CONTIENE
IL NUOVO NUMERO DI
GRANDI MOSTRE

ISSN 2280-8817

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

ANNO VIII ✦ NUMERO 42 ✦ MARZO - APRILE 2018

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

FOCUS MILANO
LA CITTÀ CHE SALE

BILANCIO SUI MUSEI
CHI CHIUDE E CHI VOLA

VIAGGIO IN ITALIA CON
VINCENZO CASTELLA

DA LIVERPOOL A DUBAI
NEI NOSTRI REPORTAGE

#METOO E
MONDO DELL'ARTE?

ARTRIBUNE THEORY
SAGGIO SUI MONUMENTI

MAXXI

Quando tutto
si spegne
è ora di fare
qualcosa di nuovo.

Blackout

Allora & Calzadilla

fino al 30 maggio 2018

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

soci

MiBACT Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

enel

REGIONE LAZIO

Allora & Calzadilla, *The Night We Became People Again*, 2017
Digital HD color video, sound / 15' / Courtesy of the artists and Lisson Gallery / Photo: Dave Morgan

Giulio Turcato, Comizio, del., 1950, Roma, Galleria d'Arte Moderna ©, Roma Capitale – Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali. Foto Schiavinotto Roma. Giulio Turcato, by SIAE 2018

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

16 MARZO
22 LUGLIO
2018

NASCITA DI UNA NAZIONE

TRA GUTTUSO, FONTANA E SCHIFANO

ORARIO MOSTRA
TUTTI I GIORNI
10.00-20.00
GIOVEDÌ 10.00-23.00
INCLUSI I FESTIVI

prenotazioni@palazzostrozzi.org
TEL. +39 055 2469600

WWW.PALAZZOSTROZZI.ORG
#NascitaNazione

Fondazione
Palazzo
Strozzi

MASSIMILIANO TONELLI

Mentre stampiamo

Mentre stampiamo il Paese è ancora in preda a una sorta di trance post elettorale. I risultati del voto di marzo 2018 hanno lasciato molti col fiato sospeso ed è difficoltoso non solo imbastire analisi, ma azzardare qualsiasi previsione sul futuro dell'amministrazione pubblica nei prossimi mesi. Nella speranza che, quando sfoglierete queste pagine, le cose si saranno risolte nel modo migliore per l'Italia, ci possiamo limitare a constatare i fatti incontrovertibili e a ricavarne delle proiezioni per il futuro prossimo.

Un fatto incontrovertibile è la sconfitta dei partiti che hanno governato nella passata legislatura. Il PD, che ha amministrato per tutti e cinque gli anni della legislatura, è andato molto male; Forza Italia, che ha governato per una parte della legislatura, è andata ancor peggio; e il partito di Angelino Alfano, che ha consentito alla legislatura di durare, si è direttamente estinto. Chi governa, insomma, perde consensi. E li perde a prescindere, non li perde perché ha governato male o perché le cose sono andate per il verso sbagliato. Li perde e basta. Indipendentemente da come si è effettivamente comportato.

Dario Franceschini può piacere o non piacere (su molte questioni lo abbiamo sostenuto, su altre lo abbiamo criticato, come facemmo col ministro prima di lui e come faremo col prossimo) ma sarebbe ingiusto considerarlo un ministro qualsiasi. Allo stesso modo, sarebbe ingiusto considerarlo un ministro che ha fatto male il suo lavoro, che ha peggiorato la situazione, che ha fatto danni al patrimonio culturale nell'esercizio del suo ruolo di Ministro della Cultura. I risultati dei visitatori nei musei pubblici non possono essere considerati di per sé una patente di buon governo, ma vedere spazi espositivi fino a qualche anno fa decotti che incrementano le proprie visite di quasi il 200% non è banale.

Pur nel quadro di una sonora sconfitta del PD, insomma, una figura come quella di Franceschini poteva ben cavarsela in un confronto uninominale con altri anonimi concorrenti. Per di più Franceschini si candidava a Ferrara, la sua città. Nulla di tutto ciò è stato sufficiente. L'ormai ex ministro è stato sonoramente bocciato, arrivando ben dieci punti dietro a una incolore candidata del centrodestra.

Rispetto a questi accadimenti per certi versi surreali, rispetto alla constatazione che si può amministrare bene o male ma il giudizio degli elettori prescinde da un'oggettiva analisi del merito e del contenuto dei provvedimenti, il prossimo ministro ha due strade davanti a sé. La prima è infischiarsene di far bene, vivacchiare, non scontentare nessuno, evitare di intraprendere grandi riforme che magari è ciò di cui c'è bisogno ma non è ciò che la gente desidera ("*Non darmi ciò che desidero ma ciò di cui ho bisogno*" è o non è la più bella frase che Antoine de Saint-Exupéry infilò nel *Petit Prince*?). La seconda strada è proseguire in un afflato riformista assolutamente necessario al nostro comparto industriale, produttivo, creativo, ma affiancare a tutto questo un'attività di comunicazione seria, strategica, ben congegnata, pensata non per intortare gli elettori vendendo fumo, ma per raccontare la qualità delle decisioni prese e il bisogno – appunto – di riforme, cambiamenti e scelte talvolta impopolari e, se mal comunicate, capaci di far paradossalmente perdere consenso.

Insomma, in un passaggio storico dominato dalla post verità (che è un modo gentile per denominare le sciatte menzogne in cui sguazza gran parte del nuovo ceto politico), chi amministra in maniera seria deve attrezzarsi e adeguarsi. Considerando la comunicazione come un pezzo imprescindibile della strategia di governo. Ancor più se si parla di governo della cultura.

@direttortonelli

MARINA VALENSISE

Si fa sempre un gran parlare di cultura, ma la cultura purtroppo è stata la grande assente dell'ultima campagna elettorale. Così, quando cinquanta nomi illustri, grandi personalità dell'arte, del cinema, della musica, dell'accademia italiana hanno sottoscritto il nostro appello per invitare sia la maggioranza sia l'opposizione, che usciranno dalle urne il 4 marzo, a farne una priorità del loro impegno politico, fra i ranghi del PD è iniziato a serpeggiare il malumore. Ma come? Dopo tutto quello che abbiamo fatto per la cultura in questi ultimi anni: legge sul cinema, Art Bonus, agenda europea per la cultura, anno europeo del patrimonio, itinerari culturali…

Il fatto è che nessuno contesta l'impegno del Governo uscente sui temi della cultura. Nessuno nega i fondi profusi per restituire all'arte, al patrimonio storico, persino ai borghi, alla musica e ora anche al jazz la considerazione che meritano. Ma il perfetto silenzio in campagna elettorale su un tema cruciale come la cultura, e l'assenza di un vero dibattito tra le varie forze in campo sulle loro opzioni possibili, lasciano non solo perplessi, ma sgomenti.

Allora, è il caso di ricordare, a vincitori e vinti, quanto la cultura sia essenziale per la società italiana. È il caso di ribadire come la cultura, a differenza di quanto sostenevano alcuni scettici osservatori ("*con la cultura non si mangia*"), sia un vettore di crescita, non soltanto economica, ma soprattutto civile, ché conforta il senso di appartenenza a un territorio e facilita l'integrazione economica degli stranieri, tutelandone la dignità. La cultura è infatti uno di quei beni rari che, quando si dividono, si moltiplicano. Inoltre è il caso di insistere su un dato talmente evidente da passare ormai inosservato: nel mondo intero, malgrado tutto, malgrado la disinformazione, malgrado la corruzione, malgrado la criminalità organizzata e altri mali, l'Italia continua a essere considerata un Paese sinonimo di civiltà e cultura. Solo i detrattori professionisti, i rancorosi per dovere di share, i cinici e i pessimisti per riflesso condizionato trascurano questo dato insistendo nell'autodenigrazione, che forse serve solo ad alimentare un doppio complesso di inferiorità e di superiorità, senza permettere di conoscere la realtà.

È bene allora mobilitarsi per metterli in mora e ritornare ai fondamentali. Non sarà inutile, dunque, insistere sulle infinite possibilità che nascono dal condividere la stessa visione tra soggetti diversi. La mia esperienza alla direzione dell'Istituto Italiano di Cultura di Parigi lo dimostra. In pochi anni, puntando solo sulla cultura, e cioè sull'arte, sulla musica, sul cinema, sull'archeologia, sul design, sull'architettura, sulla letteratura, sull'editoria, sulla danza, sul teatro e persino sulla gastronomia, siamo riusciti a federare le forze vive dell'imprenditoria italiana. Abbiamo coinvolto industriali di punta, creatori di aziende che tutto il mondo ci invidia, artigiani e progettisti in una strategia di valorizzazione partecipata. Abbiamo restitui-to a ex operai, inventori di genio, spiriti semplici, grandi sognatori ma coi piedi per terra, il ruolo da protagonisti della cultura italiana, e soprattutto l'orgoglio di una missione comune, da realizzare insieme entro i perimetri indicati dalla pubblica amministrazione.

I risultati sono stati sorprendenti. Oltre a dotare un bene demaniale di un capitale in prodotti e servizi pari a più di un milione di euro, abbiamo moltiplicato le entrate proprie di un organismo pubblico, raddoppiando la dotazione annuale ricevuta dallo Stato, dopo aver aumentato del 40% la frequentazione del pubblico e di circa il 20% le iscrizioni ai corsi di lingua.

Il modello di valorizzazione partecipata, descritto nel mio ultimo libro (*La cultura è come la marmellata*, Marsilio 2016), rappresenta dunque un piccolo esempio di come investire sulla cultura: lungi dal costituire un onere passivo, anzi un costo da tagliare per ridurre il debito pubblico, può diventare al contrario una scelta vincente, specie in tempi di crisi, per far fronte alla riduzione delle risorse, innescando una nuova dinamica economica e civile. A condizione, naturalmente, di puntare su qualità e rigore, riunendo le forze per coinvolgere i privati, e stimolarne lo spirito imprenditoriale e l'apertura al rischio su un terreno spesso inesplorato, ma di inaspettata fertilità.

Urge allora una strategia, e dunque una visione. Solo che, per avere una visione, non basta la competenza, serve la passione e serve il rigore. Ma, dicevano gli scettici, è facile promuovere la cultura italiana a Parigi, capitale mondiale della cultura… vallo a fare a Sinopoli, a Presicce, a Solofra o a Mirabella Eclano. Ai tanti pessimisti di professione, agli affossatori di ogni entusiasmo, ai sabotatori in servizio permanente ed effettivo vorrei solo ricordare che l'Italia stessa, e anzi tutta l'Italia col suo immenso patrimonio diffuso, è uno sconfinato Istituto di Cultura che per ripartire e rimettersi in gioco aspetta solo una leva consapevole.

FONDATRICE DI VALE – VALORIZZIAMO AZIENDE ARTISTI LAVORO ESPERIENZE

@marinavalensise

GOOGLE FUCK OFF!

LORENZO TAIUTI

Strano momento, questo, per i linguaggi digitali. Cresce il fastidio per la pesante conversione delle strutture organizzative (una volta innovative) in inquietanti superpoteri di monopolio e controllo. Ad esempio Amazon, che cresce invadendo ogni possibile campo e mettendo a rischio quella stessa industria editoriale che era la sua "mission" iniziale come rilancio del sistema distributivo e trasferimento del sistema promozionale del libro sulla Rete. Oggi è diventata un potere "dark" che si inserisce in ogni operazione speculativa a livello globale, gigante economico di cui non si riescono più a indovinare le direzioni e le intenzioni. Un mutamento denunciato in una performance-workshop svoltasi al festival *Transmediale* di Berlino, che apostrofa Google con un sonoro *Google Fuck Off!* (*Rebel "Kiez" Vs. The Hyper-crapitalist Life-colonizing Colossus*). E chiunque abbia a che fare con Google (cioè praticamente tutti) non può non condividere l'irritazione di trovarsi pattugliati e sorvegliati in ogni gesto digitale, con la sensazione inoltre che questa invadente "balia" ci accompagnerà dalla culla alla tomba senza mai smettere di monitorarci e sottilmente influenzarci. D'altra parte, nel campo della creatività digitale c'è uno sforzo evidente per sottrarre i linguaggi digitali alla velocità del consumo impresso dalla rapida obsolescenza di software e idee. Uno dei più interessanti hacker artist italiani, Paolo Cirio, aggiorna e rimette in circolazione alcuni progetti nati dalle analisi della Rete e basati su due estremi: la volontà di ottenere il massimo di visibilità attraverso i social network e il massimo di mistero sul "dirty business" attraverso dati criptati, databank nascosti e false identità. *Daily Paywall*, ad esempio, lasciava trapelare informazioni delicate sulle modalità di lavoro trattate da giornali come *Financial Times* e *Wall Street Journal*. Oggi il cambio di proprietà gli dà la possibilità di riaprire i siti contestati. Gli stessi musei, trattando l'arte digitale, si trovano ad affrontare tematiche ben lontane dalle passate "*offese al pudore o al gusto*". Molta Net Art in questi anni ha presentato lavori che sono "offese" all'informazione, al segreto bancario, al segreto di Stato. Uno degli effetti è che il museo viene trascinato in un contrasto non etico-estetico ma politico-economico, molto al di là delle denunce contro la guerra e le disparità sociali e di genere. A questo punto i musei si trovano in situazioni al limite. Cosa faranno quando l'attacco alle grandi realtà comunicative toccherà l'area del finanziamento privato su cui tanti musei si sostengono?

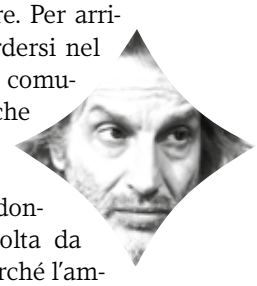
CRITICO DI ARTE E MEDIA

DOCENTE DI ARCHITETTURA
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA DI ROMA

CONTRO UN CAPOLAVORO

MARCELLO FALETRA

Chiunque prenda il treno o l'autostrada che da Napoli porta a Roma o a Caserta, non potrà non notare il capolavoro dell'architetto Zaha Hadid, la stazione ferroviaria ad alta velocità di Afragola. L'intera struttura è un'autentica Magna Carta dell'architettura contemporanea nella "Terra dei fuochi". Le soluzioni scenografiche ad effetto, il design fantascientifico, la stereometria di forme e luci fanno di questa architettura un oggetto assoluto, un cristallo da collezione per la sua perfezione compositiva; troppo lontana da noi, umani, per poterla abitare. È troppo avanti nel tempo e nello spazio. Questa struttura è un perfetto ready-made architettonico che coniuga la modellizzazione matematica e l'estetica dell'oggetto puro. Nella sua seduzione avveniristica è una specie di al di là dell'architettura. Infatti: è pure difficile da raggiungere. Per arrivarci si rischia di perdersi nel labirinto di stradine comunali e provinciali che costringono a viaggiare al ritmo del carro da buoi. Mesi fa una donna che vi sostava, colta da infarto, è deceduta perché l'ambulanza, pur trovandosi a un tiro dalla stazione, ha avuto difficoltà a soccorrerla per via di una segnaletica inesistente. Per i centri commerciali non è così. È come se Hadid avesse dimenticato di calarsi al livello delle difficoltà del luogo, contribuendovi pure con parti realizzate in cartongesso, destinate al degrado. Inoltre, le pareti inclinate della sala d'attesa accolgono come un manto la polvere che vi si deposita. Pochi umani possono accedere alla stazione. Occorre avere un biglietto per l'alta velocità. L'architettura, come status di classe, si perpetua, nonostante il volto "democratico" dell'ipermodernità. Un inquietante silenzio promana dalla nervatura trasparente del tetto, sotto il quale in media non c'è che un pugno di persone. Un silenzio siderale che proietta la stazione in un fantomatico spazio che nulla divide con gli abitanti del luogo. Il capolavoro di Hadid – perché formalmente è un capolavoro – è consonante con se stesso. Non respira l'aria del luogo. A proposito di certe architetture velleitarie, Bruno Zevi notava: "*Le bare impacchettano i cadaveri ma, almeno nella forma trapezoidale, aderiscono alla morfologia dei contenuti. Per gli uomini vivi, neppure tanto: sono inscatolati in modo inorganico, astratto, cinicamente*". Ma in questo caso non sono neppure inscatolati, semplicemente non esistono. Alla fine, nell'impossibilità di praticarla, questa stupenda architettura è destinata a essere una funzione inutile. Non è un luogo per umani, è celibe, senza l'altro. Chi è estraneo tra l'oggetto puro della stazione e gli abitanti della zona?



SAGGISTA E REDATTORE DI CYBERZONE

FLASH ART SI È LAUREATO

CRISTIANO SEGANFREDDO

Un Flash. Senza mediazione. Non mediato quanto immediato. Che acceca. Ovvero fa il suo. Come quello che rappresenta. Fino a infastidire. Uscì dalle rotative dei Salesiani, perché i meno cari, nella lontana quanto bellissima Macerata: così *Flash Art*. Cinquant'anni fa. Giancarlo Politi, che insegnava non distante, nato a Trevi, poeta, con la liquidazione fece nascere un baluardo della contemporaneità, prima del '68. Faceva tutto lui. Viaggiava, scriveva, impaginava, distribuiva. Scaricava con il furgoncino migliaia di riviste a Kassel o stampava mille biglietti falsi della Biennale. Con indomiti editoriali come "*Dico No alla Biennale*" e le sue lettere al direttore, ha creato uno stile. Il suo. In un'Italia del boom economico ma ancora alle prese con i suoi, mai passati, moralismi e Caroselli, intellettuali, Pasolini e Rumoriani. Lui che era stato alla meta degli Anni Cinquanta un vincitore di *Lascia o raddoppia?*, materia poesia, nello stesso anno di John Cage, esperto di funghi che pure suonò una vasca vuota davanti a Mike. Un'Italia epica, a parole, e ancora contadina, nei fatti, Flash Art, come un foglio quasi carbonaro, divenne una coscienza aperta e porosa delle avanguardie, portando e generando movimenti, discussioni, azioni, polemiche. Energia e attenzione. Diventando l'unico organo di informazione sul contemporaneo in Italia. Il resto è storia. I primi Celant o Bonito Oliva, Kounellis o Koons, Cattelan o Gioni sono la maturazione di un'idea testarda e mai doma. Di una straordinaria capacità progettuale che ha trovato poi in Helena Kontova, compagna per una vita, l'apertura internazionale. Chi si occupa di contemporaneo – critico, artista, giornalista, curatore, editore, direttore – si è formato su quelle colonne che avevano il logo disegnato in Helvetica da Getulio Alviani, un gigante da poco scomparso. L'Accademia di Macerata ha recentemente conferito la laurea ad honorem a Giancarlo Politi, istituzione non istituzionale, situazionista fantasista.

DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO

DIRETTORE SCIENTIFICO
DEL CORRIERE INNOVAZIONE

@cseganfreddo

BIBLIOTECHE DEL FUTURO

FABIO SEVERINO

I sistemi di offerta pubblica da anni tentennano: non hanno più soldi. Questo ha avuto come effetto positivo il ripensamento (o la sparizione) di privilegi e servizi autoreferenziati. Tra i settori che richiedono un ripensamento ci sono le biblioteche. Purtroppo tanto dibattito si è concentrato sulla possibilità di essere a pagamento. Ma la domanda è mal posta. La biblioteca è un luogo di conservazione del sapere, deve puntare sempre alla divulgazione. Non può essere a pagamento dell'utenza, deve essere un onere della collettività. Le biblioteche sono come un monumento: un simbolo che tutti abbiamo l'obbligo di rispettare, che ci andiamo o meno. Per il semplice motivo che la sola esistenza è essa stessa un servizio. Giovani e anziani, grandi e piccoli sanno che possono andare in biblioteca e leggere, conoscere, capire, imparare, approfondire. Più di ogni altra offerta culturale, questa è *pubblica* per eccellenza. Come il diritto allo studio e alla salute. Però, proprio perché alla base della meritorietà delle biblioteche c'è il loro essere un punto di riferimento del sapere, bisogna fare i conti con modelli di accesso in continua evoluzione. Oggi ci sono Internet e il digitale. Le biblioteche, come tutta l'editoria, ancora non hanno fatto i conti con questa trasformazione. Vuoi che l'essere di massa del digitale sia tutto sommato recente; vuoi che sia un cambiamento così radicale che non è ancora facile vederne i confini; ma la realtà è che Internet ha cambiato le vite di tutti noi, di tutti i giorni. Molti dei servizi esistenti, e che sono sopravvissuti, stentano a cambiare pelle. Molti sono scomparsi, obsoleti per contenuti e per forma. Non vale per altri, come appunto le biblioteche. Però, come è evidente che le biblioteche non sono più una porta di accesso al sapere, non riescono a diventare ancora una scala del sapere, un mezzo per andare in profondità. In che modo la biblioteca può essere un "ascensore"? Alcune lo sono naturalmente, come quelle di conservazione. Altre, quelle di consultazione come le civiche, non riescono a trovare un'identità. Certo, ci sono tante esperienze eccellenti sparse per l'Italia. Ma per lo più sono il frutto dell'animosità e dell'ingegnosità del personale che vi lavora. Ancora è mancato chi le abbia teorizzate, ancora non si ha una scuola-guida per tutto il mondo delle biblioteche. Un mondo fatto di tanta energia e bellezza, ma stanco e fermo su qualcosa che alla collettività non serve più.

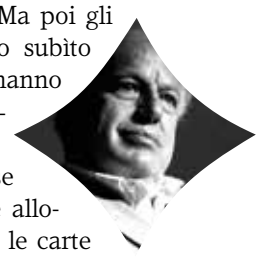
SENIOR ADVISOR DEL FONDO D'INVESTIMENTO OLTRE VENTURE

@severigno74

ANCORA SUL MUDEC

RENATO BARILLI

Mi permetto di ritornare su una questione da me già trattata, riguardante l'uso che il Comune di Milano dovrebbe fare del Museo MUDEC. Mi legittima a insistere sull'argomento sia il mio ruolo di critico d'arte a livello nazionale, sia anche quello di residente a Milano, seppure con un minimo pied-à-terre. Dunque, ricapitoliamo. Si deve partire dall'insufficienza del Museo del Novecento, che oltre alle strette del sito dove è stato posto, l'Arengario, risente di un limite cronologico, fermandosi ai primi Anni Settanta e così tagliando fuori addirittura un mezzo secolo in cui la città ambrosiana è stata attivissima nel nostro Paese. L'edificio di via Tortona avrebbe dovuto consentire proprio una simile estensione, se non altro con mostre temporanee. Ma poi gli amministratori hanno subìto un calo di fiducia, hanno ritenuto cioè che l'arte contemporanea da sola non reggesse uno spazio ad hoc, e allora hanno imbrogliato le carte tentando di fare di quella sede una specie del parigino Musée de l'homme, dandosi cioè all'antropologia culturale, alla sociologia, ma nello stesso tempo proponendo pure temi di stretta attualità artistica, il che però ha portato a una certa confusione con quanto viene programmato a Palazzo Reale. Il mio consiglio è di lasciar cadere gli aspetti sociologici, spostandoli altrove, e invece di concentrarsi sulle mostre di artisti di grido e conclamati dell'oggi. Per esempio, è stato un grande successo la mostra dedicata a Jean-Michel Basquiat, ora superato, se possibile, da quella per Frida Kahlo. Ricordo invece una brutta, incompleta, insoddisfacente mostra dedicata a Paul Gauguin, con opere minori e marginali. D'altra parte, lo spazio limitato non avrebbe neppure consentito di rendere omaggio nella misura migliore al grande fondatore del Simbolismo in pittura, della cui presenza, invece, è stata quasi del tutto privata una mostra proprio in Palazzo Reale dedicata a quell'intero movimento. Morale della storia? Il Comune di Milano, con relativi sponsor, pratichi una politica decisa: al Palazzo Reale le esposizioni su artisti ormai inoltrati nella storia, mentre il contemporaneo, anche attraverso testimoni recenti come Manzoni, Isgrò e Agnetti, quest'ultimo esposto addirittura a latere rispetto al Palazzo centrale, venga presentato in fitta e coerente sequenza al MUDEC. Così forse i conti tornano, senza forzature e alti e bassi, tra mostre di grande successo e altre che invece sono dei flop per marginalità sia della sede che del tema. Soluzione ancora migliore sarebbe stata quella di riservare all'arte contemporanea uno dei padiglioni dell'Expo, ma a questo non si è pensato a tempo, prima che quelle magnifiche costruzioni venissero demolite, o dirottate verso altre destinazioni.

