel dimostrare la rapidissima progressione della sua capacità di essere un eccellente e innovativo pittore.

Una delle sezioni più interessanti della mostra è quella che si occupa della ripresa dell'opera di Raffaello nell'Ottocento.

L'Ottocento ha dedicato una speciale attenzione a Raffaello, che si intensifica all'atto dell'apertura della sua tomba al Pantheon a Roma. Gli artisti ritornano a lui, narrano la sua vita, copiano o si riferiscono alle sue celebri opere, con un atteggiamento di vera e propria devozione. Raffaello è stato anche uomo che ha saputo godersi la vita e dunque il leggendario *Ritratto di donna* (con tutta probabilità la raffigurazione della bellezza, piuttosto che di una persona), noto come *La Fornarina*, testimonia quanto anche la sua vita leggendaria abbia contato per gli artisti romantici.

Si tratta chiaramente di una mostra dall'impianto ampio e ambizioso, ma allo stesso tempo ha dei legami col territorio.

Il *San Sebastiano* di Raffaello proviene dalla Raccolta di Guglielmo Lochis che, pur essendo stato corteggiato nell'Ottocento per la cessione della sua collezione alla National Gallery di Londra, non cedette alle lusinghe e in morte lasciò la sua straordinaria raccolta alla città di Bergamo. Il meglio della collezione Lochis si fuse con il lascito di Giacomo Carrara, fondatore del museo. La mostra, dunque, nel valorizzare un dipinto delle collezioni del museo, parla a gran voce di Bergamo e della finissima tradizione del collezionismo d'arte che la contraddistingue dal Cinquecento. Insomma, una mostra che parte dal museo e

vuole ritornare al museo.

Può tracciare un bilancio dei primi due anni di riapertura dell'Accademia Carrara? Con la mostra su Raffaello si apre una nuova fase?

La riapertura della Carrara, con il grande sforzo di rinnovare l'ordinamento delle collezioni, restaurare la sede storica, modernizzare gli strumenti per stabilire con il pubblico relazioni nuove, è stato un passo importante, ma ancora da precisare e migliorare perché tutto ciò abbia un futuro. L'entusiasmo iniziale è stato comunque travolgente, ma quello su cui bisogna lavorare è la tenuta dell'interesse del pubblico. Il passaggio istituzionale da Museo Civico a Fondazione è stato altrettanto indispensabile. Ora molta energia si sta concentrando sul fronte della ricerca e su progetti espositivi in collaborazione con istituzioni museali internazionali, oltre che sulla valorizzazione delle collezioni. La città è abituata da anni a ospitare grandi mostre, ma indubbiamente quella di Raffaello ha l'ambizione di lanciare il museo in una prospettiva internazionale. I prestiti che nell'occasione sono stati garantiti dalle principali istituzioni internazionali sono un segnale positivo e importante.

GIACINTO DI PIETRANTONIO

Quali sono le opere più importanti incluse nella sezione contemporanea? Si tratta per la maggior parte di riferimenti iconografici o di stile?

Vuoi farmi litigare con gli artisti viventi, o con gli eredi di quelli morti? Per un curatore vale il vecchio detto napoletano: "Ogne scarrafone è bello a mamma soja". I riferimenti sono maggiormente iconografici, soprattutto legati al ritratto e all'autoritratto. Questo è dovuto al fatto che le opere a tema religioso non interessano agli artisti moderni e contemporanei. Tuttavia non mancano riferimenti stilistici, come per le due grandi opere, *La scuola di Roma* e *La costellazione del Leone*, di Carlo Maria Mariani, o per la *Ri-Velata* di Galliani.

Citare Raffaello è stata una tendenza "sparsa" o ha riguardato precisi movimenti e momenti storici dell'arte contemporanea? Le citazioni raffaellesche moderne e contemporanee sono opera per lo più di artisti italiani o anche internazionali?

La tendenza è sparsa, anche se intorno agli Anni Venti, con l'esperienza di Valori plastici, Raffaello vive una sua attualità in artisti come de Chirico, ad esempio. Pensiamo poi fuori dall'Italia ad artisti come Picasso, che dichiara di preferire Raffaello a Michelangelo e Leonardo. Famosa è anche la citazione di Picasso: "Da bambino sapevo dipingere o disegnare come Raffaello, ma ci ho messo tutta la vita per dimenticarlo e diventare Picasso".

INFO

dal 27 gennaio al 6 maggio

Raffaello e l'eco del mito

a cura di Maria Cristina Rodeschini,
Emanuela Daffra

e Giacinto Di Pietrantonio

Catalogo Electa

GAMEC

Via San Tomaso 53

ACCADEMIA CARRARA

Piazza Giacomo Carrara 82

Bergamo

035 270272

raffaellesco.it

Per un artista contemporaneo citare Raffaello – invece di un altro artista del passato – è una scelta di campo? O, nel secondo calderone del postmoderno, "una citazione vale l'altra"?

Non farei di tuttata l'erba un fascio, perché Raffaello ha delle qualità che interessano proprio agli artisti "postmoderni" e oltre – per esempio Salvo, Ontani e Vezzoli si autoritraggono come Raffaello per varie ragioni e va precisato che tutti e tre hanno anche una predilezione per de Chirico. Inoltre Salvo nel suo libro, oramai introvabile, *Della Pittura* (1986), cita più volte Raffaello come metro di paragone per stabilire il valore dell'arte. Va anche sottolineato che Salvo, agli inizi, si autorittrae in veste di impiegato, operaio..., ma quando decide di autoritrarsi come artista sceglie Raffaello. Al contrario ci sono artisti come Christo che isolano ritratti di Francesco Maria della Rovere, o Mariella Bettineschi che si interessa alla Fornarina, mentre per Roccasalva e la Beecroft si tratta di riferirsi a forme e pose "generiche" raffaellesche, per non parlare di Fabro, che dà una sua personalissima interpretazione de *Lo sposalizio della Vergine*, o di Ettore Spalletti, che isola il colore rosa dell'incarnato delle opere di Raffaello per farne uno dei suoi quadri "astratti".

Giulio Paolini ha realizzato un'opera raffaellesca appositamente per la mostra.

Paolini è forse l'artista che più di tutti ha lavorato su Raffaello fin dalla metà degli Anni Sessanta. Nella mostra è presente con due opere. Una del 2015, *Non senso della visita*, ispirata a *Lo sposalizio della Vergine* che si trova a Brera. E una nuova, che sarà esposta alla Pinacoteca Carrara al posto del *San Sebastiano* di Raffaello, che si sposta alla GAMeC per la mostra. L'opera di Paolini si basa su una foto a colori della stessa dimensione del *San Sebastiano* di Raffaello in cui ha individuato alcune particolarità geometriche (la linea retta della freccia che il santo tiene in mano come fosse una penna, o un pennello, la linea circolare dell'aureola, del collo, della scollatura dell'abito) e di conseguenza ha tracciato sulla foto una serie di linee e cerchi. Un gioco geometrico sulla sezione aurea, se vogliamo.





INFO

fino al 30 aprile

Pompei@Madre

a cura di Massimo Osanna

e Andrea Viliani

Catalogo Electa

MADRE

Via Settembrini 79 - Napoli

081 19737254

madrenapoli.it

Mimmo Jodice *GORGONEION, Opera I*, 1982, stampa fine art giclée, 70 x 70 cm. Courtesy l'artista © Mimmo Jodice

POMPEI è VIVA

di Diana Gianquitto

Una mostra immaginifica che trasforma il museo in elastica macchina spazio-temporale. Una sfida curatoriale impegnativa, con riflessi metalinguistici sullo statuto dell'arte, ma soprattutto un palinsesto espositivo capace di fondare un metodo che non c'era: la materia archeologica di *Pompei@Madre*.



Mostra coraggiosa, *Pompei@Madre*: si incammina infatti sullo scivoloso rapporto fra arte e uso. Far dialogare non solo manufatti creativi ma anche oggetti funzionali archeologici con opere d'arte contemporanea, e così trasformare il segno semantico di Pompei in una fluida *materia* mostrante transiti e osmosi tra i due ambiti e fecondante presente e futuro, è infatti una prospettiva curatoriale ben più profonda rispetto ai molti esperimenti finora reiterati di meccanici citazionismo, ambientazione o ispirazione site specific. Tuttavia, si rischiava il bozzettistico, dato che molti dei reperti pompeiani sono peculiarità raramente o mai esposte. Invece la sensazione di giustapposizione o attrito non c'è mai, quella di pindarico talora, ma ciò significa che l'obiettivo nel complesso è raggiunto, seppur a volte per via immaginifica.