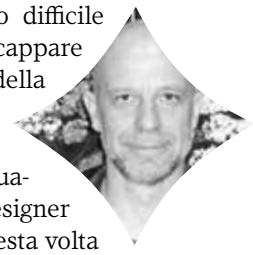


CRITICO D'ARTE MILITANTE

IL MOMENTO È CONFUSO

ALDO PREMOLI

Il settore tessile italiano nel 2017 ha segnato "a monte" una lieve flessione (-1%), mentre le aziende operanti "a valle" registrano un bel +6,7%. È un buon segnale, anche se è difficile capire cosa significhi in termini di posti di lavoro e contratti stabili. Nelle importazioni, invece, il "monte" della filiera presenta una variazione pari al +3,5%, mentre il "valle" non va oltre un +1,2%. I passati successi del made In Italy furono dovuti alla straordinaria capacità di penetrazione dei prodotti italiani sui mercati stranieri. È lì che si gioca il futuro delle nostre aziende. Stiamo perdendo quote? Le stiamo riconquistando? Non sono domande da poco e meriterebbero risposte adeguate. Che però pare molto difficile trovare. Più facile incappare nei rituali osanna della stampa, disposta ai piedi delle passerelle. O nelle altrettanto rituali esternazioni dei designer a fine sfilata, dove questa volta spicca però la riflessione dell'ex golden boy della moda britannica Christopher Bailey. Per diciassette anni è stato lui la punta di diamante di Burberry, public company inglese da 6 miliardi di sterline, 460 store e 10mila dipendenti. Ora Bailey è in uscita e forse per questo si toglie qualche sassolino dalla scarpa: "È un momento incasinato. Una situazione davvero difficile da processare, ci sono così tante cose in movimento... Così tante cose spiacevoli, così tanti cambiamenti nel modo in cui occorre guardare alla moda, ai gruppi che la producono, al modo in cui il pubblico acquista. Come industria, la moda deve interrogarsi seriamente a proposito dei suoi comportamenti, dei valori che incarna, del modo in cui da sempre vengono fatte le cose. È davvero un momento confuso" (*New York Times*, 18 febbraio 2018). Pesa senza dubbio la fine di un'esperienza a cui Bailey ha dedicato gran parte della sua vita professionale, ma anche l'atmosfera pesante che la Brexit ha steso sulla fashion week londinese e sulla città in generale. Persino Elisabetta II, per la prima volta nella sua lunga carriera di regnante, si è mossa in questa direzione: a sorpresa si è seduta sulla seggiola da sfilata messa a disposizione da Richard Quinn, al suo secondo show dopo la graduation presso Central Saint Martins. Quinn è stato premiato appunto con il Queen Elizabeth II Award for British Design. I Briton, pure loro, sembra abbiano un bel da fare.



TREND FORECASTER E SAGGISTA

@premolialdo

Cesare Tacchi, *Fidanzati*, 1965. Collezione privata, Roma

FLUTTUANTE & ANCORATO (REMIX)

CHRISTIAN CALIANDRO

"*Fluttuante & ancorato*" vuol dire qualcosa di indefinitamente sospeso nel vuoto, ma che è agganciato – rimane agganciato allo Spirito del Tempo. Lo *Zeitgeist* esiste, eccome, anche in questo momento esploso e disintegrato (ma non è questa esplosione e questa disintegrazione: troppo facile). Quando rimanete fermi e in ascolto, quando aspettate; quando finite di guardare una puntata della serie che state guardando, e ne iniziate subito un'altra; quando non sapete che fare, e "vi-sporgete", nel dubbio che ogni passaggio non solo non sia logico né consequenziale, ma che proprio logica e consequenzialità siano delle semplici convenzioni, stabilite per trovare un minimo di accordo e di intesa, di comunicazione, un linguaggio condiviso che si basa sulla semplificazione di condizioni ed esperienze che semplici non sono: lì troverete lo Spirito in questione, pronto, fermo, ad attendervi. A scrutarvi.

Questa attesa si trova anche nel primo video musicale di cui ho memoria: quello degli **A-HA**, con il cantante che entra ed esce dal fumetto per salvare la ragazza, mentre i cattivi li inseguono armati di chiavi inglesi e occhialoni. Ricordo il senso di minaccia incombente (accresciuto dall'esaltazione per quella musica così nuova) e la fascinazione provata per questo andare sognante avanti e indietro tra due mondi – la realtà a colori e l'immaginazione disegnata in bianco e nero, lo scarto, il dinamismo, *Take oon meee…* – era bello a cinque anni, in Cima alla Collina, desiderare di avere quello stesso taglio di capelli e quel giubbotto.

(Robert Longo invece collega la sua passione per il bianco e nero al fatto di essere cresciuto, da bambino, in un mondo in cui le riviste avevano le copertine a colori – Marilyn, Kennedy – poi le aprivi e se volevi capire ciò che stava accadendo in Vietnam, o guardare un servizio sulle prostitute di Calcutta, bum, le immagini erano tutte in bianco e nero: allora ha cominciato forse inconsciamente a pensare che il bianco e nero corrispondesse alla verità; *al cinema, sempre nel corso degli Anni Sessanta, è accaduta un po' la stessa cosa.)*

◆◆◆

La linea verde della palestra della scuola in quello che oggi è un parcheggio. L'edificio, la "Dante Alighieri", non è stata demolita: è crollata, alla fine degli Anni Ottanta. Per fortuna, noi (dico tutti i bambini che frequentavano le elementari in quel periodo) non ci entravamo da due o tre anni. Facevamo scuola di pomeriggio, nelle aule della scuola media – lezione con il buio, uscire con le luci accese da bambini non ha prezzo, perché ha un senso avventuroso unico – e questa inversione/invenzione di abitudini in tenera età, questo essere sbalestrati negli equilibri quotidiani fin da piccoli può aver influito, penso. È una di quelle cose che poi, una volta cresciuto, ti rendi conto di come possa aver avuto un impatto significativo sul tuo modo di considerare la realtà.

Per esempio: questa sensazione (nettissima; è scomparsa solo a – brevi – tratti per poi ricomparire e riemergere sotto altre forme) di non riuscire propriamente a fingere che tutto sia così facile e scorrevole come sembra essere per *gli altri*; che sia così immediato e indolore – o anche solo: possibile – tenere ogni cosa, e ogni aspetto, sotto controllo…

◆◆◆

Andare indietro, retrocedere, regredire – simulare il passato, e nel frattempo rispettare tutti gli ordini e tutte le consegne nel presente, non permette di accedere al futuro – il futuro si schiude soltanto con gli errori, e per sbagliare ci vuole spazio, ci vuole tempo, ci vuole esperimento, ci vuole fallimento, ci vuole *donare* questo spazio questo tempo questo esperimento questo fallimento – fessurare la propria epoca, cercare di non appartenerle – parlare (sempre) la lingua dei vecchi porta, certo, ad essere apprezzati dai vecchi – ma non c'entra molto con l'epoca nuova, con l'epoca che si chiude (solo) a scatti, a scossoni, a impreviste cadute, lampi, rapimenti, dismissioni. Sbandare è l'arte; fare quello che ci si aspetta da te non è un'arte – è sbrigare un compito e confermare un tragitto. (Le intersezioni. I piani convergenti e divergenti. Lo sprawl. Il lievito madre. La qualità. Il gusto acre. Levare la terra sotto i piedi; scartare; fare circonvoluzioni, portarli dove non vogliono andare, dove ci sono sensazioni spiacevoli e interessanti. Sbarazzarsi della buona educazione, della paura di non sembrare abbastanza finto-modesti, cinici, efficaci, à la page, di mondo. di mondo. di mondo.)

@chriscaliandro

Raffaele Fiorella, *Prove per una lunga attesa*, 2017

PROVE PER UNA LUNGA ATTESA

SANTA NASTRO

Un paio di mesi fa, durante una visita al Museo Archeologico di Napoli, in una delle opulente sale ospitanti la collezione delle pitture pompeiane, mi sono imbattuta nell'affresco inventariato 114320. La didascalia racconta che si tratta di "*Paride seduto attende il premio promessogli da Afrodite e Amorino sulla porta della stanza gli indica Elena, spingendolo così a compiere il passo che porterà alla guerra di Troia*". Al di là dei significati mitologici e letterari di cui l'opera si fa portatrice, mi ha colpito in maniera profonda l'impianto dell'immagine. La pittura, risalente al 20-25 d.C., è parte della decorazione della casa di Giasone. L'amorino, occhieggiante da un uscio semiaperto, indica Paride, con la sua tunica viola, a una Elena mollemente appoggiata a una parete con il braccio scoperto. Paride è invece seduto su una sedia con spalliera e guarda verso lo spettatore. Questa scena, dai muri sbreccati, la porta in legno, la tavolozza con colori terrosi, coglie il senso dell'immobilità che rapisce i personaggi e li congela nel tempo: la posa dell'uomo è eterna, *in attesa*.

È questo aspettare, che nell'affresco è perpetuo e continua fino ad oggi, arrivando a noi, la cifra del racconto italiano. Quando penso a questo affresco, penso a uomini e donne dai volti segnati che, appoggiati su seggiole-trabiccoli sulla soglia delle proprie case, cercano un riparo dalla calura. Aspettano. Fanno trascorrere minuti, ore, giornate. Anche i loro piccoli paesi hanno una tavolozza color terra, anche le loro ore, i loro sguardi durano per sempre. Sono qui e adesso e un domani, fra cento anni, altri uomini e altre donne faranno lo stesso. Saranno. Rimarranno *in attesa*. Indugia con lo sguardo la famiglia di Luzzara, ritratta da **Paul Strand** nel mitologico libro fotografico *Un Paese*, realizzato con **Cesare Zavattini** e pubblicato nel 1955. O gli anziani ritratti dallo stesso artista: potrebbero essere qui ora o proiettati in un passato lontano. Ma cos'è questo senso di sospensione italiano che anche gli artisti stranieri hanno saputo cogliere e raccontare così bene (pensiamo al portfolio di **Henri Cartier-Bresson** realizzato in Italia, ma anche alle opere dei fotografi americani che hanno ripreso Matera come **Carrie Mae Weems** che la mostra *Matera Immaginata*, a cura di Lindsay Harris e tenutasi sia all'American Academy in Rome che a Palazzo Lanfranchi, ha ospitato)?

È la vena più profonda dell'animo italiano, il momento che precede l'azione, ma è successivo a qualcosa – come per Paride nelle pitture pompeiane è la consapevolezza di aver meritato qualcosa, un premio che però non si avvera mai. Negli occhi dell'eroe antico, dei poveri di Luzzara, negli anziani che hanno trascorso tutta la vita ad aspettare, c'è il desiderio. C'è la fame, l'insoddisfazione. Anche un po' di bramosia. Per qualcosa di inafferrabile, che non arriva, che non si traduce, non si porta a compimento. O forse sì, ma noi non lo sapremo mai. È il "sogno di una cosa" inseguito dai giovani protagonisti del primo romanzo di **Pier Paolo Pasolini**, ambientato nel 1948-49 e pubblicato nel 1962. L'autore per tutto il testo lascia intendere che si tratti della rivoluzione o del comunismo, ma quella "cosa" potrebbe essere anche un piccolo spiraglio di luce, il bello da cogliere, la "*parte di ricchezza*" per i poveri annunciata nella poesia di **Montale**. Ma il senso dell'attesa non è solo materico e ricco di figurazione, è anche concettuale e prende la forma del vuoto, della cancellazione dello spazio e con lo sfondamento del tempo, nei concetti spaziali di **Lucio Fontana**, le *Attese*.

E non è solo antico, torna in anni più recenti negli scatti di *Viaggio in Italia*, dove tuttavia i fotografi portano al parossismo il concetto, cancellando totalmente la presenza umana (e allora sono gli oggetti che si perdono nell'orizzonte). E ai giorni nostri, nelle terre di **Raffaele Fiorella**, nato nel 1979, e nella sua opera più recente *Prove per una lunga attesa* (anche esposta alla BACC di Frascati): come tutti i personaggi incontrati fino ad ora, le sue figurette metafisiche stanno ferme, assorte nel sole, sedute: non c'è alcuno scatto e nella malinconia dei loro sguardi nessuna pretesa. Rassegnate, ma indomite nel tempo, piene di desiderio, si concentrano nell'aspettare.

OPERA SEXY di FERRUCCIO GIROMINI

SNOG

French Kiss: il "bacio alla francese", come si diceva in tempi meno disinvolti e globalizzati, ovvero l'incontro diretto di due lingue, è in realtà (o solo in teoria?) un atto molto intimo. È difatti assimilabile all'atto sessuale per eccellenza, in quanto anche in esso si offre l'interno del proprio corpo e lo si mette in contatto diretto con l'interno del corpo del partner, carne viva su carne viva. Atto molto intimo, quindi, ma che attori e giovanetti praticano disinvoltamente anche in pubblico. Per i più, tuttavia, resta un momento di abbandono da condividere al di fuori degli sguardi altrui.
Ecco allora che la serie fotografica *Snog* (che è l'espressione inglese per designare quel che da noi si dice, in modi più o meno gergali, 'limonare' o 'pomiciare') spiattella platealmente – voyeuristicamente, si potrebbe dire – questi incontri di anima e corpo. Sono incontri di lingue tra lui e lei, tra lei e lei, tra lui e lui, tra giovani e, perché no?, tra anziani – altrettante macchie rosa e rosse guizzanti su fondali biancastri o nerastri, a occhi chiusi o a occhi aperti, esprimenti sensazioni e sentimenti che si vogliono presumere intensi e sinceri. Il liquido erotismo del bacio profondo si intende poi quale preludio (tempo: Largo, Larghetto, Sostenuto, Andantino) ad altri scambi di effusioni (tempo: Allegretto, Vivace, Presto, Prestissimo) che si considerano generalmente ancora più intimi. Sipario.
Autore della serie fotografica è il londinese **Rankin**, personaggio effervescente della scena fotografica ed editoriale gravitante intorno alla moda e alla pubblicità e allo show business. Da fotografo essenzialmente ritrattista (Regina Elisabetta inclusa), a partire dal 1992 ha preso a estendere gradualmente le sue attività in campo editoriale, fondando e dirigendo riviste raffinate e anticonvenzionali come *Dazed & Confused*, *Rank*, *AnOther Magazine*, *AnOther Man*. Ma ha pure pubblicato più di trenta libri, ha esposto in molte sedi nel mondo (oltre che nella propria galleria londinese), ha realizzato documentari fotografici per la BBC, ha prodotto cortometraggi e video musicali e pubblicitari, e non si ferma più. Il tutto, bisogna dire, con un tocco di originalità anche birichina, come documenta il suo sito, e con creatività sempre allegra. Si capisce bene che gli piace baciare.

rankin.co.uk

NUOVO SPAZIO

HOWTAN SPACE
ROMA

Ha inaugurato a metà febbraio con una mostra del fotografo Erwin Blumenfeld. È il "salotto d'artista" dell'iraniano Howtan Re, classe '74. Abbiamo parlato con lui del suo nuovo progetto.

Com'è nata l'idea di aprire questa nuova galleria?
Questa volta sono partito dall'idea di quello che non volevo: una galleria d'arte tradizionalmente intesa. Ciò che avevo chiaro in testa sin dall'inizio era un'immagine. Quell'immagine rappresentava l'evoluzione del precedente progetto, il mio laboratorio d'arte permanente a due passi da piazza Farnese. Volevo uno spazio che contenesse ogni forma d'arte e bellezza ad essa collegata. Uno spazio dinamico e mai virtuale, in cui l'esposizione delle opere non è mai il punto di arrivo ma di partenza. Un salotto d'artista in cui il concetto stesso di arte non può prescindere da quello di condivisione e scambio, e che impone a chi entra la disponibilità a mettersi in gioco in prima persona.

Il tuo nuovo progetto in tre righe.
Vogliamo diventare un luogo di scambio e dialogo costante fra arte e città. Non solo mostre, collettive di giovani artisti emergenti, panel, dibattiti, incontri con i giornalisti per capire a fondo le opere e conoscere chi ha dato loro forma, ma anche un centro culturale nel quale immergersi per riflettere ed essere sensibilizzati sui grandi temi che scuotono il nuovo millennio.

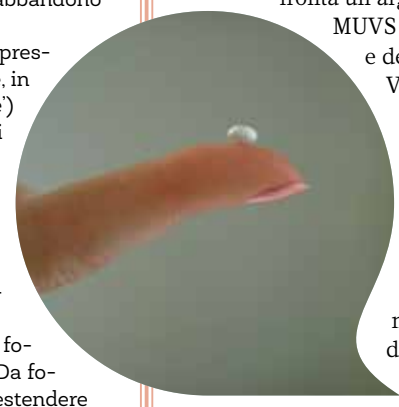
Chi siete?
Howtan Space sono io. Ma Howtan Space non sarebbe ciò che è senza Andrea Saran. Questo spazio è la sintesi di due visioni. È la sintesi tra il cuore e la mente. È l'approdo e il punto di arrivo della nostra precedente esperienza, in cui lo spazio veniva inteso solo come laboratorio creativo riconducibile al mio lavoro. Oggi ripartiamo da quanto acquisito allora, arricchendolo di tutto quello che prima avevamo solo il coraggio di immaginare e che l'esperienza e il tempo ci ha reso in grado di realizzare.

Su quale tipologia di pubblico puntate? E su quale rapporto con la città?
Vorremmo incuriosire e catturare un pubblico il più ampio possibile. Abbiamo già in agenda progetti che passano per il coinvolgimento dei più piccoli, per avvicinarli all'arte attraverso percorsi sensoriali che li ri-abituino a usare i loro occhi lasciando a casa gli smartphone, così come eventi che abbiano al centro la nostra splendida città. Roma è il motivo per cui siamo qui. Vogliamo aiutare la città a riacquistare un dinamismo che da troppo tempo sembra non appartenerle più.

Su quali progetti state lavorando?
Non siamo e non vogliamo essere posizionati all'interno di un recinto troppo stretto. Il dinamismo che contraddistingue il nostro spazio ci guiderà anche nelle scelte dei singoli progetti. Ognuno di essi verrà affidato a un curatore. I curatori ruoteranno, a seconda degli appuntamenti. Cos'abbiamo preparato per il post opening? Lasciateci qualche segreto…

Via dell'Arco de' Ginnasi 5 – Roma
06 69941673
howtanspace.com

ECCO IL MUVS, IL MUSEO DI VIENNA CHE RACCONTA LA STORIA DELLA SESSUALITÀ E DELLA CONTRACCEZIONE



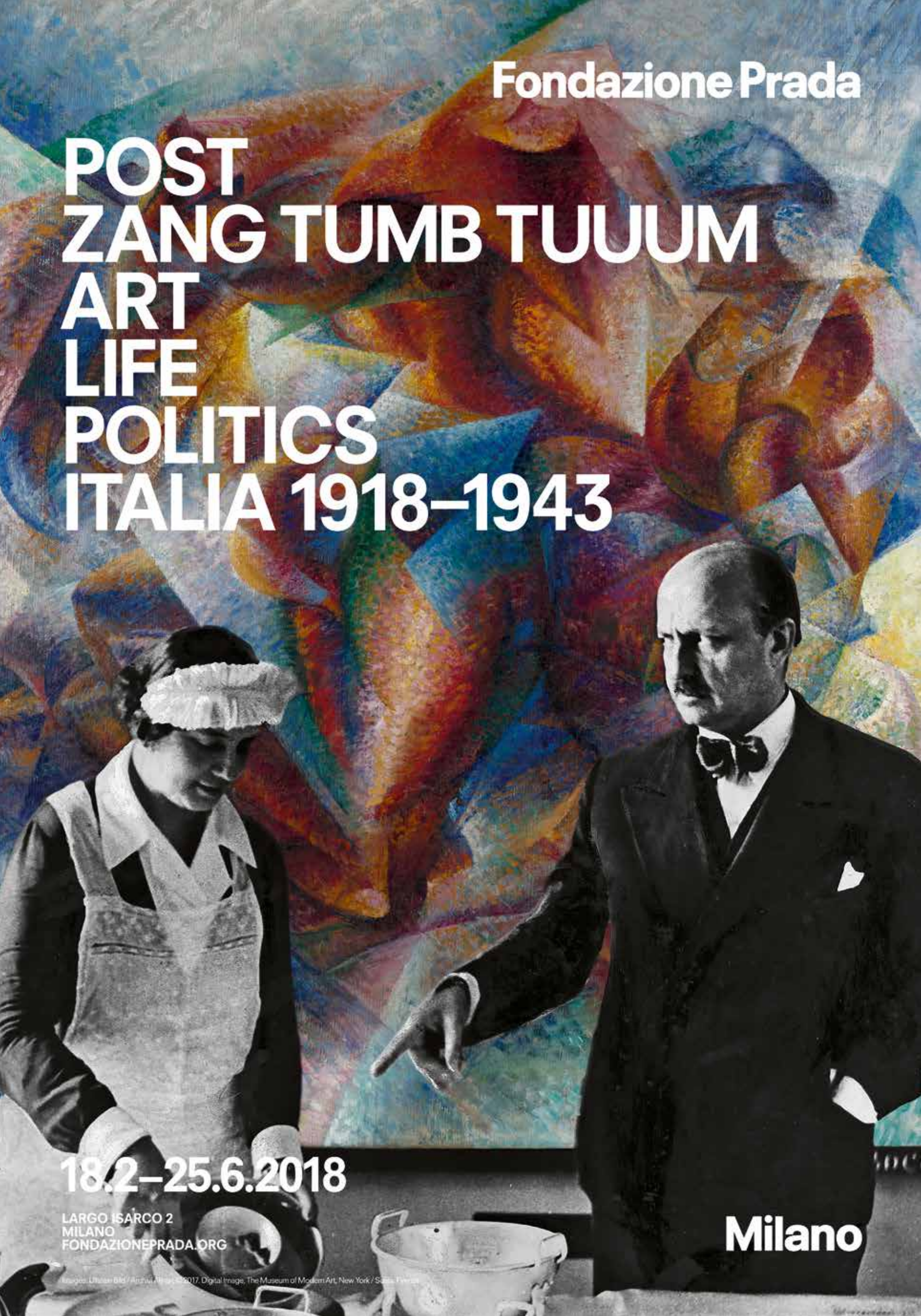
Che l'odierna proposta museale offra la possibilità di approfondire temi e scenari che vanno oltre le "classiche" aree della cultura è cosa ormai nota e nemmeno considerata sconveniente, semmai un'occasione per riflettere su tendenze, costumi e mentalità della società contemporanea. Alla lista dei musei inusuali e dallo spirito pop se ne aggiunge ora uno che affronta un argomento spinoso: si tratta del MUVS – Museo della Contraccezione e dell'Aborto di Vienna. Fondato a Vienna nel 2003 dal ginecologo **Christian Fiala**, nasce con l'obiettivo di documentare la storia culturale del controllo delle nascite attraverso la contraccezione e l'aborto, spiegando la relazione tra sessualità e fertilità e come nel corso dei secoli si è cercato di rompere questa connessione, ma soprattutto sensibilizzando ed educando le giovani generazioni a una sessualità responsabile Attraverso una collezione di 2.000 oggetti e oltre 1.000 libri, il museo documenta la storia del controllo delle nascite, dai primi tentativi di costruire preservativi con viscere di animali o diaframmi con sterco di coccodrillo, metodi poco o per nulla efficaci che non garantivano una contraccezione adeguata o sicura. Tra gli oggetti più curiosi della collezione, un tavolino in legno che nasconde un bidet in porcellana, strumento che oltre un secolo fa veniva utilizzato per effettuare docce vaginali considerate un metodo contraccettivo.
DESIRÉE MAIDA
muvs.org

ANCORA NUOVI SPAZI PER L'IMPERO DELLA PACE GALLERY DI LONDRA. APRE UNA GALLERIA A GINEVRA

La Pace Gallery non si ferma e continua a espandersi. Dopo il recente annuncio della seconda sede a Hong Kong, eccola che apre a Ginevra, aggiungendo nuovi spazi alle venue già esistenti a Londra, Pechino, Seoul, Palo Alto e New York. Inoltre proprio nella Grande Mela, a Chelsea, la Pace ha deciso di espandersi e costruire il suo quartier generale, che verrà progettato dallo studio Bonetti/Kozerski. La storia di Pace comincia a Boston nel 1960. Un giovane 22enne, Arnold "Arne" Glimcher, ancora studente, decide di fondare una piccola galleria per l'arte moderna e contemporanea. Solamente tre anni dopo si trasferisce a New York, a Manhattan. Dopo un primo periodo di grosse difficoltà, ecco arrivare il successo e la collaborazione nel 1993 con i mercanti d'arte antica e moderna Wildenstein&Company. Poi le spinte per raggiungere altri mercati e la fine del rapporto. Il nuovo spazio ginevrino di Pace si colloca nel centro della città, in quai des Bergues 15-17. A inaugurarlo, le opere di Sol LeWitt, Louise Nevelson e Adam Pendleton, in mostra fino al 4 maggio. Nelle altre sedi? Grandi progetti ovviamente. A Pechino e Seoul espongono Yin Xiuzhen, Song Dong, Li Songsong, Mark Rothko e Richard Tuttle, ad Hong Kong Mao Yan, Leo Villareal, Robert Rauschenberg, Nigel Cooke, Adam Pendleton, Alexander Calder, e Adrian Gheni.
VALENTINA POLI
pacegallery.com

Fondazione Prada

POST ZANG TUMB TUUUM ART LIFE POLITICS ITALIA 1918–1943



18.2–25.6.2018

LARGO ISARCO 2
MILANO
FONDAZIONEPRADA.ORG

Milano

Images: Ullstein Bild / Archivi Alinari, © 2017. Digital Image, The Museum of Modern Art, New York / Scala, Firenze

TUTTE LE NOVITÀ DELLA QUADRIENNALE. INTERVISTA ALLA DIRETTRICE

Aspettando la prossima Quadriennale di Roma, i promotori si sbottonano sulle prime novità. Abbiamo incontrato la neodirettrice **Sarah Cosulich** [photo Dario Muzzarini], che racconta in questa intervista (la versione extended la trovate sul nostro sito) cosa aspettarsi dalla manifestazione nel 2020.

Come sono andati questi primi mesi in Quadriennale?
Sono stati due mesi intensi e molto positivi, dedicati a concretizzare insieme a tutto lo staff il progetto presentato nel bando per la direzione artistica. Progetto costituito da tre iniziative parallele e comunicanti: la mostra della Quadriennale per il 2020 è l'iniziativa espositiva; *Q-International* è l'iniziativa di sostegno dell'arte italiana all'estero; *Q-Rated* è l'iniziativa formativa dedicata al dialogo tra artisti e curatori italiani e internazionali.

La Quadriennale si trasforma in una sorta di agenzia pubblica per l'arte?
Con *Q-International* desideriamo far fronte alla mancanza di una struttura che diventi un interlocutore per le istituzioni straniere che scelgono di presentare artisti italiani. Sapere che esiste una realtà in grado di essere d'appoggio ai suoi artisti permetterà di stimolare l'attenzione nei confronti dei nostri artisti nei musei e spazi per l'arte nel mondo.

Dunque vi occuperete molto di estero...
La Quadriennale uscirà dai confini nazionali per promuoversi come partner attivo e al tempo stesso potrà compiere una mappatura dell'arte italiana all'estero. Selezioneremo i progetti da sostenere due volte all'anno con un comitato composto da Cristiana Collu, Alberto Garutti, Cesare Pietroiusti e Andrea Viliani. Anche dal punto di vista di fundraising sono convinta che sostenere l'arte italiana sarà un messaggio ben accolto da aziende e privati.

E *Q-Rated*?
Vogliamo realizzare iniziative di formazione sul nostro territorio che mettano in relazione giovani artisti e curatori con artisti e curatori attivi internazionalmente e una serie di simposi per promuovere nuove ricerche sull'arte italiana. I workshop sono rivolti a dieci artisti e due curatori tra i 21 e i 32 anni selezionati attraverso bando pubblico, da realizzarsi tre volte all'anno in diverse città italiane.

Che significa il nome?
Q-Rated è un gioco di parole per sottolineare come il ruolo della curatela non sia limitato solo alla mostra ma includa anche il percorso di ricerca che la costruisce. Anche il simposio annuale a Roma di *Q-Rated*, aperto al pubblico, sarà un'occasione per discutere tematiche rilevanti dell'arte italiana alle quali non è stata finora data attenzione.

Come immagini l'identità futura della Quadriennale?
La decisione di rivoluzionare la formula curatoriale, stabilendo una figura di direzione artistica, ha posto le basi per una futura evoluzione dell'istituzione e ha fornito un antidoto potente al problema identitario. Lavorare con una strategia a lungo termine consente di impostare un progetto approfondito e continuativo.

Qual è il più grande vulnus dell'istituzione?
Il primo passo per affrontare questa vulnerabilità è stato fatto con il cambio di formula, che la trasforma da mostra in istituzione con un programma regolare.

Negli anni passati hai sviluppato una spiccata capacità di fundraiser: ti sta tornando utile? La Quadriennale si sta rendendo appetibile a sponsor e investitori?
Penso che la possibilità di lavorare bene con il fundraising sia sempre connessa alla forza e alle potenzialità del progetto che si propone. Credo molto in questo programma e spero di appassionare partner e sponsor che sceglieranno di sostenerlo.

L'istituzione ha una sede affascinante ma fuori dai giri. Pensi di utilizzarla in qualche modo o sarà solo un quartier generale?
Villa Carpegna è il cuore pulsante di Quadriennale, con i suoi uffici e con l'ArBiQ – Archivio e Biblioteca aperto a studiosi e ricercatori, risorsa importante per tutte le attività di preparazione della mostra. Abbiamo scelto Villa Carpegna come luogo per il primo workshop di *Q-Rated*, che vedrà come tutor internazionali i curatori Pierre Bal-Blanc ed Elena Filipovic e l'artista James Richards. È una sede meravigliosa e con il suo parco offre una cornice unica per tante attività.

MASSIMILIANO TONELLI

quadriennalediroma.org

DURALEX di RAFFAELLA PELLEGRINO

LA CASSAZIONE SUL PLAGIO VEDOVA

È giunta finalmente a termine la vicenda del plagio delle opere di **Emilio Vedova** da parte di **Pierluigi De Lutti**, esposte e commercializzate nel 2007 da una galleria d'arte. La Corte di Cassazione (sentenza del 26 gennaio 2018, n. 2039) ha confermato quanto già accertato sin dai precedenti gradi di giudizio, ovvero che alcune opere realizzate dall'artista De Lutti e rientranti nella corrente della cosiddetta Arte Informale sono un plagio delle opere di Vedova. Di conseguenza De Lutti, insieme alla galleria d'arte, sono stati condannati a risarcire il danno subito dalla Fondazione Emilio e Annabianca Vedova liquidato in 300mila euro.
In linea generale il plagio si realizza quando un autore riproduce, in tutto o in parte, gli elementi creativi di un'opera altrui, così da ricalcare in modo parassitario quanto da altri ideato ed espresso in una forma determinata. L'accertamento del plagio è un'operazione non sempre facile, che viene effettuata attraverso la comparazione dell'opera plagiata e di quella plagiaria, sulla base dei criteri indicati dalla Cassazione. Nel suo iter argomentativo la Corte ha affermato che, da una parte, l'opera plagiata deve essere creativa nel senso che deve consistere in una personale e individuale rappresentazione dell'autore, e che, dall'altra parte, l'opera plagiaria per essere tale deve appropriarsi degli elementi creativi dell'opera altrui, ricalcando in modo pedissequo quanto creato ed espresso da altri autori.
Nel caso Vedova vs. De Lutti la Cassazione ha ritenuto corretto quanto già accertato nei precedenti gradi di giudizio, cioè che le opere di De Lutti erano pressoché sovrapponibili a quelle di Vedova: presentavano "*identità di posizione dei piani, masse cromatiche, proporzioni*" e "*le minime diversità riscontrate, fuor che costituire segno di rielaborazione creativa, appaiono semplificanti o commerciali (come le minori dimensioni); quanto ai cd. dischi, la tecnica è la medesima, con ripetizione dei moduli stilistici privi di significato artistico diverso*".
Un altro passaggio interessante della sentenza della Cassazione è quello relativo al ruolo svolto dalla galleria d'arte, che ha commercializzato (esposto e venduto, anche tramite televendita) le opere plagiarie. La Corte ha confermato che la galleria è responsabile in solido con l'artista per i danni subiti dalla Fondazione Vedova, poiché – in quanto operatore professionale – la galleria deve adempiere a un dovere di specifica diligenza professionale e verificare che le opere poste in vendita non siano plagiarie. Questo principio trova conforto normativo anche nel Codice dei Beni Culturali (D. Lgs. n. 42/2004, art. 64), che pone a carico di chi esercita l'attività di vendita al pubblico o di intermediazione nella vendita di opere d'arte l'obbligo di consegnare all'acquirente la documentazione che ne attesti l'autenticità e la provenienza o, in mancanza, una dichiarazione recante tutte le informazioni disponibili sull'autenticità o sulla probabile attribuzione e provenienza.

APRE VISTAMARESTUDIO A MILANO. UN NUOVO SPAZIO DI BENEDETTA SPALLETTI E LODOVICA BUSIRI VICI

L'annuncio lo avevamo dato a novembre e oggi c'è qualche dettaglio in più: ci sarà una galleria Vistamare a Milano e sarà un progetto di Benedetta Spalletti, già titolare dello spazio omonimo a Pescara, e di Lodovica Busiri Vici, originaria di Roma, ex Barbara Gladstone a New York ed ex Lia Rumma a Milano. Vistamarestudio apre il 24 marzo in Porta Venezia con una mostra di Tom Friedman. A progettare la nuova venue è uno studio di architettura di New York, S4A-Space4Architecture, non nuovo al design di spazi culturali (ha partecipato alle call per il Museo d'Arte Contemporanea di Lima e per il Museo Alvar Aalto in Finlandia). A Milano ha lavorato sull'idea di un luogo che dia grande risalto alle opere: la struttura sparisce, protagonista è il lavoro dell'artista. Tom Friedman, che battezza il nuovo spazio, è un artista concettuale, classe 1965, proveniente dal Missouri e residente in Massachusetts. Non fa parte della scuderia della galleria di Pescara, ha una lunga storia espositiva negli Stati Uniti, con personali

NUOVO SPAZIO CRAC TERNI

La stirpe è quella dei Ronchini, con il grande Adriano che – da collezionista prima e da gallerista poi – portò l'arte contemporanea a Terni, e poi con il figlio Lorenzo, ora migrato a Londra. A Terni è invece tornata la nipote Chiara, dopo esperienze a Bologna, Londra e Parma. Con una galleria tutta sua **[photo Alberto Bravini]**.

Da quali esigenze è nata l'idea di aprire questa nuova galleria?
Aprire una galleria d'arte è sempre stato il mio sogno. Un sogno nato durante gli anni universitari a Bologna, maturato negli anni trascorsi a Londra, per poi prendere forma qui a Terni, nella mia città. A casa mia l'arte c'è sempre stata e io non ne ho mai potuto fare a meno. Aprire una galleria per me è un modo di comunicare tutta questa bellezza e l'importanza del ruolo dell'arte nel mondo.

Descrivi in tre righe il tuo progetto.
Mi piace pensare il mio spazio non solo come un luogo espositivo ma anche come uno spazio concettuale, un luogo pensante, dove sperimentare e creare; uno spazio libero, come l'arte: nessuna regola, se non quella del mio gusto estetico. L'intenzione della galleria è di essere aperta a ogni impulso creativo, curiosità e ricerca, sempre e ovunque. Una galleria dove nascano progetti e collaborazioni con altri luoghi e altri spazi, perché le possibilità dell'arte sono infinite. Voglio scommettere sull'arte emergente: è quello che ho sempre fatto ed è quello che continuerò a fare. La mia galleria coesiste su due livelli di intenzione, quello commerciale e quello progettuale: l'uno non può fare a meno dell'altro.

Chi sei? Cos'hai fatto prima?
Con la domanda 'chi sono' vado un po' in confusione. Posso raccontare quello che ho fatto, dire che ho trentasette anni e che lavoro con l'arte contemporanea da quando ho iniziato l'università. Ho studiato al DAMS, in quegli anni gestivo una piccola galleria sotto i portici, quella è stata la mia scuola d'arte pratica più grande. Quella teorica è stata mio nonno Adriano e mio zio Lorenzo Ronchini. In quella piccola galleria facevo tutto, da scegliere gli artisti a imbiancare il muro dopo ogni mostra. Era il mio sogno e Bologna me lo ha permesso. Poi c'è stata Londra. Lavoravo nelle gallerie dei quartieri alti, poi, nel tempo libero, facevo pratiche curatoriali, che consistevano nel cercare artisti nei quartieri dell'East End e nell'organizzare qualche mostra indipendente. In seguito ho lavorato per Niccoli a Parma: mi hanno insegnato moltissimo. Dopo un anno, però, ho capito che non potevo lavorare per una galleria non mia. Ho lavorato come curatore per il museo della mia città, il CAOS – Centro Arti Opificio Siri, un'esperienza fondamentale, dove ho preso e dato molto. Con la crisi è finita anche questa esperienza, ma sarebbe finita comunque, perché ho capito che le cose volevo deciderle io fin dal principio. Ho capito anche quanto Terni abbia bisogno di arte. Così ho fatto quello che ho sempre desiderato: ho aperto la mia galleria. Credo in un'arte pubblica e privata, e per questo, oltre alla mia galleria, cerco di portare avanti anche progetti esterni più ampi, come quello di dare spazio alla Street Art nella mia città.

A livello di staff come sei organizzata?
Faccio tutto da sola. Siamo io e la galleria. Al momento curo ogni progetto espositivo, ma in futuro non escludo collaborazioni curatoriali esterne, è uno dei miei intenti.

Su quale tipologia di pubblico (e di clientela ovviamente) punti? E su quale rapporto con la città?
Vorrei rivolgermi a un nuovo pubblico, creare una clientela non scontata, vorrei aprire un nuovo canale per l'arte emergente, educando all'acquisto le nuove generazioni. Aprire qui a Terni è ancora più difficile, la mia è una città operaia, ora in crisi e con la crisi delle acciaierie ancora più in crisi. Mi dicono che qui serve tutto tranne l'arte. Io invece penso proprio il contrario: penso che, in un luogo così problematico, ci sia ancora più bisogno d'arte. Ho deciso di collaborare con aziende e soggetti del territorio, le quali mi aiutano e mi sostengono: è un modo per far capire anche alle altre realtà che bisogna essere in sinergia con il proprio luogo, credere nelle proprie possibilità, andare avanti e pensare sempre in grande.

Un cenno agli spazi espositivi.
Chiara Ronchini Arte Contemporanea è un piccolo spazio con grandi intenzioni. Nasce nel centro della città, vicino alla stazione, simbolo di un luogo dove arrivare e da dove partire, in un quartiere multietnico in cui convivono diverse culture. In passato era un quartiere ricco, con gli anni e la crisi si è trasformato in quartiere più disagiato, ma questo non è un problema, anzi, mi permette di respirare quell'aria underground di cui l'arte non può fare a meno.

Ora qualche anticipazione sulla stagione in corso.
Ho inaugurato il 14 ottobre 2017 con il progetto *GrandeNeroGrandeBianco*, omaggio all'essenziale. Oggi sono giunta al quarto appuntamento. Ogni anno un progetto, ogni mese una personale. Ho invitato gli artisti a omaggiare la grandezza della semplicità, liberi di esprimersi in ogni loro volontà artistica, usando la mia galleria come una grande tela bianca. Ogni lavoro è stato creato appositamente per questo progetto. Per questa stagione ho deciso di lavorare esclusivamente con artisti provenienti da fuori del mio territorio. La mostra in corso fino al 25 marzo è *Orizzonte artificiale*, con il geniale artista torinese Matteo Ceretto Castigliano. Una mostra pensata a Torino e realizzata a Terni; fatta di lavori in ferro, è un omaggio alle acciaierie delle due città. Il prossimo appuntamento, ad aprile, sarà con Sebastiano Dammone Sessa; a maggio un'artista con la quale lavoro da anni, appena rientrata da una residenza a New York, Ester Grossi; a giugno verranno i Grapihc Surgey dall'Olanda e a ottobre 2018 inizierò un nuovo progetto al quale sto già pensando.

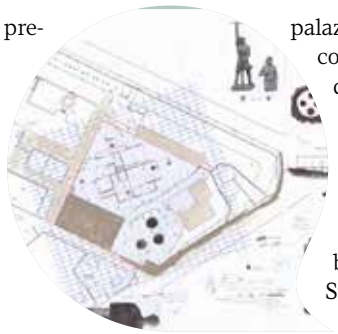
Via Braccini 30 – Terni
348 0526488
cracgallery.com

---

al MoMA e al New Museum e opere presenti a Chicago, Los Angeles e San Francisco. Ma il suo lavoro è stato in mostra anche al Magasin3 di Stoccolma o al Tel Aviv Museum of Art in Israele. In Italia è stato visto recentemente al Castello di Rivoli (2003), al Macro (2007), alla Fondazione Prada e alla Triennale di Milano (2015).
SANTA NASTRO
vistamarestudio.com

UN PONTE TRA PUGLIA E TIRANA NEL SEGNO DI ANTONIO GRAMSCI. CON DUE PROGETTI DI ALFREDO PIRRI

Si chiama *Compagni ed Angeli. Verso le Officine della Cultura* l'accordo firmato a Bari dal presidente della Regione Puglia, Michele Emiliano, e dal Ministro della Cultura della Repubblica di Albania, Mirela Kumbaro, con l'obiettivo di creare un ponte ideale fra Turi e la periferia di Tirana nel segno di Antonio Gramsci. L'accordo prevede la realizzazione di due opere progettate dall'artista Alfredo Pirri. Turi è un grazioso comune in provincia di Bari, noto per molte cose, ma anche per il suo carcere, un palazzo nato nel 1850 per diventare convento delle Clarisse, come ricorda Gianni Spinelli in un articolo su *Il Corriere del Mezzogiorno* del 2011, trasformato invece nel 1880 in carcere, diventando in epoca fascista luogo per la reclusione dei condannati dal Tribunale speciale per la difesa dello Stato. Tra questi, dal 1928 Antonio Gramsci. Il progetto di Pirri racconta il detenuto speciale, che qui rimase fino a quando le sue condizioni di salute non si aggravarono e fu ricoverato in clinica, dove trascorse gli ultimi anni di vita. Qui nascono i famosi *Quaderni dal Carcere*. La famiglia paterna di Gramsci era originaria della città albanese di Gramsh. Solo successivamente si trasferì in Italia, dove nel 1891 nacque Antonio. Così si spiega l'incontro tra le due realtà nel segno del famoso intellettuale che ha cambiato la storia culturale del Paese. L'accordo nasce in collaborazione con l'Ambasciata della Repubblica di Albania in Italia e la Fondazione Gramsci. Le opere di Pirri renderanno fruibile a Turi la cella dove era recluso Gramsci, mentre a Tirana si creerà uno spazio aperto, che sarà inoltre un centro culturale per i giovani artisti.
SANTA NASTRO



LUIGI FASSI È IL NUOVO DIRETTORE DEL MAN DI NUORO

A settembre il Museo MAN di Nuoro lanciava un bando di concorso per la selezione di un nuovo direttore artistico, dopo il brillante quinquennio di Lorenzo Giusti. L'attesa non è durata a lungo: sarà infatti Luigi Fassi il nuovo direttore. Giunto alle fasi finali della selezione insieme a storici dell'arte, curatori e docenti quali Davide Dall'Ombra, Marcello Smarrelli, Stefano Raimondi, Maurizio Coccia, Maria Yvonne Pugliese, Marco Izzolino, Antonella Camarda, Giacomo Zaza, Maria Paola Dettori e Claudio Cravero, **Fassi** giunge alla direzione del MAN dopo aver maturato prestigiose esperienze curatoriali in Italia e all'estero **[lo ritrovate anche a pag. 46 in versione emiratina]**. Ha cominciato a operare a Torino come curatore della sezione Present Future di Artissima per poi ha trascorrere periodi di studio e lavoro in varie parti del mondo, da New York alla Finlandia. Approdato all'ar/ge kunst di Bolzano in qualità di direttore artistico, dal 2014 è curatore del settore arti visive del festival steirischer herbst di Graz, ruolo che adesso lascerà per approdare al MAN. Lorenzo Giusti, intanto, è approdato alla GAMeC di Bergamo.
DESIRÉE MAIDA
museoman.it

IL MANAGEMENT CULTURALE (CHE NON C'È)

Si parla tanto di management della cultura, anche se poi, i manager (quelli veri) nella cultura non ci sono. Non si tratta di una riflessione sterile. Se vogliamo davvero che la cultura assuma connotazioni sempre più manageriali, dobbiamo iniziare a considerare quantomeno:

1. le caratteristiche che un manager culturale dovrebbe avere;
2. verificare che tali caratteristiche siano coerenti con i corsi di laurea attualmente esistenti;
3. iniziare a considerare la categoria del manager culturale anche nei concorsi e nei bandi.

Si tratta insomma di una visione di medio periodo che non può non essere intrapresa. Altrimenti ci troveremo sempre ad avere archeologi, architetti e conservatori a fare i manager. Non è detto che sia sbagliato. Ma è necessario definire l'indirizzo che la cultura deve avere in futuro e agire sulla base di una strategia. Anche rischiando di scontentare qualcuno.

Il concetto di manager culturale è stato ampiamente dibattuto nel nostro recente passato. Sono stati fatti passi avanti, in questo senso, e lo stesso Mibact (allora Mibac) ha dichiarato di voler inserire all'interno dei bandi pubblici tale qualifica. Il problema è che poi, a ben vedere, non è che sia cambiato molto. Anzi. L'unica cosa che è realmente cambiata è che le circolari di nomina del ministero hanno iniziato a dare questa nuova qualifica a persone che sarebbero state scelte anche senza che questa qualifica esistesse.

> Cosa è necessario fare perché una persona possa essere dichiarata manager culturale? È necessario che abbia ricoperto incarichi dirigenziali nel settore culturale? Ma se è così, come si accede a tali incarichi?

Guardiamo al super-bando dei super-manager (che è quello che più di tutti avrebbe dovuto avere una forte declinazione in questo senso). Chi ha vinto quel concorso? Secondo il ministero, i vincitori sono stati: 14 storici dell'arte, 4 archeologi, 1 museologo/manager culturale e 1 manager culturale.

Peccato che di manager culturali, invece, non ce ne sia stato nessuno. Procediamo con ordine: le due persone che rivestono in toto o in parte quel ruolo secondo il ministero sono, rispettivamente, **James Bradburne** e **Mauro Felicori**. Senza nulla togliere alla loro competenza e ai risultati che sono stati in grado di apportare, né l'uno né l'altro ha un corso di formazione specifico in management culturale, e né l'uno né l'altro, soprattutto, si dichiara tale.

A rendere tali candidati dei manager culturali è, per il ministero, la constatazione che entrambi avessero ricoperto, nel passato, un ruolo dirigenziale all'interno di un servizio o di un settore culturale. Bradburne come direttore generale della Fondazione Palazzo Strozzi e di altre strutture culturali internazionali, Felicori come Capo Dipartimento Economia e Promozione della Città di Bologna con incarico ad interim Settore Marketing Urbano e Turismo. Beninteso: nulla da eccepire sul curriculum di questi due professionisti, che non è oggetto di questa riflessione, ma Felicori è laureato in filosofia e Bradburne si dichiara, nel proprio curriculum, come un "indipendent consultant and exhibition specialist".

Cosa è necessario fare perché una persona possa essere dichiarata manager culturale? È necessario che abbia ricoperto incarichi dirigenziali nel settore culturale? Ma se è così, come si accede a tali incarichi? La domanda non è così provocatoria: prendiamo il caso di un ragazzo o di una ragazza che a diciotto anni decide di rimanere in Italia e di iscriversi a un corso di studi per poter diventare un giorno un manager culturale. Che carriera devono intraprendere? Esistono corsi di studi in management culturale, è vero. E al manager culturale sono associate delle specifiche classi di laurea. Ma che succede se, come accade, per la formazione post-lauream in management culturale i requisiti non sono stringenti? E ancora, come si associano queste valutazioni con la constatazione che si diventa manager culturali solo dopo aver svolto incarichi "dirigenziali" (il che non traduce appieno il significato di manager) in organizzazioni culturali?

Coerenza vuole che, per poter ricoprire un incarico pubblico in un settore culturale e/o affine, quale ad esempio il turismo, debba dunque essere necessario il riconoscimento del manager culturale, no? Se guardiamo però la platea di professionisti che ricoprono funzioni di questo tipo, capiamo che tale coerenza non è affatto rispettata, e non solo per quanto riguarda il lato politico (quanti assessori alla cultura nel nostro Paese sono manager culturali?) ma anche dal punto di vista tecnico. Basta guardare i bandi pubblici che sono usciti per ricoprire funzioni di questo tipo e valutare quali sono i requisiti di ammissione.

Delle due, allora, l'una: o facciamo in modo che per i manager culturali di domani ci sia un profilo da seguire, o eliminiamo definitivamente la concezione di manager culturale, evitando che famiglie e studenti versino "milaeuro" per la formazione di una figura professionale che si può raggiungere in altro modo. Perché dobbiamo capire che alle parole corrisponde un significato e, se non lo pretendiamo con fermezza, le nostre stesse parole non hanno valore.