DA REBECCA HORN A MIMMO PALADINO

Illuminante l'intento di trasformare atrio e primo piano di Palazzo Donnaregina, sede del Museo Madre di Napoli, in una *domus*, capace di rimettere in prospettiva con nuovi sensi non solo le opere permanenti, ma soprattutto l'intero organismo e ruolo museale, rendendolo casa intima e vissuta per la fruizione e produzione dell'arte. Riuscito il rapporto tra la connessione vita/morte di **Rebecca Horn** e columelle funerarie, o tra **Anish Kapoor** e arule bruciapfumi, gettante nuova luce sulla duplice spiritualità ctonia e celeste dell'anglo-indiano, così come intrigante è l'as-

sonanza rintracciata tra l'ironia di **Jeff Koons** sulla mercificazione artistica e proiettili di epoca sillana. Più spinta ed esteriore, ma di immensa fascinazione, la collocazione di copie di calchi tra i sintetici archetipi umanoidi della sala di **Mimmo Paladino**, novello *cubiculum*.

UN INCONTRO DI EPOCHE

Al secondo piano, il registro muta nella continuità, librandosi ancor più apertamente nel trasformare il museo in un dispositivo temporale fluido in cui effettivamente avviene la magia di percepire reperti come segni linguistici coerenti col presente e viceversa. Non solo, infatti, più accademicamente si tracciano le fonti di estetiche postmoderne come quelle di **Iman Issa** o **Maria Loboda** o si testimoniano le fascinazioni dall'antico, fondative in **Mimmo Jodice** o più episodiche in **Roman Ondák**, **Laure Prouvost** e **Nan Goldin** ma, andando molto più a fondo, si enfatizza la straniante sospensione acronica di **Robert Rauschenberg**, **Haris Epaminonda**, **Jimmie Durham** e **Goshka Macuga**, o mortifera di **Roberto Cuoghi**, in un impasto libero ma di certo fecondo di suggestioni, in cui non si sa più a che epoca attribuire cosa, e persino oggetti d'uso rivelano inconsce potenzialità creative.

In un'ottica dialettica, come ricorda il direttore e curatore Andrea Viliani, benjaminiana non solo tra epoche, ma anche tra statuto dell'arte e della funzione. Eva Cantarella docet, oggi *Pompei è viva* più di ieri.

SULLE GRANDI MOSTRE

Alla metà del mese d'agosto del 2017 è morto Carlo Del Bravo, storico dell'arte non convenzionale e per conseguenza appartato. È stato maestro severo, ma generoso, all'Università di Firenze. Con lui si sono formati tanti giovani, che in seguito hanno preso vie diverse; tutti però segnati da un magistero che aveva badato a instillare curiosità intellettuale e spregiudicatezza critica. Biasimava le prezzolate perizie attributive e pertanto, contrariamente ai più, non ne faceva. Diffidava delle mostre e perciò – a differenza di chi oggi le strapazza e poi le fa – non ne curava. Andava tuttavia a vedere quell'esposizioni votate a materie che lo attraevano, portando quasi sempre con sé i suoi studenti; e, quando lui non poteva accompagnarli, l'invitava ad andarci da soli, preannunciando loro che poi gliene avrebbe domandato un giudizio. I giovani ne tornavano sovente insoddisfatti (anche per essere un po' compiacenti con lui, che sapevano diffidente per natura). Non di meno poteva (raramente) capitare che gli riferissero d'aver visto una bella mostra. E lui subito chiedeva: *“Avete visto una bella mostra o una mostra di begli oggetti? Capirete che la differenza è sostanziale”*.

Aveva ragione. Con l'età e con l'esperienza m'è venuto naturale dare un seguito a quel suo ragionamento, aggiungendo di mio questo pensiero: *“Per metter su ‘una mostra di begli oggetti’ basta essere potenti. Per fare ‘una bella mostra’ bisogna essere anche un po' sapienti”*. Ne parlo volentieri – proprio qui – perché questo spazio è riservato alle “Grandi mostre”; e già quest'abbinamento sarebbe in sé un invito a una riflessione, almeno sull'aggettivo. Nella nostra stagione, spaesata e conformista, sono gli strumenti della comunicazione a dettare nomi, argomenti, titoli e susseguenti consensi. Chi venga accusato d'allestire rassegne d'arte puntando sui soliti nomi eclatanti, non è raro si difenda dicendo che dà alla gente quello che la gente chiede. Risposta non solo volgare, ma anche ipocrita; giacché ognuno sa bene che la gente chiede quello che da lungo tempo e con messaggi martellanti s'è voluto chiedesse.

Sarebbe invece onesto e anche appropriato rispondere che la crescita culturale del popolo, la sua formazione, la sua educazione, sono compiti specifici

e precipui dello Stato e non del privato. Dal privato non si possono pretendere esposizioni su artisti e argomenti capaci d'educare e però non in grado di garantire un ritorno economico. Sarebbe bello; ma non si possono pretendere. Si può viceversa pretendere che sia lo Stato a ordinare nei suoi musei (specie quelli più ricchi) mostre che propongano contenuti nuovi e artisti ingiustamente negletti. E tanti ce ne sarebbero. Basti pensare che fino al 2015, in Italia, non s'era mai ordinata una rassegna d'opere di Piero di Cosimo (pittore liricamente eccentrico, fra i più grandi del nostro Rinascimento), né mai, parimenti, era stata fatta una mostra di Gherardo delle Notti (che pure è uno degli artefici più famosi e di piglio più fiero della sequela caravaggesca). E invece lo Stato – abdicando ai suoi doveri d'istruzione e snaturando il significato più nobile della “valorizzazione” – rincorre il privato nella ricerca frenetica del successo economico, attingendo da feticci abusati e da immagini ruffiane. L'esatto contrario dell'educazione.

di ANTONIO NATALI

OPINIONI

RICERCA E LIBERTÀ

Chi abbia un po' di esperienza nel campo della ricerca umanistica, sa bene cosa abbia significato fino a ieri scattare fotografie in archivi e biblioteche. Fotografie indispensabili (per trascrivere comodamente i documenti a casa propria, per accorciare la durata di costosi soggiorni di studio fuori sede) e facilissime da fare, grazie a fotocamere digitali e cellulari. Ma, fino a ieri, vietatissime: ufficialmente per misteriose ragioni di tutela, in realtà in ossequio a una concezione proprietaria del bene culturale che vede il funzionario o il custode di turno non al servizio del cittadino, ma come il proprietario *de facto* del bene, impegnato a difenderlo dalle grinfie dell'utente, vandalo vestito da agnello, animato da una cieca furia distruttrice. E scattare era vietato anche perché, naturalmente, c'era da alimentare il business dei servizi di fotocoproduzione, ai quali il lettore era obbligato a rivolgersi, a caro prezzo e con lunghi tempi di attesa. *E allora, anziché spendere e aspettare, si rischiava: con la mano tremula e la fronte imperlata di sudore, si attendeva che i custodi si assentassero o che fossero troppo impegnati a ciacolare, e si scattavano di nascosto foto per forza di cose molto brutte, ma utilissime.*

Se si veniva scoperti, partivano i rimbrotti, le umiliazioni, le minacce, come se al posto di un ricercatore ci fosse stato il peggior criminale. Per fortuna, si può parlare al passato di questi oscuri momenti: dopo una dura battaglia, la legge 124/2017, entrata in vigore il 29 agosto scorso, ha sancito la liberalizzazione delle riproduzioni. Adesso fare ricerca è più piacevole, il clima nelle sale di consultazione è decisamente più disteso. Ma non bisogna abbassare la guardia: le critiche e le resistenze al provvedimento, specie dall'interno dell'apparato statale, sono molte – c'è chi, in maniera mistificatoria, lo ha etichettato come un atto di “neoliberalismo renziano”, altri ne ostacolano l'attuazione, come il direttore dell'Archivio di Stato di Palermo, che obbliga gli utenti a una richiesta di autorizzazione (puntualmente rifiutata) non prevista dalla legge. *La strada comunque è segnata, e occorre percorrerla fino in fondo: liberalizzando la pubblicazione sulle riviste scientifiche delle immagini non solo dei documenti, ma anche delle opere d'arte di proprietà pubblica.* Niente più autorizzazioni, niente più balzelli. La pubblicazione, la ricerca, la divulgazione sono parte di quell'azione di salvaguardia e valorizzazione che le istituzioni di tutela sono chiamate a promuovere, e occorre riconoscerlo agevolando in ogni modo. Che si tratti di operazioni ben diverse da uno sfruttamento a fini di lucro lo capisce anche un... burocrate.

di FABRIZIO FEDERICI

FIERE E VALORE

Può la partecipazione a una fiera far crescere il valore di un'opera d'arte? La domanda è semplice, chiara. Ed è, in fondo, una delle sottese speranze delle gallerie che decidono di partecipare alle numerose fiere presenti nel mondo. Rispondere a questa domanda, tuttavia, richiede di approfondire un po' di più la tematica. Attingendo per un istante dalla teoria economica di riferimento, il mercato dell'arte è stato definito da molti interpreti come un “superstar market”, vale a dire insomma che la differenza nell'attribuzione del prezzo di due artisti non è la traduzione esatta della differenza del talento, ma che ci sono altre variabili da prendere in considerazione. Quando ci si trova di fronte a una tale struttura di mercato, contano molto quelli che sono stati definiti “reputational goods”, che sono invece stati elaborati nell'ambito dell'economia dell'informazione e dei quali abbiamo, spesso senza saperlo, esperienza tutti i giorni. Semplificando, i reputational goods possono essere riassunti come quella somma aggiuntiva che noi siamo disposti a spendere pur di fare un acquisto presso un rivenditore del quale abbiamo avuto buone recensioni, ed è quanto accade ogni qualvolta decidiamo di fare un acquisto online.