STEFANO MONTI

"MANDIAMO LA GIOCONDA IN TUTTO IL MONDO". LA PROPOSTA CHOC DEL MINISTRO FRANCESE FRANÇOISE NYSSEN

Nel 2012 non ebbe l'esito sperato la campagna sostenuta da migliaia di persone e nemmeno una richiesta ufficiale da parte della città di Firenze per far tornare in Italia la celebre Monna Lisa di **Leonardo**, simbolo e vanto del Louvre. Ma si sa, le cose col tempo possono cambiare, e può succedere che il ministro della Cultura francese dichiari di prendere in considerazione l'idea di dare in prestito la Monna Lisa per esporla nei musei di tutto il mondo. Considerata la "sedentarietà" che l'ha contraddistinta negli ultimi quarant'anni, risulta singolare pensare che la Gioconda possa andare in tour per il mondo. L'ultima volta che l'opera ha lasciato il Louvre risale al 1974, per due esposizioni a Tokyo e Mosca. "Non vedo perché certe cose debbano restare confinate", ha sottolineato il ministro **Françoise Nyssen**, che ha avanzato la proposta di mandare la Gioconda in tournée, rassicurando conservatori ed esperti che temono per le condizioni del dipinto: "Certamente, poi, bisogna fare attenzione alla conservazione e a quello che certe opere rappresentano. Ma il mio obiettivo è stato sempre quello di lottare contro la segregazione culturale, e mandare i capolavori in giro è uno dei modi per farlo". Intanto, però, approfittando dell'idea del ministro, qualcuno si è già offerto di ospitare il dipinto. A candidarsi è stato il sindaco di Lens, Sylvain Robert, che ne ha fatto domanda diretta al presidente Emmanuel Macron. L'"attenzione" garantita da Macron e il "perché no?" di Nyssen lascerebbero intuire una possibile trasferta, o semi-trasferta, della *Gioconda* al Louvre-Lens.

DESIRÉE MAIDA

louvre.fr

NASCE PHOTOMONACO. IL PRINCIPATO DI MONACO ORA HA LA SUA FIERA DEDICATA ALLA FOTOGRAFIA

È una delle mete glamour per eccellenza con il casinò, le feste e una mondanità che ricorda i fasti del secolo scorso. Non solo feste ed eventi alla moda, però. Il Principato di Monaco ha iniziato da qualche anno a investire in progetti culturali di respiro più ampio, nel tentativo, forse, di lasciarsi alle spalle l'immagine di paradiso (anche fiscale!) per ricchi. Tra mostre di qualità, fondazioni d'arte e gallerie private, il principato più famoso del mondo è pronto a inaugurare la sua prima fiera dedicata alla fotografia: PhotoMonaco. La prima edizione si svolge dal 5 all'8 aprile a Montecarlo. Una fiera piccola, almeno nel suo format inaugurale, che punta sulla fotografia e sulle gallerie giovani. Trentacinque per l'esattezza, in quest'edizione pilota, divise equamente tra regionali e internazionali. Il tema scelto, *Le temps du regard*, offre ampia scelta alle gallerie partecipanti, che proporranno opere contemporanee ma anche "chicche" storiche. Un mercato, quello della fotografia, in forte crescita, soprattutto in Francia, dove attira sempre più collezionisti e semplici appassionati. Già da alcuni anni il Principato di Monaco ha ampliato la sua offerta culturale e artistica. In primo luogo grazie all'ottima programmazione del Nouveau Musée National de Monaco, diretto da Marie-Claude Beaud. Una proposta che travalica le sale del museo per aprirsi alla cittadinanza attraverso una serie di collaborazioni. In primis con il Festival Printemps des Arts, che ha la durata di un mese ed è dislocato in varie sedi all'interno del Principato. Non può mancare infine una fiera d'arte contemporanea: è artmontecarlo, versione primaverile di Artgenève, che si svolge a fine aprile al Grimaldi Forum.

MARIACRISTINA FERRAIOLI

photomonaco2018.com

ARMANI / SILOS

presenta

RACCONTI IMMAGINARI

PAOLO VENTURA

8 MARZO — 29 LUGLIO

VIA BERGOGNONE 40 ARMANISILOS.COM

PATROCINIO
Comune di Milano

#METOO
IL MONDO DELL'ARTE COME GUARDA LA RIVOLTA DELLE DONNE?

Prosegue il dibattito cominciato su artribune.com inerente al movimento #MeToo. Com'è cambiata la posizione della donna nell'artbiz? Quali fantasmi ha risvegliato questa rivoluzione di pensiero? La parola a dieci protagoniste del mondo della cultura. A CURA DI SANTA NASTRO

✦ PATRIZIA ASPRONI

PRESIDENTE DEL MUSEO MARINO MARINI

Penso che sia diventato una sorta di outing collettivo positivo. Trovo che il movimento delle donne che hanno deciso di denunciare sia una presa di posizione intelligente e collettiva. Come si è scoperto, è evidente che le donne che hanno subito questo tipo di assalti hanno sempre vissuto tutto ciò in totale solitudine, come una cosa da occultare. Insomma, mi è piaciuta questa presa di posizione collettiva, che ha dimostrato che le donne hanno maturato una coscienza di sé e che ha cancellato anni di vergogna.

Gli intoccabili come Weinstein improvvisamente sono diventati dei giganti dai piedi d'argilla, perché hanno costruito la loro fama sulla vergogna femminile. Il movimento è nato nel mondo dello spettacolo e poi si è sparso a macchia d'olio. Diciamo che lo star system ha aiutato il fenomeno ad uscire. Ma poi è diventato universale.

✦ CLARA TOSI PAMPHILI

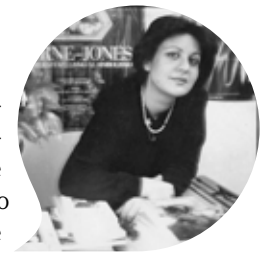
STORICA DELLA MODA E DEL COSTUME, CURATRICE

Il mio sentimento nei confronti del movimento #MeToo è di rispetto ma non di condivisione totale. Credo sia positivo rialzare il livello di attenzione tanto da far capire a chi approfitta delle proprie posizioni che rischia moltissimo e alle vittime che non sono più sole. Vorrei però cercare di non fare distinzioni di genere come di ambiti professionali, ma parlare di vittime e di aggressori.

Sono madre di figlie e figlia di una femminista convinta, ma sinceramente in questo momento mi spaventa di più la strumentalizzazione che sto vedendo, purtroppo più del fenomeno in sé e per sé. Ma credo che la comunicazione alteri ogni cosa: anche le storie positive vengono manipolate fino a diventare ambigue, si creano mostri per fare titoli ma non si affronta mai costruttivamente il problema. In poche parole, trovo assurdo che scompaiano certi personaggi e altri no. Purtroppo non credo che questo fenomeno cambierà significativamente un sentimento di prevaricazione sui più deboli.

✦ ANNA MARIA CRISPINO

DIRETTRICE DI LEGGENDARIA



Il fenomeno #MeToo pare nato spontaneamente, quasi per caso, ma è il risultato di una forte e crescente presa di coscienza da parte delle donne. Lo dice bene la copertina di fine d'anno nel settimanale *Time*, proclamando le "Silence Breakers" come "Personaggio dell'anno": quelle cinque donne sono state le prime a rompere il silenzio su un fenomeno che era noto e diffuso da tempo nel mondo del cinema, ma che sembrava una regola del gioco da rispettare per poter lavorare in quel settore.

Un settore privilegiato, certo, ma le molestie sul lavoro sono una pratica antica e pervasiva da quando le donne sono entrate nella sfera pubblica, cioè quella del lavoro – basti pensare a tanta letteratura anche italiana sulle serve, le maestre, le contadine, le operaie ricattate dai rispettivi padroni o superiori. Ebbene: parlare, dirlo, denunciarlo è un gesto di grande potenza.

✦ ELVIRA VANNINI

DOCENTE E CURATRICE

Con la campagna #MeToo centinaia di migliaia di donne hanno sollevato la coltre di silenzio e complicità forzata, raccontando le proprie storie di prevaricazione, sfruttamento, sottomissione, esclusione, in una presa di parola soggettiva fino alla traiettoria politica del #WeToogether: la dilagante ricomposizione delle lotte femministe attorno alla questione della violenza ha consentito di smascherare pubblicamente il nesso costitutivo – non solo nell'ordine simbolico-discorsivo – tra sessualità e potere, precarietà e ricattabilità.

Il mondo dell'arte non è estraneo ai rapporti sociali e si organizza a partire dalla gerarchia implicita (e mai esplicitata) di una scala maschile di valutazione in cui la donna occupa una posizione minoritaria (gap salariale, inferiore rappresentanza nelle istituzioni e nel mercato) attraverso la naturalizzazione delle asimmetrie di genere, la soggettivazione patriarcale dei ruoli, la cattura neoliberale degli immaginari femministi e dei suoi strumenti di rottura. La denuncia non è una postura vittimistica, gli uomini hanno molestato – e continuano a farlo – perché un sistema millenario lo ha permesso. Non è forse giunto il momento di estirpare la radice dell'abuso sessuale e di potere, nei rapporti affettivi e riproduttivi, di subalternità e di lavoro, ossia il patriarcato?

✦ TERESA MACRÌ

CRITICA D'ARTE, DOCENTE E SCRITTRICE

#MeToo? Era ora che le pregiudiziali di una cultura sessista e omofoba che hanno costruito immaginari comportamentali collettivi venissero alla luce con tanta risolutezza. Che i concetti (gramsciani) di egemonia e subalternità che hanno fondato le nostre opulente società fossero messe alla berlina. Ciò che temo è il rischio di una generalizzazione indiscriminata e, ancor di più, quello di una attenzione/tensione transeunte. Non so se sia in atto una rivoluzione di pensiero (neanche me lo auguro, visto che le rivoluzioni storicamente sono destinate al fallimento) ma mi piacerebbe (utopia?) un mondo dell'arte realmente liquido, transgender e transgenerazionale, più rischioso e meno compiacente con le proprie ipocrisie.

✦ SERENA FINESCHI

ARTISTA

L'imbarazzo e l'abuso che le donne subiscono in tutti i mondi possibili è quotidiano, tanto diffuso che sovente rientra nell'accettazione di un sistema di violenza di genere. Dovremmo quindi concentrarci sul contesto e sul sistema che genera questa inaccettabile normalizzazione; riflettere all'origine delle cose. Educare i nostri figli al rispetto e all'umanità. Tornare a riconsiderare l'humanitas come atteggiamento essenziale per la nostra sopravvivenza di esseri umani e di artisti.

La Storia dell'Arte ci racconta con fermezza che per le donne è stato difficile sottrarsi all'invisibilità e, nonostante oggi – in Italia e all'estero – vi siano numerose figure femminili del settore di grande spessore e talento, siamo ancora ben lontani dalla considerazione paritaria con gli uomini e viviamo un sistema in cui è ancora evidente una condizione di subordinazione. Forse, nelle giovani generazioni, una maggiore sensibilità rispetto all'identità di genere dona una conseguenza meno repressiva nei confronti della figura femminile, e questa asimmetria generazionale potrebbe far collocare le donne in una posizione più centrale, rispetto al tempo in fieri.

✦ IVANA SPINELLI

ARTISTA

Mi è venuta in mente un'immagine. Hai presente quando entri in una stanza affollata di gente già da ore e senti che l'aria è tremendamente viziata, e ti viene spontaneo dire "*apriamo le finestre*"? Ecco, penso che ci troviamo da millenni a respirare un'aria così viziata, sempre la stessa, che ci rientra in circolo e ci ottunde il cervello, che quando qualcuno vuole aprire la finestra ci stupisce, se non addirittura ci infastidisce.
#MeToo è una delle tante finestre che vengono aperte. È inevitabile aprirle e bisogna continuare. Per me la sostanza del movimento sta nel far uscire le persone dalla solitudine della propria esperienza e rendere tutti più consapevoli delle dinamiche di potere mascherate da libidine o da scherzo. Ascoltare i racconti di chi è stata abusata significa anche comprendere quante sfumature la violenza possa avere: non parliamo solo di corpo, ma di soggezione psicologica spesso indotta dalla situazione (di disparità di potere) o da una mentalità diffusa e introiettata. E capire che il problema riguarda tutti.

✦ LAURA CIONCI

ARTISTA

La deformazione creatasi nei secoli e il lungo e inesorabile lavoro certosino fatto dalle società antiche fino ai nostri giorni per inserire la donna in un dato settore fa sì che il cambio, la crisi, non sia naturale e men che meno giusta la sua modalità. Si creano dei vuoti e delle fazioni, che rendono tutto aggressivo. E mentre la crisi è in atto, spesso aumentano le situazioni di disagio e di repressione.

Non è il rispetto quello che manca o che si vuole, ma una coerenza nella consapevolezza di essere. Meno timore per lo sconosciuto (universo femminile). Non è un testo diretto agli uomini. Non si gioca una partita di calcio ma si ricerca una sottile fusione tra gli esseri umani. Il lavoro comincia dalla nostra personale consapevolezza di ciò che siamo e delle sinergie che creiamo. Voglio rimanere fuori dallo schema del gioco in corso. Non voglio rivendicare, perché non voglio essere la specie protetta. Voglio giustizia per il dolore e una profondità d'animo che oggi è svanita chissà dove.

✦ LUCIA VERONESI

ARTISTA

Il movimento #MeToo è corale, e questa è la sua forza. Fa sentire le donne meno sole, le fa sentire parte di un gruppo, le protegge. Per troppo tempo certi comportamenti erano considerati normali. Averli scardinati ha scatenato una ribellione incredibile, al di là delle aspettative. Mi ha colpito che ci siano state reazioni completamente opposte. Da una parte, una specie di movimento femminista d'élite, guidato da star e attrici famose. Dall'altro lato, donne altrettanto celebri che denunciavano il pericolo di una caccia all'orco. Per me ci sono delle valide ragioni da tutte e due le parti. In più è stata un'occasione per ripensare alle proprie esperienze, considerandole non solo come episodi isolati ma leggendole all'interno di un vero e proprio sistema.

✦ ROXY IN THE BOX

ARTISTA

Da quel che so, il movimento #MeToo nasce circa dieci anni fa, fondato per difendere tutte quelle donne di colore già sottopagate per lavori tipo cleaner, badanti, baby-sitter ecc., ma che durante le ore di servizio dovevano anche subire pesanti molestie. Molti di noi non conoscevano questa organizzazione che nasce in America, ma poi con la vicenda Weinstein l'hashtag è stato utilizzato per dare coraggio e voce a chi ha subito. Ne è uscito fuori un coro a livello mondiale e in tante non hanno avuto più paura di confessare la propria esperienza dolorosa. Io sto, ovviamente, con queste donne. Quando ti trovi a cantare in un coro hai meno paura a tirar fuori la voce, e non importa se non l'hai fatto prima, l'importante è raccontare e ne sta uscendo fuori davvero una fotografia dell'orrore.
Cosa ne penso? Penso che le donne finalmente oggi abbiano meno paura e che si sentano meno sole. E forse da oggi in poi le denunce, i racconti, le confessioni possono avvenire in tempo reale. Anche perché vent'anni fa se solo dicevi che tenevi le corna venivi messa da parte perché vista come un rifiuto, pensa se denunciavi che eri stata abusata sessualmente!

GESTIONALIA di IRENE SANESI

SIAMO IN RITARDO? LA GESTIONE DEL TEMPO COME STRATEGIA PERMANENTE

Una delle componenti chiave dei processi di cambiamento è la capacità dell'organizzazione culturale di valutare e gestire il fattore *tempo*. Fino ad alcuni anni fa il tempo era una questione che riguardava i bilanci di previsione e i budget, nella migliore delle ipotesi. Roba da contabili, o da referenti dell'area amministrazione & finanza, insomma.
Oggi non solo l'asse del futuro di questi strumenti di pianificazione si è sensibilmente ridotta (siamo passati a programmare da cinque anni a tre e poi a due e attualmente anche "a vista", complice il calo strutturale di finanziamenti pubblici e affini), ma sono entrati in campo vari concetti di tempo, che a loro volta rappresentano nuove variabili con cui l'impresa culturale deve confrontarsi.
La prima variabile è data, come dicevamo, da una contrazione del tempo a disposizione, che va considerata anche alla luce della presenza delle nuove applicazioni dell'Internet delle Cose (IoT) e della realtà aumentata, che possono o non possono rendere l'organizzazione più o meno competitiva sul mercato. Vi sono poi cinque città italiane – inclusa Matera, futura Capitale europea della cultura 2019 – che andranno a sperimentare la rete 5G: fantascienza? A vedere la mole degli investimenti che i vincitori del bando, insieme alla parte pubblica, metteranno a disposizione fino al 2021, pare realtà, con l'obiettivo di azzerare il digital divide e diffondere un "*etere informatico*" a servizio dei territori.
Ancora il mondo delle istituzioni culturali non ha colto appieno le potenzialità di questo cambio di paradigma e, in larga parte, si sta limitando a rimanere in attesa per verificarne gli esiti e dare un giudizio ex post. Eppure, diventare agenti di sperimentazione e correre il rischio di applicare nuovi modelli operativi rappresenta non solo una felice intuizione, ma uno strumento per entrare tempestivamente su un mercato che guarda al futuro. Detto in altri termini, si tratta oggi di cogliere l'opportunità offerta ieri dai social network: chi è arrivato prima, disdegnando improvvidi snobismi o paure, è riuscito a costruire una community che ha messo a valore in una logica sistemica (promozione, comunicazione, fundraising, identità, senso di appartenenza).
La prospettiva dello short-term va poi considerata anche sotto il profilo di una diminuzione di tempo per orientare e coinvolgere gli staff al cambiamento: minori sono i tempi per trovare soluzioni, maggiore rischia di essere l'alea di emergenzialità permanente. Perché alla fine, e nonostante questo "elogio" (per consapevolizzare) della *brevitas*, la programmazione resta uno snodo centrale non solo sul piano organizzativo, quanto su quello culturale (come *forma mentis*) e strategico (come strumento di governance). Lo sguardo, nel tempo del nostro battito di ciglia, è decisione.

@irene_sanesi

NUOVO SPAZIO

MUCHO MAS!
TORINO

Apre a Torino un artist-run space focalizzato sulla fotografia. In quel quartiere Aurora che, pian pianino, sta diventando un distretto creativo con pulsante energia. Ne abbiamo parlato con i fondatori, Silvia Mangosio e Luca Vianello.

Come è nata l'idea di aprire questa nuova galleria? Da quali esigenze, da quali istanze, da quali punti di partenza?
Mucho Mas! nasce dall'esigenza di lavorare in uno spazio che sentiamo nostro e che al contempo possa permetterci di occuparci di quello che amiamo: fare ricerca e creare connessioni nell'ambito dell'arte contemporanea. Torino è una città in pieno fervore e pensiamo sia capace di accogliere artisti con ricerche innovative. La condizione principale, alla quale per ora vorremmo attenerci, è quella di esporre artisti e progetti che noi stessi ameremmo vedere in una mostra.

Descrivete in tre righe il vostro nuovo progetto.
Mucho Mas! vuole essere un punto di riflessione e ricerca sulla fotografia e su come questa si stia evolvendo all'interno dell'arte, valicando i canoni classici a cui appartiene per forma e contenuto. Ovviamente, in quanto artist-run space, farà anche da base per la nostra pratica artistica personale e per il nostro lavoro di fotografi. Il progetto Mucho Mas! è in piena evoluzione e non vorremmo sottostare a definizioni che non siano quelle del continuo mutamento.

Chi siete?
Abbiamo entrambi formazioni fotografiche, plasmate da un forte interesse verso l'arte contemporanea. Dopo lo IED di Torino, Silvia Mangosio ha frequentato il Master di Alta Formazione sull'Immagine Contemporanea di Fondazione Fotografia a Modena, mentre Luca Vianello si è dedicato come assistente al fotografo Alex Majoli e come collaboratore al collettivo Cesura.

A livello di staff come siete organizzati?
Per ora non abbiamo collaboratori interni. A Torino sono presenti molti giovani curatori e spazi che integrano ricerca artistica innovativa con una forte presenza sul territorio: vogliamo essere aperti a interazioni e collaborazioni. Ci piacerebbe avviare delle forti connessioni con le altre realtà torinesi e non, come già sta accadendo con JEST. Pensiamo che questa possa essere una chiave di volta per la crescita del progetto.

Su quale tipologia di pubblico e clientela puntate?
Puntiamo naturalmente a raggiungere la nicchia di persone interessate al settore dell'arte e della fotografia, ma speriamo di poter valicare questo confine e coinvolgere più persone. Speriamo che la nostra necessità di una maggiore offerta culturale in certi ambiti della fotografia contemporanea e di ricerca sia condivisa e che le nostre proposte vadano a riempire un vuoto, portando pubblico e magari anche collezionisti.

Un cenno ai vostri spazi espositivi. Come sono, come li avete impostati e cosa c'era prima?
Subito prima di noi, lo spazio era occupato dal laboratorio di un'artista torinese, Silvia Margaria. Stavamo cercando da tempo un posto dove avviare il nostro progetto, ma per questo luogo è stato amore a prima vista. Lo spazio è composto da un'unica stanza, nella quale spazi espositivi e laboratorio andranno a compenetrarsi. La zona in cui si trova, inoltre, è un'interessante fucina creativa: siamo a due passi dalla galleria di Franco Noero, da Cripta 747 e da Comodo64.

Ora qualche anticipazione sulla stagione in corso.
Dopo *Demons* di Luca Baioni, con la quale abbiamo inaugurato, stiamo programmando la mostra successiva. Intanto stiamo facendo ricerca per il futuro, contattando artisti che stimiamo e lavorando su varie idee, collaborazioni e progetti.

Corso Brescia 89 – Torino
347 1653215 | 345 2385179
muchomas.gallery

APRE A SAN CASCIANO CASA NANNIPIERI ARTE. LA DIMORA E SPAZIO DEL GIORNALISTA LUCA NANNIPIERI

Gallerie, room, space, stand fieristici: oggi sono questi i luoghi in cui l'arte contemporanea viene creata e fruita, al centro dell'attenzione di addetti ai lavori, media e pubblico più o meno avvezzo alle dinamiche del cosiddetto artsystem. Ma oltre ai territori già noti e battuti, nuove strade sembrano aprirsi e indirizzare verso alternativi luoghi deputati alla creazione e alla fruizione artistica. Uno di questi è Casa Nannipieri Arte, spazio di ricerca e sperimentazione artistica ideato e gestito dal critico d'arte e giornalista Luca Nannipieri insieme a Patrizia Ennas, che apre le porte al pubblico nella frazione di San Casciano, nel comune di Cascina, in provincia di Pisa. "Casa Nannipieri Arte non sarà una galleria, ma una casa d'arte", racconta ad *Artribune* **Luca Nannipieri**, firma di Panorama e Il Giornale, oltre che volto televisivo e assessore alla Cultura di Cascina, noto per le sue posizioni controverse, spesso oggetto di polemiche. Ma come si presenta e cosa accadrà a Casa Nannipieri Arte? "La Casa è il tributo più completo che si possa trovare sull'Astrattismo classico, con opere, tra gli altri, di Vinicio Berti e del suo prosecutore Alberto Gallingani, che all'interno della Casa ha realizzato un'opera di oltre dodici metri che coinvolge le pareti e il soffitto", spiega Nanniperi. "Ma uno dei nostri principali obiettivi sarà quello di portare l'arte contemporanea in luoghi in cui solitamente non entra, come banche e fondazioni bancarie, abbazie, chiostri. Abbiamo già una serie di iniziative in programma e abbiamo attivato varie partnership".

Lo storico dell'arte e Patrizia Ennas, inoltre, saranno impegnati nella pubblicazione di un volume insieme all'artista **Stefano Tonelli**, con gli scatti del fotografo **Mario Mulas**. Ad aprile uscirà una pubblicazione realizzata con il sarto pugliese **Angelo Inglese,** le cui opere di sartoria sono indossate da divi di Hollywood come il regista Francis Ford Coppola, o il presidente degli Stati Uniti Donald Trump, il principe d'Inghilterra William e comici come Checco Zalone.
DESIRÉE MAIDA
facebook.com/Casa-Nannipieri

“E ORA VOGLIAMO IL NOBEL!” PAROLA A REZZA E MASTRELLA

Insigniti del Leone d’Oro alla carriera dalla Biennale di Venezia, **Antonio Rezza** e **Flavia Mastrella** [photo G. Mazzi] si raccontano. Con uno sguardo sempre rivolto al futuro.

Questo premio è una tappa, un traguardo o un inizio?
Rezza e Mastrella: Si illumina una strada. Dopo tutto senti che il lavoro che hai fatto non è così inutile.

Cosa avrà colpito Antonio Latella, direttore del Settore Teatro per la Biennale di Venezia?
R&M: Ha visto tutti i nostri progetti. Ancora non sappiamo cosa sia piaciuto, di certo hanno analizzato tutto il nostro lavoro.