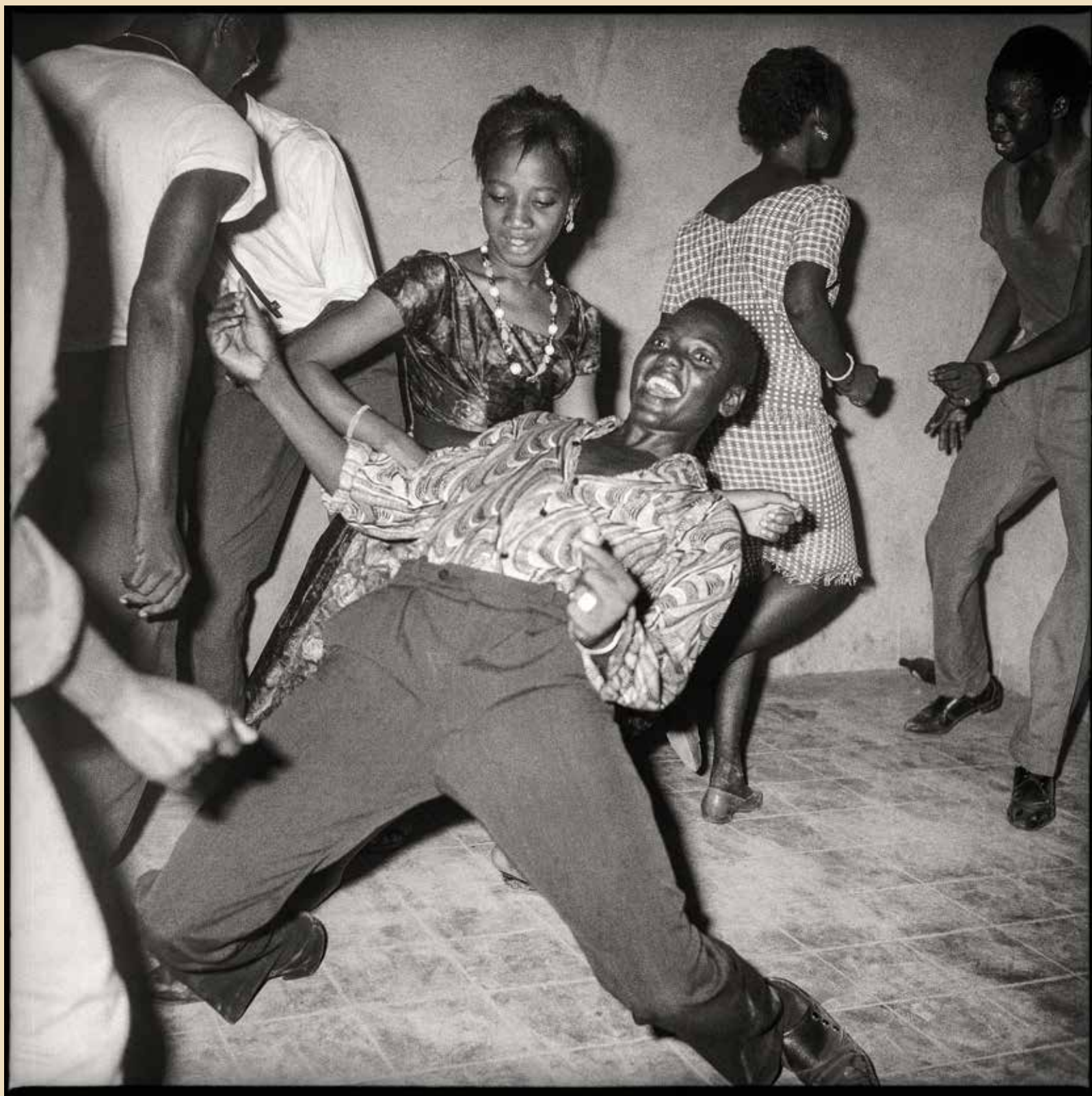
Fatte queste premesse, possiamo riformulare la nostra domanda: le fiere, oggi, possono agire da piattaforma di accreditamento (reputational goods) per un artista al punto da incidere (direttamente o indirettamente) sulle sue quotazioni?

Questo meccanismo sembra funzionare – sia attraverso l'osservazione dei fatti che attraverso il ricorso a indagini scientifiche – con i musei: l'esposizione di un artista presso un museo può infatti far lievitare considerevolmente il valore delle sue opere (e Richter ne è solo un esempio). Anche l'accademia, con i suoi tempi, sta iniziando ad accreditare questa visione: nel paper *Can government-sponsored museum exhibitions influence art market?* Yu-Hsi Liu, Chi-Jung Lu e Chien-Yuan Sher affermano che, sulla base di dati empirici, l'hammer price, nei casi valutati, non è significativamente correlato né con il modello di Tobit né con il modello di regressione edonica, mentre risulta correlato significativamente con il “passaggio al museo”.

Ora c'è da capire se questo accade con le fiere. Non è facile da determinare, ma questo dovrebbe essere uno degli obiettivi principali per ciascuna organizzazione fieristica, ancora di più se di arte contemporanea. *Con un dato del genere, l'organizzatore potrebbe non solo stabilire un'ulteriore variabile per il price-fixing da attribuire alle singole gallerie, ma uno dei principali indicatori “estranei” al “periodo-fiera”.*

In altri termini, un'organizzazione fieristica che definisca strategicamente che uno dei suoi asset è quello di incrementare il valore delle opere di un artista potrebbe contare su una “reputation” fortissima e che non si fondi su quanto accade “in fiera” (che può essere soggetto a fattori esterni) ma che duri tutto l'anno. Un fattore di successo notevole.

di STEFANO MONTI



LA FOTOGRAFIA *di* MALICK SIDIBÉ

di Arianna Testino

La Fondation Cartier di Parigi torna a ospitare gli scatti dell'“occhio di Bamako”. Restituendo visibilità al fotografo che ha saputo ritrarre un capitolo cruciale della storia del Mali.



ioia di vivere, desiderio di libertà e bisogno di riscatto. Sono queste le sensazioni che attraversano gli scatti di **Malick Sidibé**, scomparso nel 2016.

Definito “l'occhio di Bamako”, il fotografo autodidatta era parte integrante del tessuto sociale cittadino, evocato dai suoi ritratti. Testimone del clima di fermento in cui era immersa la capitale del Mali, e il Paese intero, all'indomani della sua indipendenza, dichiarata il 22 settembre 1960, Sidibé dimostrò un particolare talento nell'immortalare l'esplosione di vitalità e di piccole ma essenziali rivoluzioni che interessarono le giovani leve di un Mali finalmente autonomo.

Una generazione che guardava a ovest e all'Europa, assorbendone le istanze musicali e i dettami estetici. Era l'epoca del rock, dei Beatles, della voglia di ballare e di pagine bianche tutte da scrivere, specie in un Paese che aveva appena conquistato la propria identità. Chi meglio dei giovani, dunque, poteva farsi interprete di un'euforia dilagante, che per tutto il decennio avrebbe tenuto sveglia la capitale nelle lunghe notti di Bamako? Balli sfrenati, sigarette e movenze velate di trasgressione diventano simboli di una nuova era e rimbalzano da uno scatto all'altro, sottolineando la maestria di Sidibé nel cogliere l'immediatezza dell'istante e la spontaneità del momento. Con onestà e occhio divertito, partecipe, il fotografo si cala nella vita del suo tempo, accompagnando le giovani generazioni di Bamako nella definizione del proprio essere, sulle note del *Mali Twist* che dà il titolo alla mostra parigina.

SPERANZA E FUTURO

Gli spazi luminosi e ampi della Fondation Cartier accolgono un'infilata di volti e gesti carichi di speranza nell'attimo presente e in un futuro di cui non si intuiscono le sembianze, ma nel quale si crede fermamente. Sidibé è immerso in tutto questo e, sebbene più maturo dei suoi modelli, non ne teme la travolgente energia né si limita a osservarla da lontano. Come ricorda lui stesso in una conversazione con André Magnin, curatore della rassegna insieme a Brigitte Ollier, i giovani di allora si fidavano di lui e si sentivano a loro agio in sua presenza, garantendo così agli scatti una genuinità ancora più marcata. Per ogni singolo party a sorpresa che si consumava nelle interminabili notti di festa a Bamako, Sidibé usava interi rullini, dando forma a decine di istantanee che potevano diventare souvenir richiesti dai giovani nottambuli oppure confluire nel densissimo archivio del fotografo, cui la mostra rende omaggio con un'efficace sezione.

SCATTI SPONTANEI

A partire dal 1976, Sidibé si concentra sui ritratti in studio, diventando ben presto un'autentica attrazione per le nuove generazioni di Bamako, desiderose di farsi immortalare insieme a oggetti-status symbol – occhiali alla moda, vestiti all'ultimo grido, moto potenti –, emblema di una libertà conquistata in maniera consapevole. Tuttavia il fotografo non rinuncia alla passione per l'immediatezza e la spontaneità che impregna gli scatti notturni o quelli realizzati durante le domeniche di relax e svago sulle rive del fiume Niger. Anche in una sala di posa come il suo studio, Sidibé tiene fede alla sua regola aurea: *“Il cliente deve essere in grado di dimenticare la macchina fotografica e il fotografo deve fare in modo che ciò accada”*. Il sapiente uso del bianco e nero e di composizioni tutt'altro che artificiose regala alle opere un radicamento nel qui-e-ora di chi guarda: seppur consapevole della distanza temporale che separa l'oggi dall'ormai lontano passato di Bamako, l'occhio si lascia condurre in un'epoca fatta di musica e leggerezza, da cui emergono le oltre 250 fotografie esposte, compresa la trentina di ritratti e stampe vintage datati fra il 1960 e il 1980 e presentati per la prima volta.

INFO

fino al 25 febbraio

Malick Sidibé, Mali Twist

a cura di André Magnin e Brigitte Ollier

Catalogo Éditions Xavier Barral

FONDATION CARTIER

261 boulevard Raspail

+33 (0)1 42185650

fondationcartier.com



L'INTERVISTA ALLA CURATRICE BRIGITTE OLLIER

La mostra alla Fondation Cartier rende omaggio alla carriera di Malick Sidibé attraverso un percorso espositivo che restituisce un preciso clima culturale. Quali sono i tratti della personalità e del lavoro di Sidibé che avete voluto porre in evidenza?

Abbiamo voluto mostrare la nostra conoscenza di Malick Sidibé e la nostra riconoscenza nei suoi confronti. Abbiamo desiderato mettere in luce come la sua generosità, la sua eloquenza e la sua gioia abbiano determinato la sua vita di fotografo. A lui piaceva conoscere gli altri e questa curiosità verso il prossimo è stata una fonte di ispirazione. Abbiamo ricreato dentro gli spazi della Fondation Cartier lo spirito di apertura che gli permise di cogliere i suoi soggetti nell'intimità dello studio di Bagadadi, a Bamako, o durante le feste a sorpresa, con tolleranza e buonumore. Le sue fotografie riflettono uno sguardo fiducioso, caloroso e così umano. *“La felicità è con il mondo”*, amava dire. E *Mali Twist* lo dimostra. La rassegna è composta da una colonna sonora swing, da un magnifico film, intitolato *Dolce vita africana* e diretto da Cosima Spender nel 2008, e da fotografie di rara bellezza, specialmente le stampe vintage, esposte per la prima volta e presentate come una nuvola di stelle. Con queste stampe vintage raggiungiamo il cuore stesso della sua scrittura istantanea, e questo faccia a faccia è luminoso.

Gli scatti di Sidibé parlano di una generazione che afferma la propria identità e la propria indipendenza, veicolando un'incredibile fiducia nel futuro. Che valore ha

e quali connotazioni assume, oggi, questo messaggio?

Questo messaggio, per le generazioni future come per quelle passate, si può leggere come un incoraggiamento. Le fotografie di Malick Sidibé hanno una forza reale: dicono quanto la libertà sia preziosa. Sono in qualche modo degli attimi di disobbedienza, poiché quella gioventù di Bamako fotografata da Malick Sidibé si appropria del presente. E Sidibé è il testimone privilegiato di questa ricerca di identità poco dopo l'indipendenza del Mali. Malick Sidibé onora la memoria di quella gioventù: grazie a lui, essa è tuttora presente e non potrà essere dimenticata.

A distanza di oltre vent'anni dalla mostra che la Fondation Cartier ha dedicato a Sidibé – la prima oltre i confini del continente africano –, che ruolo ha assunto il fotografo nel panorama artistico contemporaneo e nella travagliata storia del Mali?

È un dato di fatto che oggi Malick Sidibé appartenga alla storia della fotografia e a quella del suo Paese. Non ha mai cercato di essere un esempio, ma lo è divenuto per numerosi fotografi, per i quali rappresenta un punto di riferimento da cui prendere le mosse. La sua eredità, sia estetica che morale, è immensa. Ha ricevuto molteplici premi – il Prix Hasselblad, il Leone d'oro alla carriera alla 52. Biennale d'Arte di Venezia – e questi riconoscimenti dimostrano la vitalità della sua opera. Speriamo che nuove iniziative, in Africa e nel resto del mondo, permettano all'opera di Malick Sidibé e di altre figure importanti di trovare lo spazio che meritano.

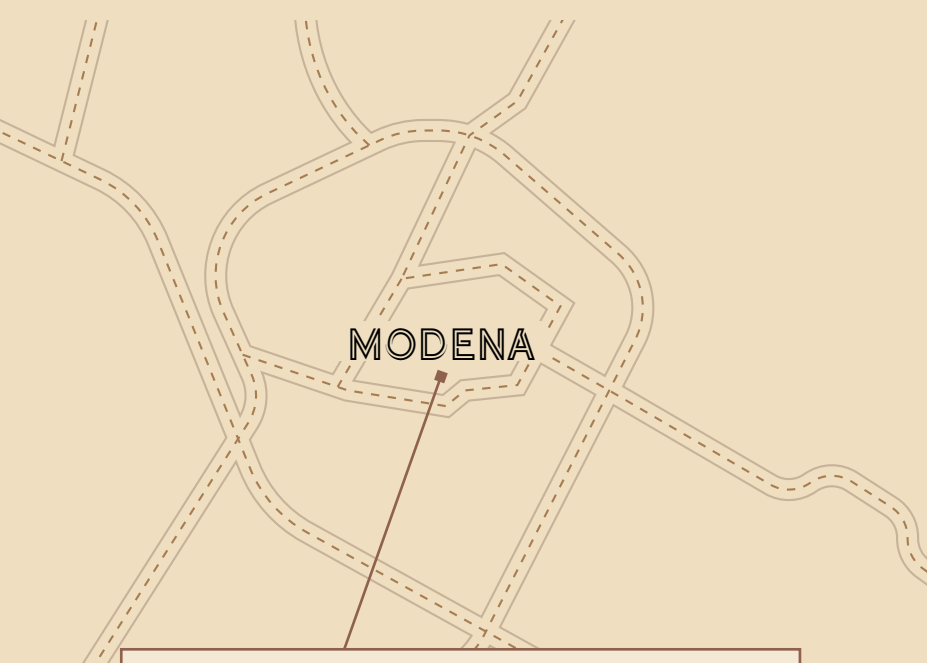
A SINISTRA: **Malick Sidibé, Regardez-moi**, 1962, stampa alla gelatina d'argento, 99,5 x 100,5 cm, Collezione Fondation Cartier pour l'art contemporain, Parigi © Malick Sidibé

IN ALTO: **Malick Sidibé, 1973**, stampa alla gelatina d'argento, 50 x 60 cm. Courtesy successione Malick Sidibé © Malick Sidibé

ARTE E STORIA *in* EMILIA-ROMAGNA

di Santa Nastro

Non solo arte contemporanea in occasione di Arte Fiera a Bologna, ma anche tante opportunità, in una regione, l'Emilia-Romagna, che da sempre offre l'imbarazzo della scelta, tra cultura, scelte eno-gastronomiche e proposte festivaliere. Siamo rimasti in Emilia, tra Bologna e Modena - che vedono impegnati due giovani direttori, Lorenzo Balbi al MAMbo e Diana Baldon alla Fondazione Fotografia - raggiungendo anche Parma e Reggio.



MODENA

LA MOSTRA

Spostandosi più su, rispetto a Bologna e alla sua Arte Fiera, nel cuore dell'Emilia, al Foro Boario di Modena, è in corso la mostra *Mutina Splendidissima. La città romana e la sua eredità*. Un progetto che nasce a 2.200 anni dalla fondazione di Modena e che ha riportato alla luce storia, origini, racconti sulla città sotterranea, che si snoda nelle viscere del centro storico. Le prime tracce risalgono al 183 a. C., con la nascita della colonia romana: il percorso documenta la gloria di Mutina a partire da questo evento, con dati, reperti, video e ricostruzioni multimediali, in mostra fino ad aprile 2018. A voler fortemente il tutto una fitta rete di partner e istituzioni: i Comuni di Modena, Parma e Reggio Emilia, i Musei Civici di Modena e Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Bologna, che hanno curato il progetto con il sostegno di Fondazione Cassa di Risparmio di Modena e Regione Emilia-Romagna. Le celebrazioni sono partite nel 2017, con la durata di un anno.