Nella motivazione si sottolinea il rapporto tra performer e attore. Qual è la linea di demarcazione?
Antonio Rezza: Nel mio essere performativo non c’è niente che serva lo stato d’animo, non c’è spazio per l’attore. La performance agisce con altri presupposti. Sfinisco il mio corpo in uno spazio che non mi appartiene. Inizio le prove assieme a Massimo Camilli in attesa degli habitat di Flavia. Poi arrivano Ivan Bellavista e poi Manolo Muoio, Chiara Perrini ed Enzo di Norsia.

Il premio suppone la necessità di creare un’eredità o un metodo, o peggio ancora una scuola?
R&M: Non possiamo fare scuola, siamo anti-scolastici, possiamo dare qualche consiglio. Non è ancora il tempo, vogliamo fare tante cose noi prima di tramandarle.

In che modo il corpo sopporterà un inevitabile cambio di ritmo e di tempo?
R&M: La nostra inevitabilmente è una parabola discendente perché non abbiamo vent’anni; ma è solo biologicamente discendente. Siamo ascendenti per la padronanza che abbiamo dell’incoscienza. Siamo come Munari, che ha lavorato fino a novant’anni. Ci chiedi come si adatterà il corpo? Ci aspetta una assenza di velocità. Ma ora non lo sappiamo, adesso il corpo non dà nessun problema, io faccio meno fatica di anni fa. Col tempo domeremo la tensione, che è ciò che più stanca.

Nella genesi creativa, quale idea resiste e sopravvive come la migliore da cui partire per costruire lo spettacolo?
R&M: Quella che resiste alla nostra autocensura. Non è detto che sia la prima, le prime le regaliamo ai poveri.

Quanto conta il panorama figurativo dei vostri vissuti?
Flavia Mastrella: Tantissimo. Se non avessi saputo le cose che so, non avrei potuto usare i frammenti di dialogo che ho colto dall’arte figurativa. Frammenti di Fontana o di Burri, ad esempio, mi servono per costruire un discorso.

Nei vostri lavori è il corpo che abita lo spazio o lo spazio che si fa indossare e violentare dal corpo?
R&M: Tutte e due, perché siamo soggiogati dalla sorpresa, non ci interessa sapere dove il mio corpo agisce. Non vogliamo che la mente abbia il sopravvento sul corpo. Il corpo va da sé e diventa l’unico dittatore. Perché quando si ammala non c’è niente che tenga, lasciamolo quindi dettare legge anche quando sta bene.

Come devono essere frequentati gli habitat che costruite sul palco?
F. M.: Gli habitat si chiamano così perché sono piccoli mondi. Andrebbero vissuti “da dentro”, ma un teatro totale credo che in Europa esista solo a Zurigo. Il palco ridimensiona, è ovvio.
A. R.: Se il nostro spettacolo, per ipotesi, avesse il pubblico intorno, questo darebbe potenzialità immense. Pensa solo alle spalle, sapere che qualcuno le guarda. Il teatro in Italia purtroppo non prevede mobilità della platea.

Chi descrive i vostri spettacoli usa spesso la parola surrealismo...
R&M: Surreale è chi ogni giorno si sveglia per andare a fare un lavoro che non ama. Noi non faremmo mai una vita del genere. È surreale l’infelicità di chi subisce ciò che non vuole fare. Passiamo per strani noi che facciamo quello che vogliamo. Ci sentiamo più iperrealisti. Noi portiamo in forma il ritmo contemporaneo. Per quello le persone ci seguono, perché capiscono. Capiscono quello e perché lo facciamo. Noi diamo delle tracce e dei frammenti. Siamo molto chiari per chi non vuole capire.

E certo anticlericalismo non è forse anacronistico?
R&M: No. Al momento c’è la guerra santa, siamo sulla cresta dell’onda. Troviamo comico che l’essere umano creda che ci sia qualcuno che gli copra le spalle. Non si può credere che ci sia qualcuno che un giorno ci giudicherà. In base a quali meriti pensiamo che ci sia qualcuno? Chi non crede in niente è umile. Credo in questa umiltà, si vive di qualità, si vive di umiltà se si sa che non c’è l’aldilà.

Siete reduci da lezioni fatte a universitari. Cosa vedete nei loro occhi?
R&M: C’è vita, nei loro occhi vediamo noi. Sono vitali. È bellissimo, c’è voglia come sempre e sempre sarà. Beato chi ha tempo davanti.

E per voi? Cosa c’è nel vostro tempo?
R&M: Abbiamo vinto il Leone e punteremo al Nobel. Vorremmo la laurea honoris causa. Sai dirci una università in cui ce la possano dare?

SIMONE AZZONI

rezzamastrella.com | labiennale.org

ECCO COME SARÀ LA NUOVA GAMEC DI BERGAMO DIRETTA DA LORENZO GIUSTI

Rinnovamento: è questa la parola su cui ruota la programmazione della GAMeC di Bergamo 2018. E non potrebbe essere diversamente con la nuova direzione di Lorenzo Giusti [photo Daniela Zedda], insediatosi al posto di **Giacinto di Pietrantonio,** che ha guidato l’istituzione quasi vent’anni. La galleria presenta un programma fitto di mostre dentro e fuori le mura. Durante l’estate – una delle grandi novità – la **Sala delle Capriate di Palazzo della Ragione in Città Alta diventerà una sede esterna della galleria**, gestita dall’istituzione e legata al suo calendario espositivo. La prima mostra sarà una **personale, la prima in Italia,** dello scultore americano Gary Kuehn, proseguendo alla GAMeC – che, novità assoluta, resterà aperta anche in agosto. **In** parallelo lo **Spazio Zero** della galleria ospiterà la mostra Enchanted Bodies / Fetish for Freedom, a cura di Bernardo Mosqueira, vincitore della nona edizione del **Premio Lorenzo Bonaldi per l’Arte**, che dal 2003 viene conferito a un curatore under 30. Saranno inoltre presentati i due **progetti vincitori della sezione “Scuole curatoriali”** del Premio. Siate Misteriosi di Luca Gennati, centrata sull’opera Le uova sul libro di **Felice Casorati**, e Linee di forza + varie sensazioni di Martina Sabbadini, che prende spunto dall’opera di Giacomo Balla Linee forze di paesaggio, saranno ospitati nello **Spazio Caleidoscopio fino a maggio**. In autunno, infine, ci sarà la mostra Black Hole. Arte e matericità tra informe e invisibile, la prima di tre importanti eventi espositivi, a cura di Lorenzo Giusti e Sara Fumagalli, contraddistinti dalla presenza di autori e opere di generazioni diverse, **dalle avanguardie del Novecento al contemporaneo**, rivolgerà lo sguardo ai lavori di quegli artisti che hanno interpretato la materia **come un elemento originario.** Una parte consistente del lavoro nel prossimo triennio sarà basato sulla collezione del museo, vista non come un “*punto fisso*” ma concepita come elemento fondamentale del nuovo programma culturale. Molto interessante è il Public Program, aperto al pubblico e nato dalla collaborazione tra **GAMeC e Accademia di Belle Arti G. Carrara di Bergamo.** Il nuovo corso della GAMeC è indicato anche dalla creazione di un nuovo logo e di una veste grafica aggiornata che caratterizzeranno la comunicazione della galleria in tutte le sue declinazioni, coinvolgendo anche gli spazi espositivi, il cortile e la Piazza Carrara, recentemente riqualificata. Il nuovo logo, che è stato ideato dallo **Studio Temp** di Bergamo, presenta la e minuscola quasi fosse un anello di congiunzione tra la M di moderno e la C di contemporaneo.

MARIACRISTINA FERRAIOLI
gamec.it

PINO PASCALI E IL MUSEO DI POLIGNANO. INTERVISTA CON LA DIRETTRICE

Nel 1968 moriva Pino Pascali. Un cinquantenario che la Fondazione Pino Pascali di Polignano a Mare celebra con un fitto calendario di eventi. **Rosalba Branà**, direttrice della Fondazione, illustra le iniziative che puntano a una lettura aggiornata dell'artista pugliese con dibattiti, esposizioni e originali confronti.

I cinquant'anni dalla morte di Pascali costituiscono il punto di forza della programmazione 2018 del museo. Quali sono le iniziative in programma?
Le celebrazioni per l'anno pascaliano si aprono il 24 marzo con la mostra *Dialoghi 0.3 Pino Pascali e Claudio Cintoli*. Siamo giunti alla terza edizione ed è la modalità con cui la Fondazione ha avviato una rilettura di Pascali, dopo il confronto *Pino Pascali e Luigi Ghirri. Il mare e il cielo*, che metteva in relazione l'opera *32 mq di mare circa* di Pascali (per l'occasione restaurata dalla Fondazione) con *Infinito* di Luigi Ghirri [photo Cosmo Laera]. L'edizione successiva, del 2015, proponeva *Dialoghi 2.0. Pascali e Bonalumi, Castellani, Fontana, Manzoni* ed esaminava le influenze dell'ambiente milanese su Pascali.

Come avverrà il confronto con Cintoli?
Avverrà tra opere di matrice più poverista. Entrambi nati nel 1935, spingono verso una teatralizzazione dell'arte tipica degli Anni Sessanta-Settanta, in cui confluiscono istanze della cultura contadina e della crescente civiltà industriale. Segue, in primavera, *Aperto per restauro*, un'innovativa iniziativa che permetterà al pubblico e agli studenti di assistere ai restauri di due opere importanti di Pino Pascali della Galleria Nazionale di Roma.

Sono previsti anche momenti di dibattito e di confronto tra operatori e studiosi?
Il 24 e il 25 maggio ci sarà il convegno *Pino Pascali tra memorie e prospettive. Intorno al 1968*, focalizzato su un anno che segna la nascita di alcune delle sue opere fondamentali (tra cui *I bachi da setola* e la *Vedova Blu*). La storia personale e artistica di Pascali verrà quindi intrecciata con quella di un periodo storico dirompente, ancora oggi simbolo di contestazione e rivoluzione politica e sociale, ma anche oggetto di discussioni, ripensamenti e polemiche. Tra gli altri, partecipano al convegno Fabio Sargentini, Achille Bonito Oliva, Vittorio Rubiu, Pietro Marino, Marco Tonelli e Francesco Stocchi.

In un territorio pugliese ormai sempre più sguarnito sul fronte del contemporaneo, il Museo Pino Pascali resta un presidio prezioso. Quali strategie saranno individuate per rafforzare la vostra identità e per non disperdere la credibilità capitalizzata?
Negli ultimi anni la Fondazione Pascali sta assumendo sempre più un ruolo preminente nella Puglia del contemporaneo, con molti riconoscimenti nazionali e internazionali. Uno dei nostri punti di forza è il Premio Pino Pascali, interrotto per anni e ripreso sotto la mia direzione, un premio che rafforza la nostra identità a livello nazionale e locale. L'ultimo è stato assegnato a Hans Op de Beeck, la cui mostra ha ottenuto grande successo di pubblico e critica.

Un sistema del contemporaneo che in Puglia soffre della mancanza di punti di riferimento istituzionali vi avvantaggia o vi penalizza?
La presenza della Fondazione Museo Pino Pascali costituisce un ineludibile volano di crescita culturale strettamente legato alla promozione turistica della Puglia, in perfetta sintonia con le politiche culturali e turistiche della Regione Puglia. La mancanza di punti di riferimento credo che in parte ci penalizzi, sebbene, in mancanza di altri musei d'arte contemporanea, siamo spinti a collaborare con altre prestigiose istituzioni fuori dalla nostra Regione. Abbiamo creato la Rete dei Musei dell'Adriatico con partner croati, albanesi, montenegrini e greci e siamo entrati nel Polo Museale Regionale.

In questa direzione, fondazioni o centri per l'arte contemporanea promuovono sia scambi con altre istituzioni sia eventi espositivi delocalizzati. Come vi orientate su questo fronte?
Non posso non menzionare la nostra costante collaborazione con la Galleria Nazionale di Roma. Abbiamo partecipato alla 54. Biennale di Venezia e abbiamo svolto un interessante incontro presso Palazzo Grassi a Venezia, invitati a presentare le nostre attività. Stiamo avviando collaborazioni con altre istituzioni francesi pubbliche e private, abbiamo collaborato con la Fondazione Prada per il Premio Pascali alla Djiurberg, e di recente abbiamo stretto rapporti con la National Gallery di Tirana e con il bellissimo Museo di Cetinjie.

MARILENA DI TURSI

museopinopascali.it

LA STORIA E LA PITTURA DI ANTONIO LIGABUE DIVENTANO UN FILM. PROTAGONISTA: ELIO GERMANO

"*Un bès... dam un bès, uno solo! Che un giorno diventerà tutto splendido. Per me e per voi*". Con questa citazione del pittore Antonio Ligabue, la Palomar di Carlo Degli Esposti annuncia l'inizio delle riprese di un film a lui dedicato, che sarà diretto da Giorgio Diritti. Dopo il successo di critica e pubblico del film *Il Giovane Favoloso* diretto da Mario Martone, sulla vita di Giacomo Leopardi, e in attesa di portare in sala *The Happy Prince* di Rupert Everett, sugli ultimi anni di vita di Oscar Wilde, la Palomar annuncia un nuovo e importante progetto culturale con la regia di Giorgio Diritti. Il film si intitolerà *Volevo nascondermi* e racconterà la vita del pittore Antonio Ligabue, uno dei maestri e protagonisti fondamentali dell'arte contemporanea internazionale. Gli sceneggiatori Giorgio Diritti, Tania Pedroni e Fredo Valla hanno scritto un excursus sull'intero percorso di Ligabue. Il pittore naïf e immaginifico che dipingeva tigri, gorilla, leoni e giaguari arriverà sul grande schermo in modo completo e approfondito. Un biopic artistico e culturale che mostrerà anche le difficoltà affrontate dall'artista. Dall'infanzia vissuta quasi in solitudine alla "conquista del mondo" con la pittura. Ancora una volta la riflessione si concentra quindi sul valore altissimo della diversità, che a suo modo rende tutti belli e preziosi. Le riprese di *Volevo nascondermi* inizieranno a maggio e si svolgeranno prevalentemente nella provincia di Reggio Emilia, ripercorrendo i luoghi in cui Antonio Ligabue ha trascorso la parte più importante della sua vita. A vestire i panni di Antonio Ligabue sarà Elio Germano.

MARGHERITA BORDINO
palomaronline.com

MATERA 2019: NUOVO ALLESTIMENTO PER IL MUSEO ARCHEOLOGICO RIDOLA. ALL'INSEGNA DEL CONTEMPORANEO

È stato presentato a Matera il nuovo allestimento del Museo Archeologico Domenico Ridola, iniziativa che rientra tra i progetti di punta per la Capitale europea della cultura 2019. Con un allestimento che si avvale di un rinnovato apparato grafico e fotografico e di un moderno sistema di illuminazione, il Museo Archeologico si appresta così a ospitare alcune delle mostre di punta in programma il prossimo anno. Istituito nel 1911 all'interno dell'ex Convento delle Clarisse, il Museo Archeologico di Matera è intitolato al suo fondatore, il senatore Domenico Ridola, medico, uomo politico e archeologo che nel 1910 aveva donato allo Stato le sue raccolte di materiali naturalistici, oggetti etnografici, testimonianze artistiche e soprattutto preziosi reperti archeologici, in massima parte documenti preistorici provenienti dagli scavi da lui stesso condotti nel territorio materano. Queste raccolte costituiscono il primo nucleo del patrimonio del museo, cresciuto poi nel corso dei decenni grazie alle ricerche e agli scavi effettuati sul territorio materano su iniziativa degli archeologi Eleonora Bracco e Dinu Adamesteanu. Tra gli Anni Sessanta e Novanta si susseguono una serie di interventi mirati all'ampliamento degli spazi museali, fino ad arrivare al 2015, anno in cui l'istituzione, a seguito della Riforma Franceschini, viene assegnata al Polo Museale della Basilicata, che ha deciso di puntare sul rinnovamento della struttura e della missione di Ridola, promuovendo un percorso strategico il cui primo passo è proprio il nuovo allestimento temporaneo. Un museo che ha il compito di custodire e raccontare il passato, ma anche di essere uno dei luoghi che ospiteranno gli eventi di punta del prossimo anno: sarà, infatti, sede di Ars Excavandi, a cura di Pietro Laureano, la prima grande mostra di Matera-Basilicata 2019; inoltre dell'esposizione Trecento '19 Duemila '19, a cura di Gianluigi Colin e Antonio Troiano e prodotta insieme alla Fondazione Corriere della Sera e alla Fondazio-

IL MANN DI NAPOLI NON SI FERMA PIÙ. INTERVISTA CON IL DIRETTORE

Lo abbiamo eletto Miglior museo in Italia nel nostro best of del 2017. È il MANN – Museo Archeologico Nazionale di Napoli, uno dei musei oggetto della Riforma Franceschini. Con il super-direttore **Paolo Giulierini** abbiamo parlato di quanto è stato fatto finora e soprattutto delle prospettive future – a breve, medio e lungo periodo [nella foto, Francesco Candeloro, *Proiezioni (Oltre il tempo)*, 2017].

State per riaprire le sezioni dedicate alla Preistoria e alla Magna Grecia. Perché erano chiuse?
La sezione Magna Grecia, di straordinaria importanza per la bellezza e la qualità delle collezioni che custodiamo, era stata dismessa a partire dagli Anni Settanta e parzialmente riaperta con una mostra collaterale alla grande esposizione *I Greci in Occidente* allestita a Palazzo Grassi nel 1996. La Preistoria era stata chiusa per problemi legati all'organizzazione del personale di custodia e presentava un apparato didattico ormai superato.

Quali sono i tempi? E quale veste assumeranno ora?
Per la Magna Grecia abbiamo richiesto il progetto al professor Enzo Lippolis, recentemente scomparso, che mi piace qui ricordare per le sue straordinarie doti scientifiche e umane. Sarà aperta entro i primi mesi del 2019. La sezione della Preistoria riaprirà a settembre 2018 con un ripensamento della didattica. Se la Preistoria sarà un'offerta calibrata sulle scuole, la Magna Grecia si proporrà come una chiave di lettura per la fase più antica della Campania, in termini di archeologia classica, e come raccordo con tutto il Meridione. Vorrei anche ricordare che le 2.500 opere della collezione della Preistoria sono state tutte studiate e catalogate da archeologi e si sta procedendo all'informatizzazione.

A maggio tornerà l'iniziativa *Alla scoperta dei tesori del MANN*, che ha uno dei suoi focus nelle opere conservate nei magazzini del museo. Di che numeri stiamo parlando? E come funziona l'iniziativa?
Ogni tre mesi riesporremo capolavori mai visti o non visti rispetto ad alcuni aspetti tecnologici: partiremo dalle armi dei gladiatori per affrontare gli argenti fino alle notissime coppe in ossidiana di Stabia. Le mostre saranno accompagnate da approfondimenti di archeologia sperimentale, con fonderie e artigiani specializzati.

Quali sono gli interventi che avete fatto e che sono in cantiere per quanto concerne i giardini storici interni al museo?
Due giardini storici – il "Giardino delle Camelie" e il "Giardino delle Fontane" – sono stati riaperti al pubblico dopo un attento studio storico e paesaggistico e sono divenuti uno spazio vitale molto importante per il museo e i visitatori. Nei prossimi mesi saranno riattivate anche le fontane. Un terzo – il "Giardino della Vannella" – è stato parzialmente riaperto e nel 2019 sarà completamente recuperato, ricostruendolo così come si presentava a inizi Novecento, ma naturalmente con panchine, apprestamenti per il wi-fi e molti altri confort.

Entro il 2018 saranno aperti tre cantieri, relativi a: riallestimento e ristrutturazione di alcune aree del museo; funzionalità e accessibilità; efficientamento energetico. Ci racconta più specificamente di cosa si tratta, dei tempi previsti per l'ultimazione dei lavori e cosa si devono aspettare i visitatori quando i cantieri saranno portati a termine?
Entro il 2019 riapriremo il Braccio Nuovo, un settore di circa 4.400 mq di superficie coperta su quattro piani, che ospiterà un ristorante, una caffetteria, un enorme auditorium e l'ala tecnologica pompeiana. Qui trovano sede anche i quattro nuovi laboratori di restauro aperti lo scorso anno, che si sono aggiunti a quelli esistenti, arricchendo dal punto di vista strumentale un settore estremamente importante e qualificante del nostro museo. Partiranno tra il 2018 e il 2019 i cantieri per il riallestimento della Statuaria Campana, il recupero dei tetti e dei sottotetti dove si trovano i Depositi del Museo chiamati "sing sing", il cantiere per recuperare tutti gli infissi del museo.

La cosa che è andata peggio e quella che è andata meglio in questi suoi primi anni di direzione del museo.
Un esempio bello tra tutti è la realizzazione del percorso archeologico all'Aeroporto di Capodichino con Gesac. Meno bene la risoluzione di alcune criticità a ridosso del museo, che presuppongono una sinergia con altri enti: mi riferisco alla Galleria Principe di Napoli e ai giardini comunali.

Napoli sta rivivendo una fase di netta crescita a livello culturale. È d'accordo con questa valutazione? In caso affermativo, quali sono i fattori che secondo lei stanno contribuendo in maniera significativa?
Napoli sta vivendo un grande rilancio sia per lo straordinario potenziale storico-artistico, sia per una politica dei prezzi molto oculata. La creazione di realtà autonome come il Mann e Capodimonte ha contribuito poi a migliorare il sistema, divenendo punto di riferimento ma anche motore, insieme al lavoro di tanti altri soggetti come il Comune, la Regione, l'Aeroporto e il Porto.

Tutela e valorizzazione: qual è secondo lei il corretto equilibrio?
La valorizzazione è il braccio armato della tutela. Occorre che la conoscenza del patrimonio sia di tutti e a tutti i livelli. Solo così il patrimonio è salvo.

Che sensazioni ha a proposito delle recenti elezioni politiche: la "Riforma Franceschini" proseguirà – magari con altri ministri – o è destinata a regredire?
La riforma non può che andare avanti. Si tratta di un ottimo processo per il quale occorrono solo alcuni correttivi. Ma lo spirito del cambiamento ha portato grandi benefici.

Chiudiamo... giocando: qual è la sua valutazione di *Fathers and Sons*?
Un'operazione geniale, dovuta a Ludovico Solima e Fabio Viola; una modalità colta e intelligente di diffondere il museo in tutto il mondo con una storia profonda, esplorabile in un videogame. Molto più del principio del diletto dichiarato da Icom nella definizione di museo, un modello che ora stanno seguendo tutti.

MARCO ENRICO GIACOMELLI

museoarcheologiconapoli.it

ne Matera-Basilicata 2019, con 319 copertine d'autore de La Lettura, il supplemento settimanale dedicato ai libri e agli stili culturali, che ha ripreso la pubblicazione dal 2011.
DESIRÉE MAIDA
matera-basilicata2019.it

FONDAZIONE PRADA A MILANO APRE LA SUA TORRE. E COMPLETA IL PROGETTO DI REM KOOLHAAS

La Fondazione Prada di Milano continua a crescere. A quasi tre anni dall'inaugurazione della sede meneghina progettata dall'archistar Rem Koolhaas all'interno di un complesso edilizio risalente agli Anni Dieci del secolo scorso situato nella zona sud di Milano, in largo Isarco, tra viale Ripamonti e corso Lodi [vedi a pag. 110 il distretto che le gira intorno], l'istituzione attiva dal 1995 nei settori della cultura e dell'arte contemporanea annuncia l'apertura al pubblico della Torre prevista il 20 aprile. Il nuovo edificio segna il completamento della sede di Milano progettata da Koolhaas con Chris van Duijn e Federico Pompignoli dello studio OMA. Torre è un edificio in cemento bianco alto sessanta metri che diventa all'esterno uno degli elementi più riconoscibili della Fondazione, inserendosi nel paesaggio urbano di Milano. Include nove piani, sei dei quali ospitano sale espositive per una superficie totale di più di 2mila mq, mentre gli altri tre accolgono un ristorante e servizi per il visitatore. La struttura è completata da una terrazza panoramica di 160 mq dotata di un rooftop bar. Gli spazi espositivi sono concepiti per accogliere opere e grandi installazioni della Collezione Prada, che include perlopiù lavori del XX e XXI secolo di artisti italiani e internazionali. Ogni piano si configura come uno spazio unico con specifiche condizioni ambientali. Metà dei livelli si sviluppano infatti su base trapezoidale, gli altri su pianta rettangolare. L'altezza dei soffitti è crescente dal basso all'alto: si va dai 2,7 metri del primo piano agli 8 metri dell'ultimo livello. Le facciate esterne sono caratterizzate da una successione di superfici di vetro e di cemento, che attribuiscono così ai diversi piani un'esposizione alla luce sul lato nord, est o ovest, mentre l'ultima galleria espositiva è dotata di luce zenitale. Il lato sud della Torre presenta un'imponente struttura che la unisce al Deposito, innestandosi all'interno del secondo edificio. Questo elemento diagonale in acciaio e cemento è contraddistinto da un'ampia apertura interna, dentro la quale si inserisce un ascensore panoramico. La struttura geometrica complessa, che rende differente l'aspetto esteriore della Torre a seconda della prospettiva di osservazione, incarna la visione architettonica dell'intera fondazione, caratterizzata da una varietà di opposizioni e frammenti destinati a non formare mai un'immagine unica e definita.