MODENA
fino all'8 aprile
MUTINA SPLENDIDISSIMA
Foro Boario
Via Bono da Nonantola 2
370 3234539
mutinasplendidissima.it

IL FESTIVAL

Per i festival, complice anche il clima, bisogna aspettare la primavera. Restiamo a Bologna con la settima edizione di **Live Arts Week**, da mercoledì 18 a sabato 21 aprile. La rassegna è dedicata alla performing art e alle ricerche sperimentali: *"Live Arts Week"*, spiegano gli organizzatori, *"dà spazio ad atletiche esistenziali: non antepone l'arte agli artisti, espone a forme di sensibilità e idee, accoglie opere ibride e poliglote, ospita singolarità umane, tessendo una sorta di contro-design della fruizione. Progettato come un'unica campata e un'architettura inedita, raccorda e permette di attraversare pratiche rappresentative del mondo contemporaneo"*. A cura di Xing, la manifestazione, che chiamiamo festival solo per comodità, è nata nel 2012 dalla fusione di due eventi, Netmage - International Live Media Festival e F.I.S.Co. - Festival Internazionale sullo Spettacolo Contemporaneo, organizzati a Bologna dal 2000 al 2011. Il programma si snoda tra l'ex Galleria d'Arte Moderna di Bologna e il Padiglione de L'Esprit Nouveau, il MAMbo, la galleria P420, Localedue, Galleriapiù, Tripla e Galleria de' Foscherari. Parteciperanno, tra gli altri, **Krofiofit Juurak, Luciano Maggiore/Louie Rice, Julian Weber, Paolo Bufalini/Filippo Cecconi, Mårten Spångberg, Mark Fell, Antonia Baehr/Latifa Laabisi/Nadia Lauro, Mette Edvardsen, Goodiepal & Pals, Lillian Moro, Leandro Nerefuh/Libidiunga Cardoso/Cecilia Lisa, Eliceche/Caetano, Rodrigo Sobarzo de Larraechea, David Wampach, Hannah Sawtell.**



BOLOGNA
dal 18 al 21 aprile
LIVE ARTS WEEK
liveartsweek.it

IL MUSEO

Il museo è il MAMbo, che di recente ha scelto il suo nuovo direttore Lorenzo Balbi, alla sua prima Arte Fiera, tappa fondamentale per la città, al timone della sede bolognese. Ad Artribune, alle prime battute della sua direzione, aveva raccontato: *“Penso che il polo delle arti contemporanee – che include il MAMbo, Villa delle Rose, il Museo Morandi, Casa Morandi e la residenza per artisti Sandra Natali – costituisca un unicum in Italia, in quanto sistema di promozione e produzione dell’arte contemporanea. Dunque il mio intento programmatico è quello di rivitalizzare e aumentare il prestigio internazionale di questa rete museale, con iniziative nuove e sperimentali, in un’ottica di contaminazione tra le arti che valichi un po’ le frontiere della arti visive e sconfini nel cinema, nella danza, nel teatro”*.

In occasione della fiera, il MAMbo presenta *Revolutija* (fino al 13 maggio), una grande mostra realizzata in collaborazione con il Museo di Stato Russo di San Pietroburgo, curata da Evgenia Petrova e Joseph Kiblicky e inaugurata nel 2017, anno del centenario della Rivoluzione d'Ottobre. Settanta opere, tanti capolavori, altrettanti grandi artisti quali **Nathan Alt'man, Natal'ja Gončarova, Wassily Kandinsky, Kazimir Malevich, Marc Chagall, Aleksandr Rodčenko, Valentin Serov**. E intanto, in città, un fitto programma di iniziative collaterali accende la riflessione e il dibattito intorno a un grande evento storico del Novecento. Nel frattempo Balbi placa il desiderio di contemporaneo più contemporaneo al Padiglione de L'Esprit Nouveau, il gioiello di Le Corbusier di fronte alla fiera di Bologna, con la personale dell'artista di Belgrado, classe 1979, **Katarina Zdjelar** (dal 1° febbraio al 18 marzo).



BOLOGNA
MAMBO
Via Don Giovanni Minzoni 14
051 6496611
mambo-bologna.org

DORMIRE E MANGIARE

Si dorme Al Cappello Rosso, nel cuore di Bologna, in via de' Fusari. La particolarità dell'albergo è nelle sue trentatré camere, decorate da artisti e scenografi. Alcune di esse sono state realizzate in collaborazione con il BilBolbul, Festival Internazionale del Fumetto, esponendo le illustrazioni create dagli artisti ospitati dalla struttura. Ma c'è anche una stanza che omaggia **John Cage** e una camera *American Icon*, a opera dello scenografo **Mauro Tinti**, così come un omaggio alla fashion designer **Elsa Schiaparelli**.

Si mangia sotto i portici, all'Osteria Bottega di Daniele Minarelli, che propone rigorosamente cucina tradizionale (accompagnata da una buona carta dei vini) o naturalmente da FICO, l'ultima creatura dell'Eataly World, a Bologna, dove i luoghi di ristoro sono 45: tra ristoranti stellati e bistrot, c'è solo l'imbarazzo della scelta!



BOLOGNA
AL CAPPELLO ROSSO
Via de' Fusari 9
051 261891
alcappellorosso.it



BOLOGNA
OSTERIA BOTTEGA
Via Santa Caterina 51
051 585111



BOLOGNA
FICO
Via Paolo Canali 8
eatalyworld.it

BOLOGNA



MODIGLIANI. DA PARIGI *a* LONDRA

di Maria Pia Masella

Dodici nudi di Amedeo Modigliani vanno in mostra alla Tate Modern di Londra. Narrando la storia di una carriera fulminante.

IN ALTO: **Amedeo Modigliani**, *Nudo sdraiato*, 1919, olio su tela, 72,4 x 116,5 cm, Museum of Modern Art, New York

A DESTRA: **Amedeo Modigliani**, *Jeanne Hébuterne*, 1919, olio su tela, 91,4 x 73 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York



La mostra della Tate Modern sulla breve vita di **Amedeo Modigliani** sceglie di mantenersi in una cornice cronologica, seguendo i passi dell'artista dal 1906 al 1919 nella sua città adottiva: Parigi. Protagonisti i ritratti, i disegni e le sculture esposti al Salon d'Automne nel 1912 e una strabiliante ricostruzione virtuale del suo ultimo atelier in rue de la Grande Chaumière dal 1919 al 1920 – anno in cui si spense insieme a Jeanne, musa e compagna, lanciata dal balcone pochi giorni dopo la sua morte. L'ombra di questo epilogo e l'atmosfera bohémien sono inevitabili in Modigliani; eppure questa terza grande retrospettiva londinese dal Duemila a oggi risulta distante dall'immagine mitica del pittore condannato dalla tubercolosi, amante del vino, delle donne e della poesia, per soffermarsi su aspetti meno esplorati della sua opera.

SPERIMENTAZIONE E RICERCA

Non a caso il percorso espositivo si apre con uno dei pochi autoritratti, quello del 1915, in cui Modigliani veste i panni di Zanni, poi francesizzato in Pierrot. Un buffo triste, canzonato e saggio, un po' francese, un po' italiano, un po' come lui, che “si confessa” ancora alla ricerca di un linguaggio proprio. Tra le influenze dei classici italiani e quelle contemporanee, unendo a pose da dipinti antichi forme di derivazione picassiana e pennellate rotte alla **Cézanne**.

Nel secondo autoritratto, del 1919, sono cambiate molte cose. Rispetto alle mascherate da Pierrot, Modigliani è maturato. Non si mette più in gioco recitando. È un pittore che ha superato gli stenti della guerra dal suo studio, seduto di fronte a un cavalletto. Nella mano strin-

ge una tavolozza, al collo ha una sciarpa annodata, la testa è un po' inclinata e gli occhi malinconici guardano sfiniti, ma soddisfatti, come a dire: *"Sono arrivato"*. Lo sfondo di ocre e azzurro pallidi preme sulla composizione, per certi versi ancora tradizionale e per altri un fermo immagine, come l'epilogo di un film girato in trentasei anni. Eco dell'interesse di Modigliani verso il cinema, che faceva parte della sua quotidianità.

LA VILLE LUMIÈRE

Parigi era una capitale cosmopolita. Non c'è una sala della mostra che non lo metta in evidenza più o meno esplicitamente. Gli atelier e i café erano ritrovi tra espatriati e laboratori in cui artisti di ogni genere scambiavano idee, ispirandosi a vicenda. Nella comunità artistica della *rive gauche* i parigini dovevano essere una minoranza e il dialogo tra giovani venuti da ogni angolo del pianeta creava un'effervescenza che i ritratti di Modigliani testimoniano.

Constantin Brâncuși, Pablo Picasso, Juan Gris, Diego Rivera, Max Jacob, Chaïm Soutine, pittori, ma anche scrittori e committenti, mercanti d'arte e amanti, tutta la comunità del café de la Rotonde di Montparnasse sfilava nei ritratti dai colli allungati e gli occhi a mandorla, ognuno catturato nella propria individualità, velata dal senso di tristezza dell'autore. Oltre i vetri appannati del café si sollevava il vociare delle prime intolleranze, le derrate alimentari cominciavano a scarseggiare e, se tra immigrati ci si continuava ad aiutare, la quotidianità doveva essere difficile. Tra il 1914 - anno in cui Paul Alexandre, l'affidabile medico committente, parte per la guerra - e il 1918, è il poeta, scrittore e mercante Léopold Zborowski a promuovere Modigliani, fornendogli una stanza per lavorare nel suo appartamento al numero 3 di rue Joseph Bara e uno stipendio di 15 franchi al giorno più 5 per ogni modella. È probabilmente grazie a Zborowski se esistono i nudi, dodici dei quali riuniti per la prima volta alla Tate Modern.

LE DONNE

Se è vero che Modigliani aveva un debole per le donne, a loro volta attratte dal suo grande carisma, quello che colpisce dei nudi, oltre alla qualità della pennellata, alla scelta compositiva di prevalenza orizzontale, ai riferimenti a **Tiziano, Velázquez, Goya, Matisse**, è la complicità tra il pittore e le modelle. Come fa notare Nancy Ireson, curatrice della mostra insieme a Simonetta Fraquelli, si avverte una relazione da pari a pari tra le due parti. Più che donne nude da vendere allo sguardo, le figure sinuose di Modigliani sono tra le prime testimonianze in arte della donna moderna. Modelle che, come lui, venivano pagate da Zborowski e che, grazie all'indipendenza, potevano permettersi la scelta di continuare a farsi ritrarre sfacciate, truccate, a proprio agio nel nuovo ruolo di donne libere per passione o per necessità, nel clima instabile della guerra.



INFO

fino al 2 aprile

Modigliani

a cura di Nancy Ireson e

Simonetta Fraquelli

TATE MODERN

Bankside

+44 (0)20 78878888

tate.org.uk

INTERVISTA ALLA CURATRICE SIMONETTA FRAQUELLI

La relazione di Modigliani con Parigi è uno dei temi della mostra. Nei primi anni del secolo scorso, la capitale francese era cosmopolita e aperta agli stimoli culturali di un'immigrazione artistica senza precedenti. Eppure già si avvertivano dei sentimenti di chiusura, intolleranza e antisemitismo. Viene quasi da fare un parallelo tra la Parigi di allora e la Londra di ora. Era intenzionale?

C'è sicuramente un parallelo. All'inizio del Novecento Parigi era la grossa Mecca artistica e lo è anche Londra, almeno dagli ultimi venticinque anni a questa parte. Parigi era un centro in cui gli artisti andavano a studiare, a vendere, a crearsi la propria identità come tanti fanno e hanno fatto a Londra. Il sottofondo di intolleranza che Modigliani avvertiva era comunque un sentimento generale. Che ci fosse antisemitismo era risaputo e probabilmente Modigliani lo percepiva più lì di quanto non l'avesse fatto in Italia. Ha voluto identificarsi come italiano e come ebreo a Parigi, ma, in merito al parallelismo in negativo tra Londra e Parigi, a me sembra che nel mondo in generale ci siano dei segnali di intolleranza. Londra per il momento è per me ancora una città molto aperta e accogliente.

Se Modigliani non si fosse reinventato come il ritrattista non ufficiale della sua generazione di immigrati, avrebbe finito per tornare in Italia?

Dal punto di vista di oggi, Modigliani ci ha lasciato un resoconto della Parigi di quegli anni, ma non so quanto ne fosse consapevole. Ritraeva le persone che gli stavano intorno, per la maggior parte immigrati che vivevano a Parigi, anche perché i francesi erano al fronte. Non erano commissioni ufficiali, anche se magari poi riusciva a vendere. In ogni caso, quello che lo manteneva a Parigi era il desiderio di definirsi come artista più che la committenza. No, non penso che sarebbe tornato in Italia. Non aveva motivi specifici, a parte la salute, forse.

Per la prima volta, dodici nudi vengono mostrati insieme. La scelta curatoriale punta sul rapporto da

pari a pari tra Modigliani e le sue modelle, professionisti stipendiati e indipendenti al lavoro per la committenza?

Abbiamo cercato di mostrare che in quegli anni c'era un po' più di uguaglianza tra uomini e donne. Con la guerra in atto e gli uomini al fronte, le donne si sono trovate in situazioni diverse, hanno dovuto imparare a mandare avanti l'economia e, di conseguenza, il loro ruolo nella società ha cominciato a cambiare. Contemporaneamente, i primi trucchi in commercio, un'attenzione maggiore all'esercizio fisico, alle diete, al modo di acconciare i capelli, sono tutti aspetti che si ritrovano nei dipinti di Modigliani.

La relazione tra Modigliani e le persone che sceglie di ritrarre è intima. Guardando i suoi ritratti, uno dopo l'altro, non si può fare a meno di notare quanto la resa stilistica dei classici colli allungati, le forme semplificate e gli occhi a mandorla si impongano nella rivelazione psicologica di ognuno di loro. È d'accordo?

Sì. Nonostante Modigliani arrivi a uno stile riconoscibile, riesce a far emergere l'individualità delle persone che ritrae, a coglierne la psicologia. All'interno della serie dei ritratti a Jeanne Hébuterne, ad esempio, Jeanne è sempre un po' diversa: una ragazzina, una giovane donna incinta con il doppio mento, un'artista. Il modo in cui ritrae le donne è poi molto diverso rispetto a quello che usa con gli uomini. Cocteau è preso in giro come Guillaume, visto come un giovane gallerista che si dà delle arie.

Questa è la terza mostra di Modigliani a Londra dal Duemila. Come si spiega l'intramontabile appeal dell'opera di Modigliani?

È un artista molto amato dal pubblico, che continua a essere interessato alla sua opera. A New York ci sono spesso mostre su Modigliani. Quello che a me fa piacere è che, ultimamente, anche studiosi e critici che, fino a pochi anni fa, l'avevano preso poco seriamente, ora guardano i suoi lavori con una nuova ottica e maggior interesse.

SOL LEWITT UMANISTA

di Ginevra Bria

A Milano, sette “Wall Drawing” e quindici strutture animano l’antico palazzo ospite della Fondazione Carriero. Curatori: Francesco Stocchi e Rem Koolhaas.



Con la collaborazione dell’architetto Rem Koolhaas, *Between the Lines* affronta aspetti ad ampio raggio dell’opera di **Sol LeWitt**, indagando gli “*interstizi*”, come li definisce Francesco Stocchi, che tradizionalmente separano l’architettura dalla storia dell’arte e che caratterizzano l’intera pratica dell’artista. **Rem Koolhaas** descrive le origini della mostra e il proprio ruolo di co-curatore.

Quando è iniziato il percorso?

La concezione e la produzione della mostra sono iniziate un anno e mezzo fa. Fondamentalmente ogni cosa che può richiedere un nuovo pensiero o nuovi riferimenti necessita anni per essere formulata. Con Francesco ci siamo conosciuti in Olanda, sei anni fa, e poi ho avuto il tempo di visitare alcune mostre alla Fondazione Carriero. Infine, in maniera assolutamente naturale, sono stato invitato a partecipare a questa mostra come co-curatore.

Quanto ha imparato a conoscere Sol LeWitt, durante questi mesi di preparazione?

IN ALTO: **Sol LeWitt**, *8x8x1*, 1989, alluminio smaltato a forno, 207,01 x 45,72 x 45,72 cm. Courtesy Julie e Edward J. Minskoff Collection
Wall Drawing #1104: All combinations of lines in four directions. Lines do not have to be drawn straight (with a ruler), 2003, pennarello nero su specchio. Courtesy Estate of Sol LeWitt. Installation view Sol LeWitt, *Between the Lines*, 2017, Fondazione Carriero, photo Agostino Osio, courtesy Fondazione Carriero

Vivendo a New York negli Anni Settanta ho visitato molte delle sue mostre e sono sempre stato molto interessato al suo lavoro così come ai suoi libri. Ero così colpito dalle sue sculture, dai suoi modelli, come quelli esposti al piano terra e all’ultimo piano di questa mostra, che è quasi ovvio ritrovare affinità con modelli per edifici. Questa vicinanza è quasi logica, ma a partire da essa ho riscoperto anche altri lavori, molto diversi, più fragili e più resistenti.