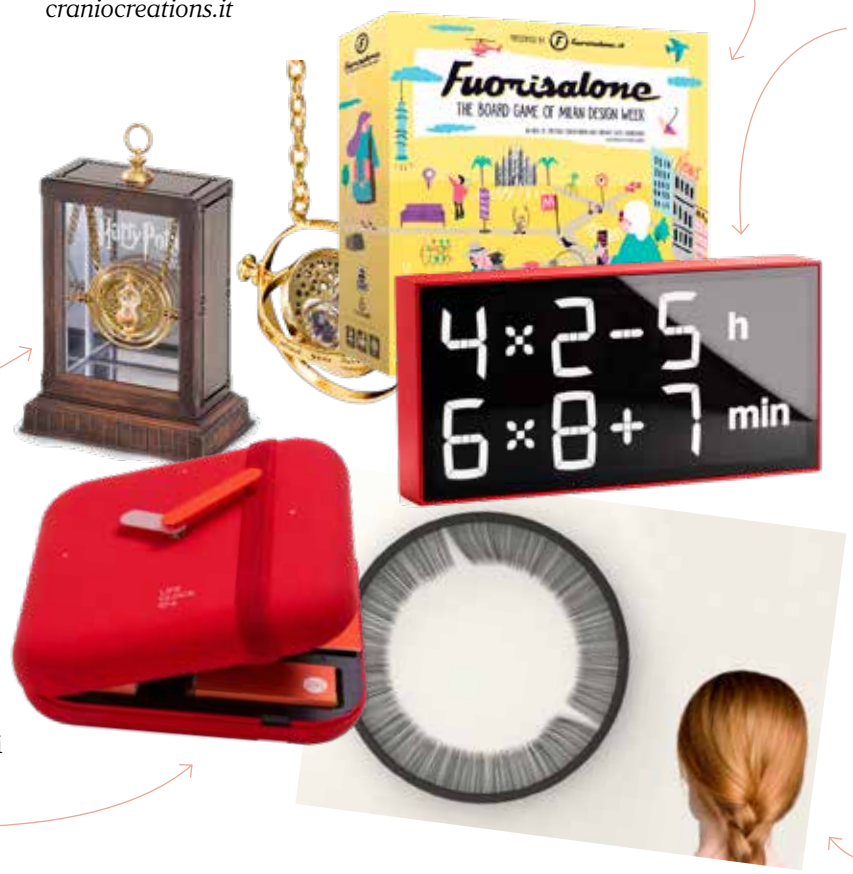
DESIRÉE MAIDA
fondazioneprada.org

BATTI IL TUO TEMPO

GIOCHIAMO AL FUORISALONE
In attesa della nuova edizione del Salone del Mobile e dell'immancabile Fuorisalone, che festeggia nel 2018 i suoi primi quindici anni, si può ingannare il tempo con questo simpatico gioco da tavolo. Progettato da Studiolabo in collaborazione con Cranio Creations.
craniocreations.it

GIRA, IL TEMPO GIRA
In uno dei film della saga di Harry Potter, Hermione usa un pendente per mandare indietro il tempo: una piccola clessidra che gira all'interno di un cerchio dorato. Una riproduzione fedele del *GiraTempo* in oro 24 carati è ora acquistabile online.
harrypottershop.com

SOLO PER MATEMATICI
La maggior parte di noi si accontenta di guardare l'orologio e leggere l'ora. Ma c'è anche chi si diverte ad affrontare qualche sfida, di tanto in tanto, per raggiungere il risultato. Per loro c'è *Albert Clock*, l'orologio ispirato ad Einstein che vi chiede di risolvere un'equazione.
albertclock.com



DESIGN SALVAVITA
L'idea è di incoraggiare le persone a tenere sempre un kit di pronto soccorso nella propria casa. Per questo, lo studio di Seoul SWNA ha progettato un elegante orologio che contiene al suo interno tutto quello che serve per cavarsela in una situazione di emergenza, in attesa dei soccorsi.
kgcbrand.com

PELI DA MEDITAZIONE
Si chiama *Lash Lock* ed è frutto dell'immaginazione dell'artista francese Bina Baitel. Minimale e silenzioso, questo orologio da parete segna il tempo usando dei sottili filamenti che si allontanano ritmicamente per lasciare dei vuoti in corrispondenza delle (invisibili) lancette.
binabaitel.com

TUTTO IN UN GRAFICO
A differenza dei normali calendari, *Anaptar* non si limita a elencare i giorni dell'anno. Questo grafico circolare visualizza infatti un'incredibile quantità di dati sulle stagioni, i solstizi, gli equinozi, il sorgere e il tramontare di Sole e Luna e persino la distanza fra la Terra e la Luna.
anaptar.com

SCULTURE NASCOSTE
Si chiamano *Omoshiro Blocks* e li produce l'azienda giapponese Triad. Cosa sono? Dei bloc notes che contengono una scultura di carta al loro interno. Per scoprirla basta arrivare in fondo a ogni blocco, con tempo e pazienza.
triad-japan.com

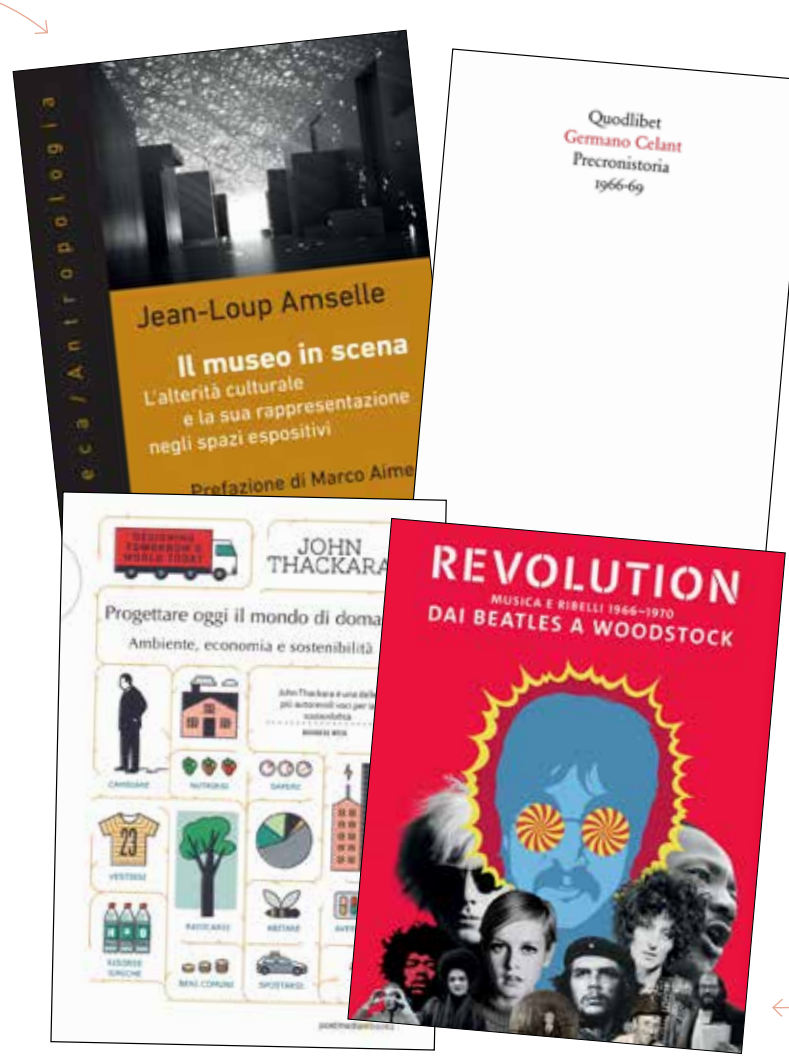
CUCÙ SALVADOR
A Salvador Dalí sarebbe piaciuto, non c'è dubbio. Questo orologio a cucù, che del grande pittore spagnolo conserva gli inconfondibili baffi, è prodotto in Italia interamente in legno e segna l'ora con il canto dell'uccellino da un lato e con suoni naturali dall'altro. Un sensore lo spegne automaticamente di notte.
store.moma.org

IN ATTESA DEL TRENO
Perché non portare nelle case e nei locali una versione customizzata delle insegne elettroniche della metropolitana? In questo modo, senza usare nessuna app e godendo di un bell'oggetto di design, possiamo sempre sapere quanto manca all'arrivo del nostro treno. L'idea è di una startup di Brooklyn chiamata The NYC Train Sign.
nyctrainsign.com

GRANDE GIOVE!
È la macchina del tempo per eccellenza per tutti i ragazzini cresciuti negli Anni Ottanta. La DeLorean di *Ritorno al futuro*, guidata da Doc Brown, è disponibile in versione miniaturizzata ma fedelissima, con tanto di Flusso Canalizzatore e Mr. Fusion, il congegno che trasforma i rifiuti in carburante.
thinkgeek.com

CONTROTEMPO
Siamo tutti post-coloniali. Evviva! Però cambiare quadro geografico, fare almeno finta di non essere più al centro, comporta anche l'accettazione di altre temporalità. Ad esempio: perché l'arte "etnica" per noi è senza tempo?
Jean-Loup Amselle
Il museo in scena
Meltemi – meltemieditore.it

AVVITATEMPI
Gli anni sono ancora quelli: dal 1966 al 1969. Però qui si parla d'arte. Sono gli anni ricostruiti da Celant con un flashback nel 1972. Flashback che prende tempo e viene pubblicato nel 1976. E che adesso, altro delay, torna in libreria.
Germano Celant
Precronistoria 1966-69
Quodlibet – quodlibet.it



IL FUTURO È ADESSO
Questo non è un libro di (critica d') arte. È però un libro che mette sul piatto la nostra sopravvivenza, artisti e critici compresi. Documentatissimo e scevro da catastrofismi. Chapeau all'editore per averlo tradotto in italiano.
John Thackara – Progettare oggi il mondo di domani
Postmedia Books
postmediabooks.it

REVOLUTION (NOT) NOW
Una grande mostra che è nata al Victoria & Albert di Londra ed è arrivata alla Fabbrica del Vapore di Milano. Con un catalogo all'altezza. Per raccontare un quinquennio rivoluzionario, dal 1966 al 1970. E ora che vogliamo fare?
Revolution – Skira – skira.net

"*Se non mi chiedono cosa sia il tempo lo so, ma se me lo chiedono non lo so*". Quello era Sant'Agostino. Perché mica è facile capire cosa sia il tempo, peggio ancora viverci dentro. Noi vi diamo una ventina di soluzioni, equamente distribuite fra gadget e libri. a cura di VALENTINA TANNI e MARCO ENRICO GIACOMELLI

TECHNOSTREET
Net Art e Street Art, in tempi non sospetti e con un certo gusto per l'anacronismo. E molto altro, con una coerenza che nulla ha a che fare con il gusto dominante. Quando un critico (e docente) del 1982 raccoglie i propri scritti.
Claudio Musso
Dalla strada al computer
Libri Aparte – libriaparte.com

UN'OPERA È PER SEMPRE
L'Angelus Novus e la riproducibilità e l'aura, d'accordo. Ma Walter Benjamin è anche, all'inizio, uno studente/studioso di Romanticismo. Quando il tempo prese una torsione che ancora adesso ci portiamo dietro. O davanti.
Walter Benjamin
Il concetto di critica...
Mimesis – mimesisedizioni.it

MONTAGGI
Un viaggio nel tempo, quello della fotografa Carolina Sandretto, alla scoperta di quel che resta delle sale cinematografiche cubane. Un progetto sulla e per la memoria. Con un libro affascinante e un sito ricco d'informazioni.
Carolina Sandretto
Cines de Cuba
Skira – cinesdecuba.com

QUESTA È STORIA
Una storia (del sistema) dell'arte informatissima, calata negli avvenimenti, eppure sistematica e mai aneddotica. In una parola: assai utile. Lasciando aperto l'interrogativo: si può fare una storia del contemporaneo?
Massimo Melotti
Vicende dell'arte in Italia...
Franco Angeli – francoangeli.it

[DIGITAL] MUSEUM a cura di MARIA ELENA COLOMBO

LUISELLA MAZZA | head of operations al Google Cultural Institute

Dalla digitalizzazione delle opere ai video immersivi a 360 gradi. Ecco cosa fa Google per il patrimonio culturale dell'umanità, dalla viva voce di **Luisella Mazza**, italiana che lavora per l'azienda di Mountain View dal 2005.

Com'è nata l'idea in Google di occuparsi così direttamente di arte e cultura?
È iniziata con una domanda: come utilizzare la tecnologia di Google per preservare e rendere accessibile l'arte? Nata con il nome di Google Art Project, questa avventura comincia nel 2011 con diciassette musei partner in tutto il mondo, in Italia la Galleria degli Uffizi. Si trattava di uno di quei progetti noti come 20%, nei quali i Googler, soprattutto nell'ambito engineering, possono dedicare parte delle proprie ore lavorative alla creazione di progetti e iniziative che esulano dalle loro attività lavorative quotidiane.

Quali sono le ragioni di questa diffusa attenzione?
La missione di Google è rendere le informazioni dal mondo intero più accessibili per tutti gli utenti, incluse le informazioni sull'arte e la cultura. Google Art Project, oggi evolutosi in Google Arts&Culture, si inserisce ancora oggi in questa missione.

Dopo una prima fase di pura "digitalizzazione", gli strumenti offerti e il supporto di GAC sono divenuti via via più sofisticati e capaci di supportare un'elaborazione, quasi allestitivi. È questo uno degli obiettivi?
Le conversazioni con gli esponenti del settore sono cambiate e si sono evolute nel corso degli anni, e sicuramente ci hanno fornito molti spunti per migliorare l'offerta per i musei partner. Ad esempio, uno degli obiettivi richiesti era di rendere la digitalizzazione in alta risoluzione – ossia in gigapixel – più semplice e veloce. Un'immagine in gigapixel è particolarmente importante per i nostri partner: è composta da oltre un miliardo di pixel e quindi permette di far risaltare dettagli invisibili a occhio nudo. Per questo nel 2016 abbiamo creato Art Camera, una speciale macchina fotografica robotizzata che permette di riprendere opere d'arte in altissima risoluzione e in tempi rapidi. Ad esempio, un'opera d'arte di dimensioni piccole-medie (un metro per un metro) può essere elaborata in solo mezz'ora.

Quali strumenti e progetti proporrete per i prossimi anni?
Continuiamo ad ascoltare i feedback dei nostri partner e a sviluppare nuove tecnologie, in particolare attraverso il Google Cultural Institute Lab, il "crocevia" dove comunità tecnologiche e creative si uniscono per condividere idee e scoprire nuovi modi di vivere l'arte e la cultura. Sebbene non possiamo elaborare nei dettagli, stiamo lavorando per ampliare alcune tra le tecnologie sviluppate di recente nel Lab, come la realtà virtuale sperimentabile tramite Google Cardboard, le nuove caratteristiche dell'app Google Arts & Culture e gli esperimenti nati dalla collaborazione con programmatori creativi, come *X Degrees of Separation* e *Free Fall*.

Ci parli un po' di numeri e statistiche? Musei, opere, mostre: quanti sono? E i visitatori?
I musei e le istituzioni culturali partner sono oltre 1.500 da oltre 70 Paesi e hanno reso disponibili online sulla piattaforma oltre 6 milioni di immagini e oltre 9.000 mostre digitali curate da esperti. I visitatori superano i 43 milioni all'anno, con oltre 175 milioni di visualizzazioni di contenuti. Infine, i contenuti su YouTube hanno ricevuto 5.2 milioni di visualizzazioni all'anno e ci sono oltre 348.000 persone che ci seguono sui social media.

Che clima e attitudine vi trovate ad affrontare in relazione ai musei italiani?
I musei italiani sono aperti al dialogo e alle nuove tecnologie: lo dimostra anche il fatto che abbiamo oltre cento istituzioni culturali partner in Italia, il maggior numero tra i Paesi europei su Google Arts&Culture. In generale, il dialogo con i musei sul digitale è un capitolo ancora aperto. Uno degli esempi più recenti del clima di apertura dei musei italiani è il progetto lanciato recentemente con la Galleria Nazionale di Roma. Grazie a questa collaborazione, il museo ha portato online oltre 170 opere digitalizzate in altissima risoluzione, compiendo la nostra maggiore operazione di digitalizzazione di opere in un singolo museo in Italia tramite Art Camera; inoltre ci ha chiesto di pensare a un'iniziativa creativa speciale, così abbiamo creato insieme la residency dell'artista Paco Cao. Il risultato è stato la performance *Control*, espressa dall'artista tramite *Tilt Brush*, la tecnologia di Google per dipingere in tre dimensioni.

Quali expertise sta sviluppando GAC a seguito di queste esperienze con le istituzioni culturali?
Il contatto con le istituzioni è determinante per ampliare e migliorare continuamente la nostra offerta. Un esempio è stato l'ampliamento delle collaborazioni tecniche con istituzioni culturali che scelgono di condividere un numero sempre maggiore di opere d'arte, per rendere disponibili online le loro collezioni nel modo migliore. Abbiamo collaborato, ad esempio, con il Rijksmuseum di Amsterdam, che ha portato online oltre 300mila opere d'arte della collezione su Google Arts&Culture, ma anche con il Natural History Museum di Londra, che ha condiviso l'intera collezione di oltre 300mila opere immagini scientifiche. Un altro esempio potrebbe essere l'utilizzo della digitalizzazione a 360 gradi che, con la collaborazione dei partner, ci ha portato a "entrare" virtualmente in performance straordinarie come quella del balletto dell'Opéra di Parigi, o in atmosfere emozionanti come quelle del Palio di Siena, tramite i video immersivi a 360 gradi.

È un settore sul quale Google intende investire anche nei prossimi anni?
Il settore è in continua evoluzione e senza dubbio siamo impegnati a fianco dei nostri partner sul lungo termine.

Ci segnali un libro che consiglieresti a tutti i professionisti museali italiani?
Non ho la presunzione di consigliare un libro a chi si occupa di tutelare e preservare il nostro patrimonio culturale. Tuttavia un testo che personalmente trovo fonte di continui stimoli è *La storia del mondo in 100 oggetti* di Neil MacGregor, direttore fino al 2015 del British Museum. L'interpretazione, la rilettura e la storia di questi cento oggetti – da una punta di freccia alla carta di credito, tutti selezionati dalle collezioni del British Museum – sono un'ispirazione a creare connessioni e riflessioni sul passato e sul presente originali e inaspettate.

Il prossimo digital specialist sarà:
MERETE SANDERHOFF

@melenabig

MORTO A 107 ANNI GILLO DORFLES. CON IL GRANDE CRITICO D'ARTE FINISCE UN'EPOCA

Gillo Dorfles si è spento il 2 marzo 2018, a 107 anni, nella sua casa di Milano: è stato, oltre a critico d'arte, anche pittore e filosofo. Nato in un'altra epoca, nella Trieste asburgica nel 1910, da padre goriziano e madre genovese. Intraprende i suoi primi studi in medicina e si specializza in psichiatria.
Fin dagli Anni Trenta però si avvicina alla pittura e all'estetica. Diventa professore di Estetica presso l'Università di Milano e nel 1948 fonda con Bruno Munari, Atanasio Soldati e Gianni Monnet il MAC – Movimento Arte Concreta. Durante gli Anni Cinquanta espone in numerose collettive. Successivamente si dedica alla critica d'arte ed è autore di moltissimi libri, tra cui *Discorso tecnico delle arti* (1952), *Il divenire delle arti* (1959), *Nuovi riti, nuovi miti* (1965). Nel 2015 la Capitale gli dedica la mostra che ha celebrato la sua carriera artistica e una pubblicazione di oltre 800 pagine in cui Luigi Sansone, con pazienza e appassionato spirito archivistico, ha ripercorso un secolo di suoi scritti, creando una sorta di "testamento" storico-critico.

Molte le opere di Dorfles, epocali per la storia dell'arte. Oltre a quelle già citate: Artificio e natura (1968), Le oscillazioni del gusto (1970), Il Kitsch (1972), Mode e modi (1979), Elogio della disarmonia (1986), Il feticcio quotidiano (1988), L'intervallo perduto (1989), Preferenze critiche (1993), Fatti e fattoidi (1997), Irritazioni (1998). Nel primo decennio degli Anni Zero ha inoltre realizzato un manuale di storia dell'arte insieme ad **Angela Vettese** per Atlas, destinato alle scuole superiori. Per i tipi di Skira è inoltre in pubblicazione, sempre a cura di Sansone, La mia america, che racconta il viaggio di Dorfles negli Stati Uniti, dove incontra moltissime personalità, dai noti studiosi di problemi estetici e critici d'arte come Thomas Munro, Clement Greenberg, James Sweeney, Alfred Barr, Rudolf Arnheim, György Kepes, agli architetti della East e West Coast (Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, Louis Kahn, Frederick Kiesler). Avrebbe compiuto 108 anni il 12 aprile. Nel corso degli ultimi mesi un gruppo di studentesse aveva creato una pagina Facebook "fake" a suo nome; se la burla si è verificata poi di cattivo gusto, il grande seguito che ha avuto la pagina ha dimostrato invece l'affetto e l'ammirazione che il mondo dell'arte aveva per il grande maestro.

SI RINNOVA PER 5 ANNI L'ACCORDO TRA POMPIDOU E CITTÀ DI MALAGA. ECCO LE NOVITÀ

Ci sono musei e musei. Sempre di più le grandi star della museologia desiderano espandere i propri possedimenti e la loro influenza all'estero: il Louvre ha aperto la sua sede ad Abu Dhabi, il Centre Pompidou a Malaga, a Bruxelles e a Shanghai. L'espansione in Spagna affonda le radici nel 2014, giungendo all'inaugurazione del museo nel 2015. Con scadenza, tuttavia, prevedendo solo cinque anni di vita per lo spazio di origine francese nella vicina penisola iberica. Ora invece tutto è cambiato. Un protocollo stipulato tra il sindaco della città, Francisco de la Torre, e Serge Lasvignes, presidente del Centre Pompidou, ha infatti stabilito un prolungamento delle attività del museo fino al 2025, grazie anche al mezzo milione di presenze registrate in soli tre anni. La location continua a essere The Cube, uno spazio di 6mila mq realizzato dallo studio spagnolo L35 e decorato dall'artista francese Daniel Buren. Entrambe le parti si impegnano a promuovere un programma articolato che offra mostre temporanee, eventi di danza, spettacoli, concerti, film, conferenze e workshop. Inoltre nelle casse del museo francese arriveranno ogni anno circa 1,5 milioni di euro per l'utilizzo del marchio. Il Centre Pompidou a Malaga ha rappresentato una grande spinta per la città, oggi meta culturale internazionale. La città può infatti contare su numerosi spazi culturali, tanto da essere considerata una delle maggiori mete artistiche nel Paese. Nel 2003 ha inaugurato il Museo Picasso, nel 2011 Museo Carmen Thyssen e il CAC – Centro de Arte Contemporáneo, solo per fare qualche nome, tra i più blasonati.
VALENTINA POLI
centrepompidou-malaga.eu

NECROLOGY

VALENTINO VAGO
16 dicembre 1931 –17 gennaio 2018

JÓHANN JÓHANNSSON
19 settembre 1969 – 9 febbraio 2018

GIUSEPPE GALASSO
19 novembre 1929 – 12 febbraio 2018

JUDY BLAME
13 febbraio 1960 – 19 febbraio 2018

CARLO INVERNIZZI
1932 – 21 febbraio 2018

GETULIO ALVIANI
5 settembre 1939 – 24 febbraio 2018

JAN VERCRUYSSE
1948 – 27 febbraio 2018

NINO CROCIANI
1930 – 28 febbraio 2018

ANGELA RICCI LUCCHI
1942 – 28 febbraio 2018

GILLO DORFLES
12 aprile 1910 – 2 marzo 2018

CARLO RIPA DI MEANA
15 agosto 1929 – 2 marzo 2018

HUBERT DE GIVENCHY
21 febbraio 1927 – 10 marzo 2018

DANIELE LOMBARDI
12 agosto 1946 – 11 marzo 2018

STEPHEN HAWKING
8 gennaio 1942 – 14 marzo 2018

CENTRO PECCI. INTERVISTA CON LA NEODIRETTRICE

La curatrice romana **Cristiana Perrella** racconta il futuro del Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci [photo Mario Gianni] che si appresta a dirigere, raccogliendo il testimone da Fabio Cavallucci. Con un occhio vigile sul territorio e con una programmazione orientata verso le nuove tecnologie.

Ti aspetta un triennio di lavoro: un tempo sufficiente per dare al Pecci una fisonomia riconoscibile?
Credo di sì e comincerò da subito parlando con le persone che lavorano al museo e con quanti si occupano di cultura per imbastire un programma che accolga le esigenze del luogo. Del resto il Pecci è coordinatore regionale del contemporaneo in Toscana, dunque ha un ruolo importante in relazione al territorio.

Che territorio è questo?
Un territorio dove succedono molte cose, ma che spesso sono oscurate da un'identità locale fortemente legata al paesaggio e alla storia.

Cosa serve al Pecci per un rilancio internazionale, dopo l'ampliamento progettato da Maurice Nio che ne ha rimodellato spazi e "facies" ma non ha ancora espresso al meglio le sue potenzialità?
Direi che un rilancio è stato già ampiamente avviato, ad esempio con la mostra *La fine del mondo* e con una programmazione di qualità, penso all'evento dedicato a Jérôme Bel, orientato a documentare la pluralità dei linguaggi contemporanei. Forse c'è stata una penalizzazione dovuta a una comunicazione poco efficace e non intensa. Ripartiamo con la mostra di Mark Wallinger [vedi la recensione a pag. 117], ancora relativa alla precedente direzione, ma per me molto stimolante.

Già ci avevi lavorato con Wallinger?
Sì. Quando ero curatrice all'Accademia Britannica, l'artista vi è stato in residenza e ho commissionato e prodotto un suo lavoro, il video *Threshold to the Kingdom*, passato alla Biennale di Venezia e ora presentato nella mostra del Pecci.

Accetti una direzione sulla quale pesano, a detta del tuo predecessore Fabio Cavallucci, condizionamenti istituzionali. Come si fronteggiano le ingerenze della politica sulla cultura?
In genere sono poco conflittuale, mi piace ascoltare tutti e contestualmente portare avanti le mie idee. Spero che questa mia indole serva a spianare conflitti. I primi approcci sono stati positivi e ho riscontrato molte aspettative e un interesse condiviso a far sì che il museo funzioni al meglio.

Torni a Prato dopo quasi trent'anni da quel lontano 1991-92, quando qui hai frequentato un corso per giovani curatori. Com'è cambiato da allora il sistema del contemporaneo?
Direi che è cambiato tutto il sistema dell'arte. All'epoca il Pecci era il secondo museo di arte contemporanea italiano dopo Rivoli e il primo costruito ex novo. Esprimeva fra l'altro le energie di un territorio in cui Prato era una città industriale, ricca, proiettata verso il futuro, a differenza di altre città italiane più radicate nella storia. Non è un caso che entrambi i musei siano nati in contesti fortemente industrializzati.

Ora il sistema dell'arte è più variegato, più solido, con molti centri e gallerie, e anche Prato è mutata. Come ha risposto alle dinamiche dell'economia globale e della faticosa post industrializzazione?
Prato rimane comunque una città attiva che è stata in grado di rilanciarsi in termini d'innovazione. Dove, ad esempio, con il 5G si sperimentano nuovi e velocissimi standard per la comunicazione mobile, dove esiste nel territorio, a Sesto, un polo scientifico e tecnologico di altissimo livello, e dove sono state avviate le esperienze delle Manifatture Digitali Cinema.

Un dato interessante viene dalla composizione demografica del territorio. Quanto può incidere nella programmazione culturale di un museo?
Un quarto della popolazione di Prato è cinese ma con immigrati provenienti anche da altre nazioni, è un laboratorio complesso ma stimolante con il quale intendo dialogare. Mi interessa parlare a queste culture affinché trovino nel museo un terreno di confronto e per farlo occorre potenziare i servizi offerti alla comunità con i modi che l'arte propone per osservare il presente. Penso al museo non come a un'istituzione granitica ma come a una casa per tutti, dove immaginare visioni comuni.

Questo è già un aspetto su cui puntare, ma in prima battuta ci sarà la parte espositiva. Da cosa partirai?
Come curatrice è l'aspetto che mi sta più a cuore. La programmazione è ancora da definire ma vorrei cominciare dall'innovazione tecnologica e dai suoi effetti sul nostro modo di relazionarci, di pensare, di conoscere e di creare immagini.

Insomma, punti ai giovani?
Ma sì, penso che sia un campo in cui intercettare anche l'interesse delle generazioni più giovani e con cui affrontare problemi cruciali per il nostro presente, perché le tecnologie hanno implicazioni etiche e filosofiche.

MARILENA DI TURSI

centropecci.it

DALLA TRIENNALE A MARTE. INTERVISTA A STEFANO BOERI

A poche settimane dalla nomina a presidente della Triennale di Milano, l'architetto **Stefano Boeri** chiarisce la sua visione per la storica istituzione culturale e propone tre azioni politiche per il futuro dell'Italia.

Quale sarà il ruolo dell'architettura nella programmazione futura della Triennale? Ritiene che il suo ruolo potrà contribuire al rilancio del dibattito sulla professione in Italia?
Ho sempre pensato che uno dei modi di intendere l'architettura è considerarla una prospettiva sul mondo, un punto di vista sulle altre discipline creative. La Triennale ha già consustanziale al suo corpo l'essere un'architettura pensata, fin dall'inizio, per ospitare tutte le discipline della creatività. Da subito ha avuto al proprio interno un teatro, ha inglobato spazi espositivi, ha accolto mostre legate alle arti visive e plastiche; fin dall'inizio ha ospitato uno spazio per la danza... Il Palazzo dell'Arte di Giovanni Muzio è un edificio straordinario ed è di per sé già una conferma di quanto l'architettura sia una prospettiva aperta su tutte le altre arti. Quello che faremo sarà non perdere nessuno degli altri linguaggi; piuttosto cercheremo di leggerli nella prospettiva dell'architettura. Che significa confermare, aggiornandola al contemporaneo, la vocazione storica della Triennale. Questo sarà il nostro progetto.

Il modello di gestione dei tanti spazi a disposizione sarà teso a incentivare proposte da parte di soggetti privati?
L'apertura alla sfera privata è un atteggiamento comune a tutti i grandi spazi culturali e museali del mondo. Naturalmente lavoreremo per cercare di rendere ancora più efficace il rapporto con tutti i soggetti esterni, non solo con i cosiddetti "privati" che, fra l'altro, sono una categoria ampia, troppo generica. I privati sono istituzioni bancarie, sono aziende che, ad esempio, operano nei settori della moda e del design, sono singoli individui o gruppi di cittadini, sono mecenati e grandi finanziatori della cultura e dell'arte: se volessimo elencarli tutti, non finiremmo più! L'importante, piuttosto, è capire quale tipo di contributi raccogliere. Un processo come la creazione dell'associazione Amici della Triennale, che si occupa di raccogliere fondi da parte di queste diverse forme della società privata, si è rivelato un passo fondamentale, un'ottima intuizione del mio predecessore Claudio De Albertis.

Estendendo l'orizzonte al resto del Paese, nei giorni scorsi Mario Cucinella, presentando il suo *Arcipelago Italia*, ha sottolineato l'urgenza di una nuova legge per l'Architettura. Ipotizzando che il prossimo governo volesse coinvolgere attivamente alcuni architetti, chiedendo loro di elencare azioni urgenti legate agli aspetti paesaggistici e architettonici dell'Italia, anche alla luce della sua esperienza nelle zone terremotate del Centro Italia – a Norcia e Amatrice in particolare – cosa proporrebbe? Su quali "nervi scoperti" si dovrebbe agire subito?
Indicherei tre aspetti. Primo: una grande visione per le quattordici aree metropolitane italiane. Bisogna rilanciare il tema a partire da quattordici piani strategici simultanei che ridiano identità e futuro a queste aree, per ricondurle a "valori guida" come la lotta alla povertà, l'accessibilità, la forestazione, lo sviluppo rigenerativo. In secondo luogo, proporrei una politica sui boschi e sulle foreste. Ho sempre sostenuto l'idea di un "Ministero dei Boschi e del Legno", capace di valorizzare il patrimonio delle nostre foreste come una componente essenziale del nostro modello di sviluppo economico. In questo modo si potrebbero sostenere le aziende attive nei campi dell'arredamento, dell'edilizia, della sostenibilità, in un'ottica estesa alle filiere del legno di tutte le regioni italiane. Nello stesso tempo, così facendo, otterremmo anche un aiuto nella messa in sicurezza di un Paese tanto fragile. Infine, proporrei una legge che incentivi la sostituzione edilizia. Su dodici milioni di case in Italia, quattro milioni sono obsolete, energivore, di bassa qualità. Anziché renderli difficili, bisognerebbe favorire i processi di demolizione e sostituzione, togliendo gli oneri di urbanizzazione e cercando di sostenere l'architettura di qualità. Il risultato? Un volano economico formidabile per le piccole aziende nel campo dell'edilizia, per i professionisti del campo dell'architettura, per il comparto arredamento. Sarebbe una mossa fondamentale.

In una recente intervista, nella quale le è stato chiesto di scegliere "*un posto da tenere d'occhio per il 2030*", ha indicato Roma. Per gettarsi alle spalle questa fase complessa della sua storia, di cosa avrebbe bisogno la Capitale?
Roma è una città ancestrale e contemporanea nello stesso tempo. Nel suo corpo conserva delle porzioni di natura e delle dimensioni legate all'agricoltura che si affiancano a luoghi legati alla ricerca più avanzata. È una metropoli orizzontale, fatta di tanti centri che, anche dal punto di vista orografico, si staccano per essere autonomi. È un luogo unico, di una potenza infinita. Ha bisogno di una visione, di un traguardo. Credo che, per certi aspetti, basterebbe concentrarsi davvero sulla sua unicità a livello mondiale per ritrovare la sua potenza. E farla ripartire.

Da Roma proviamo a "puntare" su Marte, passando per la Cina. In cosa consiste il progetto che sta portando avanti con gli studenti del Future City Lab, da lei coordinato alla Tongji University di Shanghai, di una "*città-foresta per Marte 2117*"?
Il progetto è partito come una distopia: si trattava, prima di tutto, di dar conto del rischio reale che Shanghai, entro i prossimi cento anni, possa essere sommersa dalle acque dell'oceano in seguito al cambiamento climatico. L'ipotesi della colonizzazione di Marte – non ci sono molte alternative – va dunque considerata come una fertile provocazione. La questione di fondo è cominciare a immaginare cosa potrebbe voler dire vivere su un altro pianeta; per farlo stiamo lavorando anche a contatto con l'Agenzia Spaziale Italiana e il suo omologo cinese. Il nostro progetto immagina la presenza di ecosistemi complessi – non semplicemente navicelle, capsule, cupole o altri dispositivi – su Marte, all'interno dei quali la natura vegetale possa sviluppare le condizioni ambientali per garantire la sopravvivenza. Al prossimo Fuorisalone, a Milano, faremo il punto su questo lavoro con l'installazione *Space&Interiors* [all'interno della manifestazione organizzata da MADE eventi srl, dal 17 al 21 aprile, *N.d.R.*], che presenteremo nello spazio ipogeo The Mall, a Porta Nuova.

Chiudiamo tornando a Milano. Alla luce dell'impegno in Triennale, dobbiamo attenderci un passaggio di testimone alla guida della Milano Arch Week? Ci sarà qualche novità?
In realtà stiamo lavorando sul programma, che, come fatto nel 2017, includerà un momento importante al Politecnico di Milano. Posso già anticipare che quest'anno avremo un'occasione di riflessione sul futuro delle città presso la Fondazione Feltrinelli e, naturalmente, proprio la Triennale sarà il luogo principale per conferenze, incontri, eventi. Senza dimenticare le incursioni nel territorio, come abbiamo sempre fatto con i VespArch, alla ricerca delle architetture più valide e controverse della città.

VALENTINA SILVESTRINI

triennale.org | stefanoboeriarchitetti.net

MODA E MILITANZA. INTERVISTA A MARIA LUISA FRISA

Una mostra – allestita al Palazzo Reale di Milano fino al 10 luglio – e un libro ripercorrono la storia della moda italiana fra il 1971 e il 2001. Ne abbiamo parlato con uno dei due curatori, **Maria Luisa Frisa**.

Oltre a illustrare le capacità artistiche e artigianali del made in Italy, la mostra racconta l'aspetto storico ed economico della moda, aspetti che altri Paesi, come la Francia, tengono serenamente in considerazione. Perché non è così in Italia?
La moda in Italia dovrebbe meritare più attenzione. Per questa ragione, con Stefano Tonchi abbiamo agito assumendo la postura della militanza. Lo abbiamo scritto nero su bianco nel saggio introduttivo del libro – che insieme alla mostra costituisce il progetto *Italiana*. Forse può far sorridere, ma abbiamo scelto di assumerla per far parlare la nostra moda. Per affermarne l'identità, il valore. In quanto sistema culturale, economico e comunicativo. In Francia, ma anche in Inghilterra, la moda è presente di diritto nei dipartimenti dei musei con importanti collezioni e progetti espositivi di successo. Quelli del Galliera a Parigi e del Victoria & Albert a Londra sono emblematici in tal senso.

Perché l'Italia non ha mai saputo dare il giusto valore a questa sua capacità?
I presupposti di *Italiana* sono molto ambiziosi – per esempio voler restituire nella mostra e nel libro la moltitudine di attori che hanno animato il sistema. Al tempo stesso ci sembra un'operazione improrogabile. Nata dalla consapevolezza che l'Italia, nel tempo, non ha assegnato alla moda quel ruolo culturale che oggi ci permetterebbe di dialogare alla pari con i musei e le istituzioni che all'estero si occupano

FUTURO PROSSIMO. INTERVISTA A DANIEL LIBESKIND

Attesa per la seconda metà del 2020, la sua torre completerà una delle più significative (e discusse) operazioni immobiliari promosse in questi anni a Milano. Ne abbiamo parlato con l'architetto **Daniel Libeskind**.

Dal 1986 al 1989 lei ha vissuto a Milano. Com'è cambiata la città da allora?
È cambiata enormemente, e non è soltanto una questione di infrastrutture e di edifici. Piuttosto, è un tema più generale di cultura della città: trent'anni fa Milano era completamente rivolta verso il passato, mentre negli ultimi anni si è trasformata in una città dinamica, proiettata verso il futuro. Non è una coincidenza che oggi sia considerata come un caso eccezionale non solo in Italia, ma anche a livello europeo.

Quali sono, a suo parere, le condizioni fondamentali che hanno reso possibile la crescita della città negli ultimi anni?
Al di là dei fattori economici e politici, ritengo ancora una volta che si tratti di una questione soprattutto culturale, che ha a che fare strettamente con la storia della città. Milano ha una lunghissima tradizione di vitalità urbana, che si è sviluppata per secoli ed è stata costantemente supportata e mantenuta attiva dagli stessi cittadini. A differenza di quanto accade in altri luoghi, i milanesi s'interessano alla loro città, hanno una forte coscienza di quello che accade e partecipano con grande coinvolgimento al suo sviluppo. Questo, a mio parere, è l'elemento fondamentale che permetterà a Milano di proseguire il percorso di crescita che ha intrapreso nell'ultimo decennio.
In poco più di dieci anni, il paesaggio di Milano è cambiato enormemente, e CityLife è uno dei poli di questo rinnovamento. Cosa ne pensa?
Quando s'intraprende un'operazione di grande rilievo come CityLife, in un contesto prezioso come quello di Milano, la questione fondamentale che si pone è come riuscire a trovare un equilibrio tra due poli, solo apparentemente opposti. Da un lato bisogna ascoltare e rispettare il passato della città, la sua storia, la sua struttura, le necessità e le richieste che emergono dal contesto. Contemporaneamente, però, non bisogna aver paura di prefigurare il futuro della città: e non parlo di un futuro mediocre, ma di un futuro audace, coraggioso, senza complessi d'inferiorità rispetto al passato.

Quali attori partecipano alla costruzione di questo futuro?
Architetti, urbanisti e designer hanno certamente un ruolo molto importante, ma non basta. È necessaria una forte leadership civica. Il ruolo delle amministrazioni, in questo senso, è fondamentale per evitare che si creino delle "isole" sparse nel tessuto urbano ma che, al contrario, tutti i nuovi interventi entrino a far parte di una rete connessa. Non parlo solo della creazione di percorsi (pedonali, ciclabili e del trasporto pubblico), che sono solo il *layer* più superficiale di questa rete, ma mi riferisco soprattutto più in generale alla possibilità di configurare un'esperienza urbana continua e di qualità per tutti. È un lavoro complesso, che richiede tempo.

A sessant'anni dal suo completamento, il grattacielo Pirelli è ormai considerato unanimemente come parte della tradizione architettonica milanese. Succederà lo stesso per le torri del XXI secolo?
Certamente. Sono convinto che in meno di vent'anni anche questi edifici entreranno a far parte di una nuova tradizione dell'architettura della città.

Da molti punti di vista Milano è considerata come un'eccezione rispetto al resto d'Italia. Allargando lo sguardo a tutto il Paese, quali sono secondo lei i temi più urgenti su cui lavorare?
Lavorare con il patrimonio ereditato dal passato pone certamente una grande sfida. Ho riflettuto molto su questo tema, anche perché nei prossimi mesi farò parte della giuria di concorso che valuterà i progetti proposti per il recupero del Castello di Santa Caterina, a Favignana. A mio parere, l'*heritage* non ha a che vedere solo con il passato, ma anche e soprattutto con il futuro. L'unica condizione per lavorare con efficacia sul patrimonio architettonico, l'unico modo per trovare a esso un significato contemporaneo, è immaginarlo nel futuro. È inutile lavorare sulla facciata degli edifici, al puro scopo di "conservarli". È necessario chiedersi quale può essere il ruolo di questa immensa eredità materiale, come può preservare una funzione vitale, un valore sociale. Questo deve essere il ruolo dell'architettura contemporanea, molto più che costruire edifici per il puro gusto di farlo.

ALESSANDRO BENETTI

city-life.it | libeskind.com

---

di moda. I musei presenti sul territorio non sono pochi, ma nessuno ha un carattere nazionale e ha come mission la tutela e la promozione della moda italiana. Le associazioni di categoria spesso non sono in relazione reciproca. I collezionisti privati, che fortunatamente hanno deciso di trattare i propri guardaroba come archivi, non ricevono un riconoscimento istituzionale. Le università che trattano la moda come disciplina rigorosa da trasmettere anche nella dimensione laboratoriale sono pochissime e il Ministero dell'università e della ricerca per ora non ha prestato ascolto alle sollecitazioni.
Pensi che la lettura limitata data dalla critica straniera sia strategica? Come se si volesse contenere il made in Italy a un ruolo episodico, spontaneo, poco organizzato?
Credo sia parzialmente vero quello che dici. È urgente, infatti, aggiornare l'idea di made in Italy e considerarla nel suo vero significato: un prodotto di qualità fatto in serie, che vede in azione il designer, l'azienda, il tecnico – anche l'artigiano, ma solo in una dimensione di ricerca. Occorre svincolare la moda italiana dall'idea che sia il luogo super specialistico del fare artigianale. Gli attori del sistema immaginano e producono. Intercettano e disegnano i desideri.

La mostra riprende il testimone da *Bellissima*, la rassegna andata in scena al Maxxi di Roma, con gli stessi principi curatoriali?
Non è esattamente un passaggio di testimone, ma *Italiana* è certamente animata dalle stesse urgenze, dalle stesse intenzioni. Il periodo è più lungo e articolato, un trentennio cruciale per la definizione dell'identità della moda italiana, fino alla sua trasformazione in fenomeno globale. Diversamente da *Bellissima*, l'atteggiamento storiografico è meno presente, filtrato dalla dimensione autobiografica. Per questa ragione preferiamo parlare di storytelling.

Sei riuscita a dare solidità e credibilità a un argomento spesso trattato superficialmente. Vorresti un museo, un luogo istituzionale?
Come accennavo, in Italia le istituzioni sono numerose – penso al Museo della Moda e del Costume di Palazzo Pitti, a Palazzo Morando a Milano, al Museo del Tessuto di Prato. Però è urgente metterle a sistema e articolare una programmazione culturale ed espositiva. Al tempo stesso, nell'ambito della formazione occorre eliminare i pregiudizi che ancora confinano la moda al di fuori delle discipline con dignità di insegnamento all'interno dell'università, riconoscendone la complessità e il peso non solo culturale ma soprattutto politico, economico e sociale.

CLARA TOSI PAMPHILI

cameramoda.it/it/italiana/

Cesare Tacchi, Uomo che guarda..., 1966. Collezione privata. Foto: Archivio Cesare Tacchi

arke

palazzodelle esposizioni

CESARE TACCHI

UNA RETROSPETTIVA

PALAZZO DELLE ESPOSIZIONI

7 FEBBRAIO
6 MAGGIO 20**18**

ROMA, VIA NAZIONALE 194 - WWW.PALAZZOESPOSIZIONI.IT

ROMA
Assessorato alla Crescita culturale

azienda speciale PALAEXPO

in collaborazione con
Archivio Cesare Tacchi

con i contributi di
Archivio di Stato Latina
CSC Cineteca Nazionale
Rai Teche

si ringrazia

sponsor tecnici
Trenitalia
The Building
Smart Hotel

2018

emma hart

vincitrice *max mara art prize for women, in collaborazione con whitechapel gallery*

fino al 18 febbraio 2018

luisa rabbia

fino al 25 marzo 2018

sally ross

4 marzo – 29 luglio 2018

lutz & guggisberg

22 aprile – 30 dicembre 2018

phoebe unwin

14 ottobre 2018 – febbraio 2019

collezionemaramotti

collezione permanente
arte internazionale 1950 – oggi

giovedì – domenica
prenotazioni
tel. +39 0522 382484

info@collezionemaramotti.org
collezionemaramotti.org
via fratelli cervi 66 – reggio emilia

MaxMara

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

ANNO VIII ◆ NUMERO 42

www.artribune.com

DIRETTORE
Massimiliano Tonelli

DIREZIONE
Marco Enrico Giacomelli (vice)
Santa Nastro (caporedattore)
Arianna Testino (Grandi Mostre)

REDAZIONE
Mariacristina Ferraioli
Claudia Giraud
Desirée Maida
Helga Marsala
Daniele Perra
Caterina Porcellini
Valentina Silvestrini
Valentina Tanni
Alessandro Ottenga [PROJECT MANAGER]
Irene Fanizza [FOTOGRAFA]

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

PUBBLICITÀ & MARKETING
Cristiana Margiacchi
393 6586637
Rosa Pittau
339 2882259
adv@artribune.com
Arianna Rosica
a.rosica@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
Luca Loreti, *Slap Snap*, 2016
processo di lavorazione
(l'intervista è a pag. 84)

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

Chiuso in redazione il 15 marzo 2018

106 Alimento povero per poveri, e per di più *usato per le ironie più machiste.* Ci pensiamo noi a rinobilitare la patata nelle pagine di *buonvivere*.

108 Casa dolce casa. Ma poi, quelli di There Is No Place Like Home, una casa non ce l'hanno. Il *focus* di questo numero racconta *l'esperienza di un collettivo artistico romano.*

60 Terza tappa del nostro *percorso a ritroso lungo il mitico* Viaggio in Italia del 1984. Abbiamo incontrato Vincenzo Castella.

86 Qual è *il ruolo delle fiere* nel *mercato* dell'arte? Abbiamo incontrato due delle direttrici più importanti al mondo, a Torino e Città del Messico.

48 Tutto bene con la Riforma Franceschini? Abbastanza. Ma ora cosa succederà? E soprattutto: perché *tanti musei d'arte contemporanea hanno chiuso* in questi ultimi anni? La nostra inchiesta.

90 Pensate davvero che *prefabbricati e simili siano soltanto adatti per le emergenze*? E invece c'è un (nuovo) mondo che plaude all'*architettura* nomade.

16 Tutto è partito dal mondo del cinema, ma l'ambiente dell'arte non ne sta uscendo indenne. È la terrificante questione degli abusi sessuali e del #metoo, argomento del nostro *talk show*.

42 Seconda tappa del nostro reportage dal Golfo Persico. E dopo Abu Dhabi *siamo atterrati a Dubai.* Parlando con chi d'arte e cultura vive e prospera.

84 *Disegnare con la ruggine*: si può fare e così fa l'ultimo dei nostri *talenti*. L'intervista con Luca Loreti.