Come è cambiata nel tempo la sua posizione critica nei confronti di approcci, metodologie e teorie elaborati da Sol LeWitt?

Quando vivevo a New York, Sol LeWitt era un artista e un teorico di cui molti si occupavano. Ma c’era una persona, in particolare, un architetto che era assolutamente ossessionato dal lavoro di questo artista: il suo nome era Peter Eisenman. Usava la medesima pre-

meditazione e le sue modalità di trasformazione come parte del suo stesso lavoro. In un certo senso, è possibile dire che *possedeva* Sol LeWitt, lo incarnava e, per ciò, potrei dire che non sarei mai in grado di avere lo stesso tipo di legame. Posso affermare che oggi guardo ai *Wall Drawing* non come a un’incarnazione dell’architettura. Sono in grado di vedere i suoi lavori non come strutture che attraversano la scultura e la vita, ma come risultati di una carica emozionale che risiede oltre i suoi lavori in sé.

Quale nuovo significato assume il ruolo di curatore, per lei, in questa mostra?

In questo momento storico, ogni professione, distante oppure vicina alla propria, è troppo limitata dall’eccesso, non permettendoci di venire a patti con la schiacciante complessità del mondo. Attualmente e costantemente mi occupo di resistere ai limiti dell’essere architetto. E ritengo ci siano molte prossimità tra il mestiere del curare e quello dell’essere architetto, che alla fine è realizzare le migliori combinazioni, le condizioni più adatte, i più alti legami tra un ambiente e un oggetto.

Quale significato assume oggi il termine “concettuale”?

Ritengo che non ci si possa riferire a ‘concettuale’ prescindendo dal contesto socio-politico ed economico del periodo al quale fa riferimento. Stiamo vivendo tempi di grande turbolenza. Negli ultimi vent’anni il mercato economico è diventata la forza preponderante dietro ogni interazione tra la gente e gli altri sistemi di riferimento. Quindi la parola ‘concettuale’ è diventata quasi impossibile da utilizzare in ogni circostanza, perché suggerisce una certa purezza che pochi elementi possono ancora vantare. Ritengo che il pensiero riferito a ‘concettuale’ vada ben oltre rispetto ai tempi correnti, o alla semplice applicazione all’opera d’arte.

INTERVISTA A FRANCESCO STOCCHI

curatore della mostra

Seguendo quali modalità LeWitt crea e ha creato una sorta di ponte fra le linee, appartenente a diverse discipline?

Ritengo che l’esecuzione di un *Wall Drawing* abbia molto in comune con l’esecuzione di un brano musicale. E questo fatto è anche più evidente quando si presenta una distanza dell’autore in sé, dal momento che subentra necessariamente un certo grado di interpretazione. Noto che la tensione tra la bidimensionalità e la tridimensionalità che LeWitt esprime attraverso le sue strutture possa risultare prossima ad alcune tematiche con le quali il design si confronta.

Una volta Rem Koolhaas ha affermato che l’architettura ha un serio problema oggi. Potrebbe l’arte rappresentare una soluzione?

Di solito mi piace pensare che l’architettura proponga soluzioni, mentre l’arte crei problemi.

Quali significati enfatizza la simmetria in *Between the Lines*?

Credo che LeWitt stesso determini una logica di regole per permettersi di muoversi liberamente al loro interno. Se si inseriscono irregolarità in un ritmo chiaramente definito, queste spiccheranno.

INFO

fino al 24 giugno

Sol LeWitt. Between the Lines

a cura di Francesco Stocchi

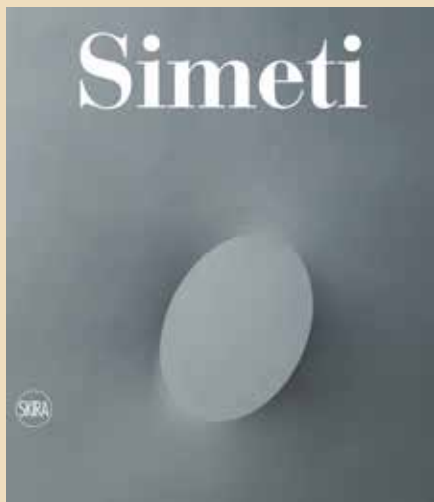
e Rem Koolhaas

FONDAZIONE CARRIERO

Via Cino del Duca 4 - Milano

02 36747039

fondazionecarriero.org



Sono acquisti impegnativi, i cataloghi generali, questo è risaputo. Costano cifre ragguardevoli (anche se sul prezzo di copertina si può agevolmente risparmiare, ad esempio acquistando il libro sul sito dell'editore) e sono oggetti pesanti, ingombranti, poco maneggevoli. Meglio un bel formato elettronico, magari online, con aggiornamenti continui di bibliografie, nuove opere (scoperte o, qualora l'artista sia ancora in vita, prodotte), mostre e quant'altro? Ci arriveremo, questo è certo. Ma intanto – e a lungo: ci scommettiamo – il fascino del tomo, o dei tomi, con la loro rilegatura e il rassicurante cofanetto, non

subisce scalfitture. Chiaro che è qualcosa di adatto per gli appassionati, per gli estimatori pervicaci dell'artista in questione – e ovviamente per studiosi e collezionisti, biblioteche specializzate e musei di settore.

Ora ce n'è un altro a far gola. È il *Catalogo Generale* di **Turi Simeti**, artista di Alcamo, dov'è nato nel 1929, ora residente a Milano. I due tomi, editi da Skira, sono appena stati realizzati dall'Archivio Turi Simeti e hanno la cura di Antonio Addamiano e Federico Sardella. Qualcuno storce il naso, quando sente parlare di cataloghi ragionati di artisti ancora viventi, e soprattutto in attività. Chiaro, non potranno per definizione essere conclusivi; ma ci sono due ma. Il primo: anche se l'artista è scomparso, non è affatto detto che il catalogo ragionato sia oro colato a imperitura memoria; il secondo: se l'artista è ancora vivo e vigile, può supervisionare il proprio catalogo, e così è avvenuto in questo caso. E non è poco.

Dicevamo dei due tomi. Qui si applica l'impostazione che da qualche tempo adotta Skira, e non solo lei. Ovvero suddividere il prodotto editoriale in due tronconi: da una parte, una grande monografia, che in questo caso è organizzata in senso cronologico. Ad arricchirla, documenti inediti che provengono dallo studio dell'artista, insieme al saggio di Sardella e a una raccolta antologica di testi critici e scritti di Simeti. Il secondo tomo, organizzato anch'esso cronologicamente, è invece il catalogo in senso classico, con la schedatura minuziosa di oltre 1.800 opere su tela datate dal 1960.

Marco Enrico Giacomelli

Turi Simeti. Catalogo Ragionato
Skira, Milano 2017
Pagg. 920, 2 voll., € 280
skira.net



Abbazia di San Fruttuoso, Camogli (GE), photo Marco Ligabue, 2017 © FAI – Fondo Ambiente Italiano

Il restauro conservativo dell'**Abbazia di San Fruttuoso**, a Camogli, in Liguria, ha dato il via alla rinascita di un luogo carico di storia, che affonda le radici in un'antica leggenda dell'VIII secolo. Secondo quanto narrato, le reliquie del martire cristiano Fruttuoso giunsero dalla Spagna via mare scortate da due presbiteri. Durante il viaggio un angelo ordinò loro di fon-

dare una chiesa in onore del santo su una spiaggia sovrastata da un monte, in corrispondenza di una sorgente perenne. Una fonte che tuttora zampilla sotto le arcate su cui poggia l'abbazia e che è stata valorizzata dall'intervento di restauro, conclusosi pochi mesi fa. Raggiungibile soltanto via mare o con novanta minuti di cammino, l'Abbazia di San Fruttuoso fu un monastero benedettino a partire dal X secolo, per poi divenire un tassello secolare nella stirpe dei Doria, che nel 1983 donarono l'intero complesso al FAI.

Gli ultimi interventi di restauro conservativo hanno interessato la torre nolare della chiesa abbaziale, tutte le facciate del complesso e le aree a livello spiaggia, degradate a causa dell'esposizione delle superfici a vento, salsedine e mareggiate. Rispettando la consistenza visiva e materica dei materiali presenti in loco, le operazioni di restauro si sono concretizzate mediante delicate operazioni di pulitura delle superfici, stuccatura delle fessure, ristilatura dei giunti e velatura degli intonaci.

Il restauro dell'Abbazia di San Fruttuoso ha costituito un'occasione di apprendimento e incontro? Assolutamente sì. Durante i lavori, infatti, il pubblico ha potuto conoscere il "dietro le quinte" dell'intera attività, ascoltando i racconti di professionisti ed esperti. In attesa che, nei prossimi mesi, venga inaugurato un nuovo cantiere volto a migliorare i percorsi di visita.

Arianna Testino

Camogli (GE)
ABBZIA DI SAN FRUTTUOSO
Via San Fruttuoso 13
0185 772703
fondoambiente.it

IL MUSEO NASCOSTO \

ALIANO MUSEO PAUL RUSSOTTO

Palazzo Caporale
0835 568529



Una delle sale del Museo Paul Russotto

La Lucania è stata una terra di incontri, approdi, ritorni e sorprese. È una terra che ha avuto un ruolo nella storia dell'arte contemporanea, grazie alla spesso silenziosa operatività di artisti, collezionisti, intellettuali. Aliano, conosciuta soprattutto per essere stato il paese del confino di **Carlo Levi**, è tra le mete fondamentali di un possibile tour alla scoperta di storie, luoghi, opere. **Paul Russotto** nacque a New York (nel 1944), ma sua madre era di questo paese. Legato a queste terre, le ha frequentate a partire dagli Anni Ottanta quando, grazie alla sua amicizia con lo storico dell'arte **Giuseppe Appella** – al cui impegno si deve questo museo –, approda qui. Fino agli Anni Zero si reca a Matera, città in cui la moglie Ellen – nello staff del Metropolitan Museum of Art, dove mise in piedi un archivio sulla Scuola di New York – collabora con lo stesso Appella, anche per la sezione americana del MUSMA, il museo della scultura contemporanea. Il museo di Aliano, nato grazie alla donazione di circa settanta opere da parte del figlio – Paul è morto nel 2014,

Ellen un paio d'anni prima –, consente al pubblico di immergersi nella sua ricerca, dalle origini fino alla maturità. Le sue giovanili passioni per **Rembrandt**, il confronto con le avanguardie storiche e quindi con **Cézanne**, **Picasso**, **Matisse**, **Miró**, **Mondrian** e ancora l'incontro con **de Kooning** e quindi con l'Espressionismo astratto: anche questi suoi specifici legami si percepiscono nel percorso espositivo, che sfocia nel segno, libero, rivisitato, ingarbugliato con cromie mediterranee, mescolate a impossibili calligrafie. Allestimento sobrio, molto rigoroso, idem le didascalie.

Ma è un museo che meriterebbe più attenzione e il Comune, che lo gestisce, dovrebbe impegnarsi di più sul fronte della comunicazione. Le opere, pur importanti, non bastano. Gli artisti vanno sostenuti anche con ulteriori interventi e con l'impegno di personale addetto ai lavori. Il 2019 è vicino e Matera, capitale europea della cultura, dovrebbe essere anche questo.

Lorenzo Madaro

MILANO. I RIVOLUZIONARI ANNI SESSANTA

Dopo *David Bowie is*, il rinnovato sodalizio tra Sennheiser, brand leader nel settore audio, e il Victoria and Albert Museum di Londra segna un altro strepitoso successo: *Revolution. Musica e ribelli 1966-1970. Dai Beatles a Woodstock*, una vera e propria sound experience da vivere con le cuffie in testa, per ripercorrere l'ultimo lustro dei "mitici Anni Sessanta". L'audio 3D immersivo gioca un ruolo fondamentale rispetto all'allestimento: oltre a integrare la narrazione visiva, caratterizza il cambio di sala con nuovi medley. E la percezione della mostra appare totalmente diversa. Si consolida, dunque, un nuovo linguaggio che punta a intrattenere oltre che informare, ad accattivare e immergere il visitatore in esperienze coinvolgenti e spettacolari. Siamo di fronte a un nuovo trend?

UNA RIVOLUZIONE A 360°

Strisce pedonali dipinte di fronte all'ingresso della Fabbrica del Vapore e Abbey Road sullo sfondo: è stata davvero confezionata a puntino la photo opportunity per i fanatici dei selfie e per i nostalgici dei Beatles.



Poster di Jimi Hendrix, 1967, ideato da Larry Smart

fino al 4 aprile
REVOLUTION
a cura di Victoria Broackes, Geoffrey Marsh, Fran Tomasi, Clara Tosi Pamphili, Alberto Tonti
Catalogo Skira
FABBRICA DEL VAPORE
Via Cesare Procaccini 4
Milano 892234
mostrarevolution.it

La mostra, poi, è tutto un tripudio di colori, suoni, immagini, memorabilia: sette sezioni per raccontare una manciata di anni che si inseriscono nel quadro di una radicale trasformazione economica, sociale e culturale. Dallo *Youthquake* che cambiò radical-

mente il panorama dell'industria della moda, permettendo ai giovani di esplorare e costruire la propria identità, alla musica pop e alla stampa underground, perché era necessario un cambiamento delle coscienze; dal sesso ricreativo, la vita nelle comuni,

la meditazione trascendentale e le sostanze allucinogene per diventare cosmonauti di se stessi, alle proteste contro la guerra, il capitalismo e i valori tradizionali; e ancora, il femminismo, l'ambientalismo, i movimenti a favore dei diritti degli omosessuali e dei neri, le esposizioni universali, l'allunaggio, le sperimentazioni artistiche... In sostanza, una fantasmagorica, rutilante e vorticoso narrazione dello spirito rivoluzionario dei tardi Anni Sessanta.

E OGGI?

Comodamente seduti su pouf giganti è possibile vedere nell'ultima sala l'intero festival di Woodstock: lo schermo, che occupa gran parte della parete nella larghezza, e l'audio in cuffia, perfettamente sincronizzato al labiale dei cantanti, regalano al visitatore un'esperienza travolgente. Quando la musica da veicolo di messaggi si trasforma in strumento di aggregazione collettiva, è il segno che la rivoluzione è riuscita davvero. Sta a noi, ora, decidere cosa può ancora significare quella rivoluzione.

Francesca Mattozzi

REGGIO EMILIA. DA KANDINSKY A CAGE

La Fondazione Magnani inizia la nuova stagione con una mostra di alta caratura, che intende parlare al nostro sistema emozionale e nello stesso tempo segnare una nuova fase di correlazione con il territorio. L'esposizione, scientificamente rigorosa, s'incanta sul segno sinestetico dell'arte che si sposa alla musica, a partire dalle suggestioni wagneriane. Non a caso le due arti sorelle sono state spesso affiancate mediante rapporti di intercomunicazione sensoriale e scambi fecondi. *L'opera d'arte totale* di **Richard Wagner** fa da preludio al percorso espositivo come viatico esemplificativo dell'arte astratta, con quella commistione artistico-musicale che diviene una coinvolgente metafora per elevare l'anima al di sopra della materia. In particolare, col bozzetto in mostra del *Lohengrin*, l'artista-musicista anticipa proprio quella sinestesia tipica dell'astrazione spirituale cui lo stesso **Wassily Kandinsky** farà riferimento nelle opere a venire e nel suo saggio *Lo spirituale nell'arte*.

Degni di nota anche i raffinatissimi *lubok*, le stampe popolari



fino al 18 marzo
Kandinsky → Cage
a cura di Martina Mazzotta
Catalogo Skira
PALAZZO MAGNANI
Corso Garibaldi 29 - Reggio Emilia
0522 444446
palazzomagnani.it

Wassily Kandinsky, *La grande porta di Kiev*, XVI, 1930, tempera, inchiostro e acquerello su carta, 39 x 57 cm, Theaterwissenschaftliche Sammlung in der Universität, Colonia

russe colorate artigianalmente a mano e di gran voga nell'Ottocento, tra le quali spicca *L'uccello del paradiso*, *Sirin*.

ARTE E MUSICA

La Germania negli anni tra Ottocento e Novecento s'impregnava di umori esoterici e dibattiti fi-

losofici, ed esponente di spicco era il simbolista **Max Klinger**, che troviamo in mostra con una reinterpretazione figurativa della musica di Brahms, così come **Arnold Schönberg**, insegnante di Cage e inventore della musica dodecafonica, è presente come abile pittore di bozzetti per il teatro. Si arriva dunque a un nutrito corpus di lavori di Kandinsky e alle prime *Composizioni* che fanno riferimento a strumenti e brani musicali per passare poi ai suoi amici e colleghi del Blaue Reiter, la **Marianne von Werefkin** dalle atmosfere tragiche che si propagano come onde sonore e il **Paul Klee** dal lirismo soffuso, fino ad arrivare alla smaterializzazione di **Fausto Melotti**, alle invenzioni di **Giulio Turcato** e al tormento di **Nicolas De Staël**. Chiude la carrellata **John Cage**, con un'ampia sezione che mostra il suo percorso poliedrico di artista e musicista, e la stanza del silenzio, nella quale il battito del nostro cuore rimbomba come se stesse seguendo uno spartito.

Francesca Baboni