94 Uno *(Gucci) porta in passerella teste mozzate* e amenità simili. L'altro (Armani) dice che si sono superati i limiti. Chi ha ragione nel mondo della *moda*?

102 Avete presente *quel disturbo che va sotto il nome di* glitch? Era pure diventato un genere, in musica e nelle arti visive. E ora ritorna, come un vecchio-nuovo *new media*.

110 La città più sexy d'Italia sforna l'ennesimo *distretto* culturale. Con l'arte della Fondazione Prada, *tanta musica e un'eccellenza scientifica.*

54 Una bella scultura in bronzo, piazzata a imperitura memoria su un piedistallo nello spazio pubblico. È ancora questa *la definizione di monumento?*

92 Ora basta, a Milano ci vuole un museo del *design*. *E scoppia la polemica.* Ma qualcuno si è accorto che c'è già il Triennale Design Museum?

GRANDI MOSTRE 65

Nono traguardo per *Grandi Mostre*. Stavolta l'itinerario prende il via dal Piemonte, ospite della rassegna diffusa intitolata al genio di Gaudenzio Ferrari, seguito a ruota da un excursus sull'arte cinquecentesca in scena a Forlì. Nella Capitale, invece, è Guillermo Calzadilla a prendere la parola, mentre Milano fa da cornice agli scatti di Roger Ballen, che racconta genesi e dettagli del suo lavoro. Due le proposte di viaggio, entro e oltre i confini nostrani: un weekend primaverile in Campania, sulle tracce di Salvador Dalí, e una tappa a Vienna, in compagnia del trasformista Man Ray.

La copertina è di MAURIZIO CECCATO
Illustratore dal 1994 per diversi periodici (Il Manifesto, Il Fatto Quotidiano, L'Espresso, Gambero Rosso), nel 2007 ha avviato IFIX, studio di design e comunicazione visiva 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 per il progetto editoriale e per il design del 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, nello studio IFIX, il bookshop Scripta Manent. Dal 2017 realizza le cover per Grandi Mostre di Artribune.

88 *Un collettivo di artisti prende in gestione un'edicola.* E nel giro di un paio d'anni diventa un caso continentale nell'ambito dell'*editoria* specializzata.

36 *Siamo andati a Liverpool* per vedere come si fa tesoro del titolo di Capitale europea della cultura. Lassù è successo dieci anni fa e ancora ci marciano…

96 Evocare poeticamente la *Morte di Marat* con un fiore e un *ton sur ton* antracite. In *fotografia* ci sono *quarantenni italiane che dobbiamo valorizzare.*

Non ce ne vogliano omologhi pure importanti come Club to Club.
100 Ma qui si parla dei *25 anni di Sónar*, il festival di *musica* elettronica più stellare d'Europa.

Abbiamo dovuto aspettare quasi vent'anni ma poi è arrivato. Parliamo di *Twin Peaks – Il ritorno*, capolavoro del *cinema* del XXI secolo. **98**

112 Silvia Rocchi, pisana classe 1986, è l'autrice del *fumetto* inedito che trovate (quasi) in fondo al giornale. *Storia di un amore distratto* in 9 disegni.

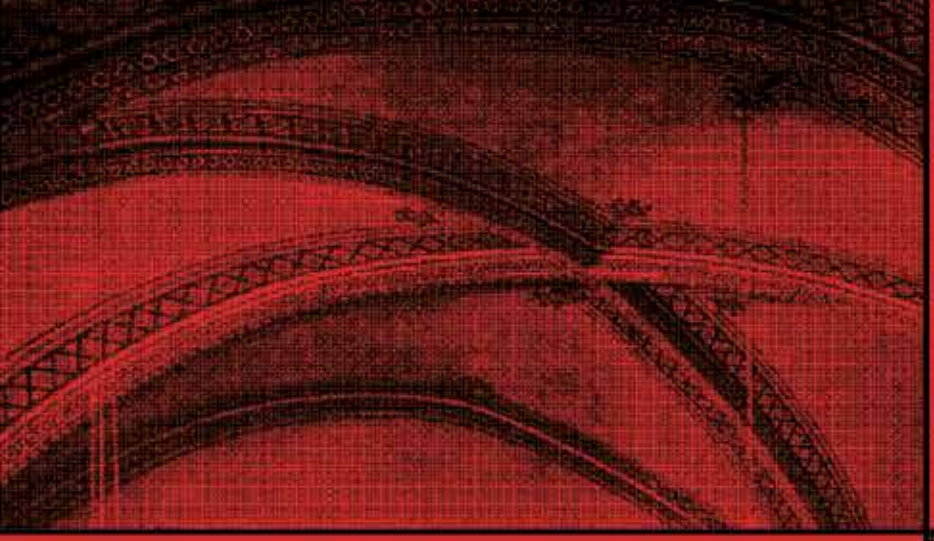
Abbiamo scovato l'ennesima chicca nel campo dell'*educational*. Vi raccontiamo di quando (e di come) un certo *Giorgio Caproni faceva il maestro elementare.* **104**

8 Fluttuante e al contempo ancorato. *Eterno e al contempo in attesa.* Due fenomeni che raccontano tanto, anche *inpratica*, della nostra condizione presente.

QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

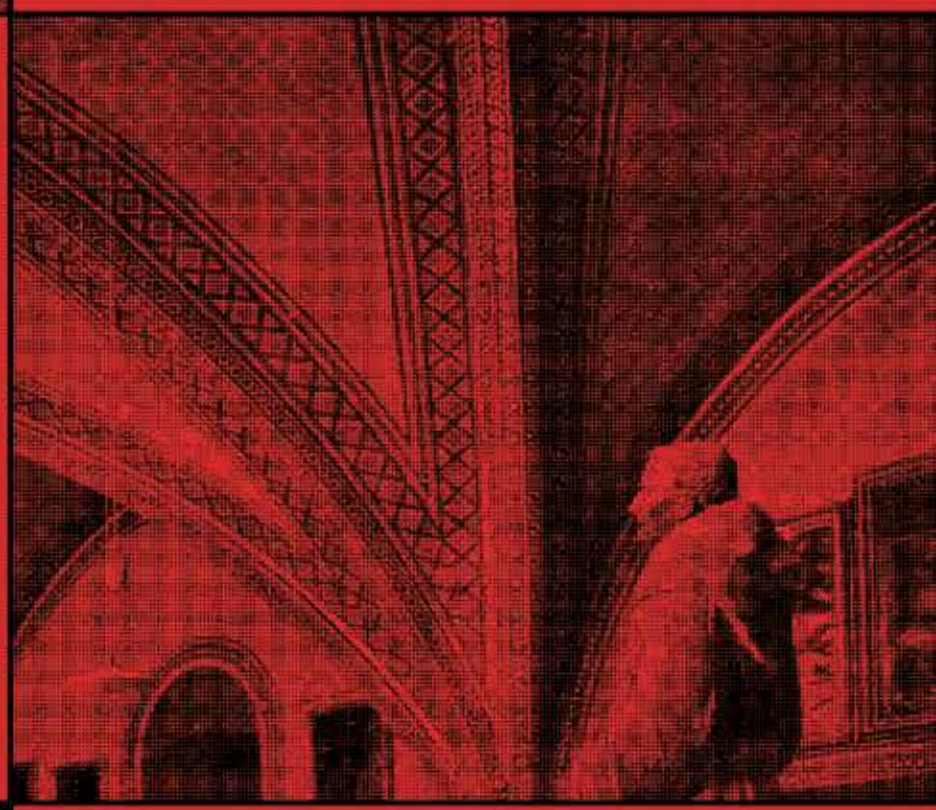
Giovanni Agosti
ALAgroup
Patrizia Asproni
Marta Atzeni
Valentina Avanzini
Myrna Ayad
Simone Azzoni
Roger Ballen
Renato Barilli
Alessandro Benetti
Silvia Berselli
Bite the Saurus
Stefano Boeri
Ilaria Bonacossa
Margherita Bordino
Ana Botella
Rosalba Branà
Ginevra Bria
Antonio Brizioli
Andrea Bruciati
Ingried Brugger
Christian Caliandro
Guillermo Calzadilla
Adele Cappelli
Vincenzo Castella
Arianna Cavigioli
Maurizio Ceccato
Flavia Chiavaroli
Laura Cionci
Giorgia Coghi
Maria Elena Colombo
Sarah Cosulich
Claudio Cravero
Matteo Cremonesi
Antonella Crippa
Anna Maria Crispino
Sara d'Alessandro Manozzo
Sonia D'Alto
Anna Daneri
Alessio de' Navasques
Marilena Di Tursi
Thomas Dukes
Marcello Faletra
Luigi Fassi
Fabrizio Federici
Mariacristina Ferraioli
Serena Fineschi
Beatrice Fiorentino
Maria Luisa Frisa
Andrea Fustinoni
Zélika García
Marco Enrico Giacomelli
Federica Maria Giallombardo
Claudia Giraud
Ferruccio Giromini
Paolo Giulierini
Federico Godino
Alessandro Guerrini
Gloria Guglielmo
Emanuele Gurini
Vilma Jurkute
Alex Kelly
Daniel Libeskind
Filippo Lorenzin
Luca Loreti
Giorgia Losio
Niccolò Lucarelli
Teresa Macrì
Lorenzo Madaro
Angela Madesani
Desirée Maida
Giulia Marchi
Helga Marsala
Flavia Mastrella
Luisella Mazza
Davide Merlo
Dario Moalli
Stefano Monti
Lara Morello
Giulia Mura
Santa Nastro
Antonio Natali
Liam Naughton
Michele Luca Nero
Lisa Ortner-Kreil
Fabio Pariante
Lisa Parola
Marco Passaro
Raffaella Pellegrino
Daniele Perra
Cristiana Perrella
Giulia Pezzoli
Lorenza Pignatti
Valentina Poli
Caterina Porcellini
Ludovico Pratesi
Aldo Premoli
Antonio Rezza
Silvia Rocchi
Roxy in the Box
Irene Sanesi
Marta Santacatterina
Vincenzo Santarcangelo
Cristiano Seganfreddo
Marco Senaldi
Stefania Seoni
Fabio Severino
Valentina Silvestrini
Peter Smith
Aldo Spinelli
Carlo Spinelli
Ivana Spinelli
Elettra Stamboulis
Jacopo Stoppa
Lorenzo Taiuti
Sally Tallant
Valentina Tanni
Arianna Testino
There Is No Place Like Home
Antonello Tolve
Massimiliano Tonelli
Clara Tosi Pamphili
Alex Urso
Marina Valensise
Elvira Vannini
Valerio Veneruso
Franco Veremondi
Lucia Veronesi
Claudia Zanfi
Giulia Zappa

artrust
STREET ART
DA BASQUIAT A BANKSY, I RE DELLA STRADA
04.03 / 30.05
VIA PEDEMONTE DI SOPRA 1
MELANO, SVIZZERA
www.artrust.ch

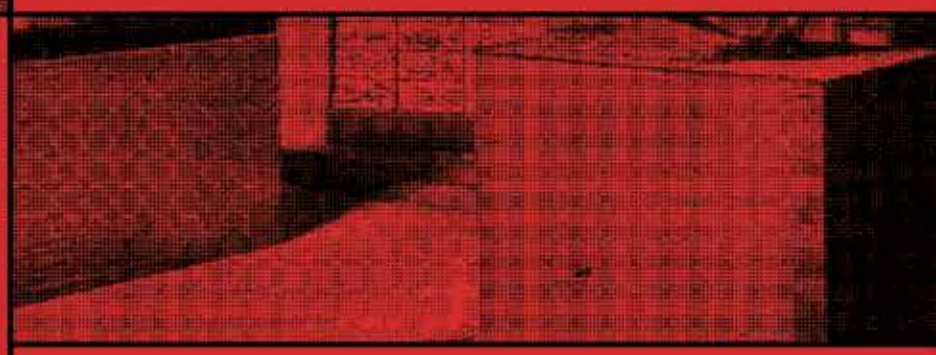


GALLERIA NAZIONALE
DELL'UMBRIA

TUTTA L'UMBRIA UNA MOSTRA



11.03—— 10.06.2018



La mostra del 1907
e l'arte umbra tra Medioevo
e Rinascimento

ORARI
martedì—domenica: 8.30–19.30
dal 26 marzo aperto
anche il lunedì: 12.00–19.30
[ultimo ingresso ore 18.30]

Galleria Nazionale dell'Umbria
Corso Vannucci, 19
06123 — Perugia

INFORMAZIONI
gan-umb@beniculturali.it
T. +39 075 58 66 84 15
gallerianazionaledellumbria.it

CORRADO CAGLI

from Rome to New York

23 Febbraio
28 Aprile 2018

LONDON, 38 Old Bond Street
23 FEBBRAIO - 28 APRILE 2018

BRUN FINE ART
38 Old Bond Street,
London W1S4QW

info@brunfineart.com
www.brunfineart.com

BRUN
FINE ART

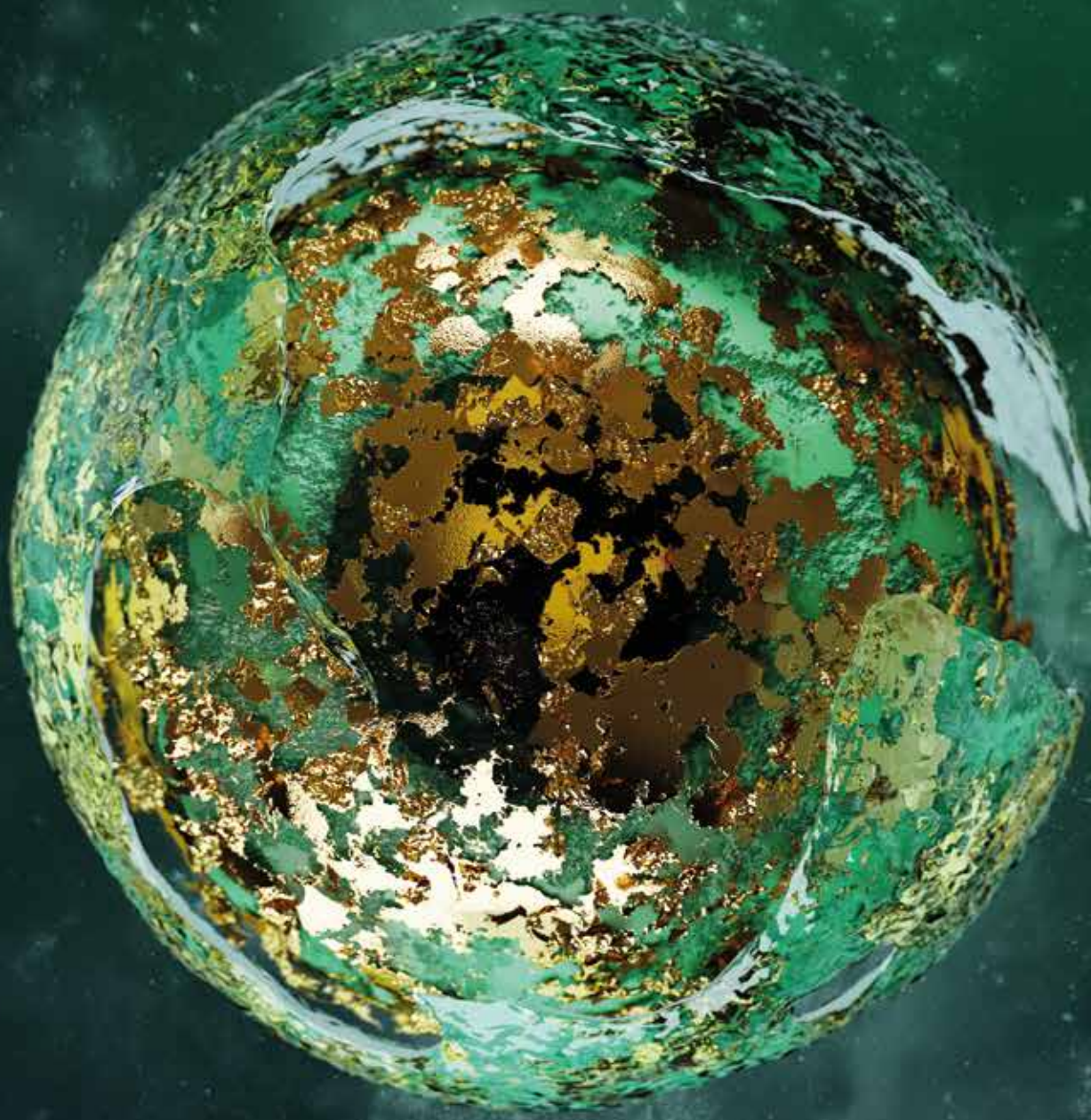
A cura di
Alberto Mazzacchera

In collaborazione con
ARCHIVIO CORRADO CAGLI
info@archiviocagli.com
www.archiviocagli.com

PARMA 2020
La cultura batte il tempo
Capitale Italiana della Cultura

COMUNE DI PARMA

PARMA! UNESCO City of Gastronomy



IL TERZO GIORNO

PARMA
20.04.18 / 01.07.18
PALAZZO DEL GOVERNATORE
ilterzogiorno.it

Quaranta artisti tra arte e natura

MAIN SPONSOR
Barilla · Chiesi · davines

SPONSOR
BNL Gruppo BNP Paribas

PARTNER ATELIER DEI BAMBINI
Gruppo Spaggiari Parma

SUPPORTER
OPEM · Parmigiano Reggiano · Fidenza Village · Bormioli Luigi

SPONSOR TECNICI
Reale Mutua · Brunelli

PATROCINI
Parma, io ci sto · Università di Parma · ASVIS · FAI · Legambiente · Slow Food Italia · WWF · The Natural Step

PRODUZIONE E COMUNICAZIONE Arkage

attualità

36 QUANDO L'EUROPA È UTILE. REPORTAGE DA LIVERPOOL
42 IL GOLFO IN 3 TAPPE. SIAMO ARRIVATI A DUBAI
48 INCHIESTA. MUSEI CHE VOLANO E MUSEI CHE CHIUDONO
54 IL SAGGIO. CHE NE È DEI MONUMENTI NEL XXI SECOLO?
60 IL VIAGGIO IN ITALIA SECONDO VINCENZO CASTELLA

VIAGGIO A LIVERCOOL

di GIORGIA LOSIO

Liverpool è stata per secoli un importantissimo porto commerciale: nell'Ottocento la si paragonava addirittura a New York per ricchezza e cosmopolitismo. Il dopoguerra fu segnato da una forte stagnazione economica e la musica rappresentò per la città una via di fuga dall'austerità. La città divenne il centro del "*Mersey Beat*", grazie al Cavern Club che aprì nel 1957, storico locale delle prime esibizioni dei Beatles, che riportarono la città sulla scena internazionale.

ECC 2008: LA SVOLTA

Solo nella metà degli anni Novanta è iniziata la ripresa economica e la nomina a Capitale europea della cultura nel 2008 ha portato un grande fermento culturale in città e una maggiore presenza turistica. Quest'anno sono in calendario molteplici celebrazioni per il decimo anniversario e coinvolgono le principali istituzioni culturali cittadine.

Peter Smith, capo marketing di Liverpool Vision, spiega come "*la rinascita di Liverpool nell'ultimo decennio sia di rilevanza internazionale. Gli investimenti e lo sviluppo senza precedenti hanno contribuito a migliorare le nostre prestazioni economiche. Oltre 5 miliardi di sterline sono stati investiti per attirare più visitatori, studenti e investitori. I Beatles hanno ispirato la scena contemporanea di Mathew Street, mentre realtà indipendenti come Camp and Furnace e Kazimier/Invisible Wind Factory hanno aperto o sono cresciute in modo significativo dal 2008. E il nostro mix di teatri – The Everyman e Playhouse, Empire e Royal Court – hanno goduto di un'espansione o di un rinnovamento con produzioni locali e nazionali. Gli ultimi dieci anni sono andati bene*", prosegue Smith, "*e abbiamo realizzato passi significativi per riportare Liverpool al suo legittimo posto, ovvero tra le grandi città europee. La città si è trasformata. Stiamo creando qualcosa di molto speciale – attirando talenti di livello mondiale, incoraggiando nuove start-up e sviluppando la prossima generazione di creativi, produttori e innovatori*".

> La realizzazione di nuovi edifici sull'Albert Dock si armonizza con i palazzi più antichi e crea un originale skyline

Con un passato e un presente così internazionale, è facile capire perché la maggior parte degli abitanti di Liverpool abbiano votato contro la Brexit.

UNO SKYLINE MUTANTE

La ripresa economica è stata favorita da sostanziali investimenti per la rigenerazione di alcune aree. La realizzazione di nuovi edifici sull'Albert Dock si armonizza con i palazzi più antichi e crea l'originale skyline che le è valso il titolo di Patrimonio Mondiale dell'Umanità da parte dell'Unesco, titolo che si estende lungo il litorale dall'Albert Dock, attraverso il Pier Head, fino a Stanley Dock e all'interno del distretto di Ropewalks, fino alla St George's Hall e alla Walker Art Gallery.

Albert Dock, in particolare, è sede di molteplici musei, tra i quali spicca la Tate Liverpool. Aperta nel 1988 negli ex magazzini navali riprogettati dall'architetto **James Stirling**, nel 2008 – per celebrare la nomina a Capitale

Liverpool è teatro di un'incredibile e continua rinascita culturale, complice l'elezione a Capitale europea della cultura nel 2008. Quest'anno si festeggia il decimo anniversario da quella nomina e siamo andati a vedere com'è la situazione attuale. Ecco il nostro reportage.

europea della cultura – ha ospitato il prestigioso Turner Prize, per la prima volta tenutosi fuori Londra. Fino a pochi mesi fa, fra l'altro, il direttore artistico era un italiano, **Francesco Manacorda**, approdato in città nel 2012 e ora volato a Mosca per guidare la V-A-C Foundation.

Poco distante dalla Tate si trova il nuovo centro per l'architettura RIBA North, che ha aperto la scorsa estate, con la curiosa esposizione di progetti urbanistici per la città mai realizzati. Di fronte al RIBA North è approdata anche la storica Open Eye Gallery, al suo quarto trasferimento in città, una delle prime istituzioni anglosassoni consacrate esclusivamente alla fotografia (e diretta da **Lorenzo Fusi** dal 2013 ad agosto 2015)..

IL CASO OPEN EYE

Negli ultimi quarant'anni, Open Eye Gallery ha diffuso la fotografia come documento sociale e storico e, d'altro canto, come parte integrante dell'impatto culturale della musica, della moda, dell'architettura e di molte altre discipline. Già ai suoi esordi era uno degli hub creativi e sociali della città, un mix di arte e attivismo. Nel 2017 la Open Eye Gallery ha celebrato il suo 40esimo anniversario con progetti che ne sottolineano la profonda connessione con la città. La mostra *The Pier Head* di **Tom Wood**, allestita fino al 25 marzo, presenta ad esempio oltre sessanta immagini, selezionate tra migliaia di scatti che documentano i suoi viaggi in traghetto sul fiume Mersey e indagano persone, gesti, scenari di questo breve ma intenso tragitto da una costa all'altra del fiume.

> Nella zona della Tate e del RIBA North è approdata anche la Open Eye Gallery, fra le prime istituzioni britanniche dedicate alla fotografia

Thomas Dukes, curatore della galleria, ci ha raccontato la filosofia della Open Eye Gallery e ha condiviso alcune osservazioni sugli sviluppi culturali di Liverpool: "*La città ha una forte tradizione internazionale grazie al porto e al quartiere di China Town. È sempre stata una città progressista e accogliente per i nuovi residenti provenienti da tutto il mondo. È importante condividere le sfide, le differenze e le opportunità di questo cosmopolitismo. Noi proponiamo training, workshop, mostre, lecture per migliorare le condizioni sociali delle diverse comunità presenti in città. La nostra galleria è uno spazio pubblico dove poter mostrare questo lavoro e ogni tanto mostrare anche lavori nazionali e internazionali che possano ispirarci*". Ma come è cambiata la fotografia in questi quattro decenni? "*La fotografia non è più identificata solo con un medium bidimensionale che viene presentato in una galleria, ed è cambiato anche il modo in cui la gente guarda alla fotografia*", sottolinea Dukes. "*Oggi è sempre di più un mezzo per condividere e riflettere sulle cose che piacciono, sul nostro punto di vista. La fotografia è importante quanto la comunicazione verbale nelle storie che raccontiamo sulla nostra vita. In tutto il mondo sta producendo cose veramente belle e cose veramente brutte. È un mezzo di comunicazione, come il linguaggio. Ormai fa parte del nostro lifestyle: ad esempio, quando condividiamo sui social network le foto di cibi. Ci esponiamo continuamente*

ISTITUZIONI
SPAZI MULTIMEDIA
TEATRI
GALLERIE

DROP THE DUMBULLS

Arte e musica: sono i focus di questo spazio underground collocato in una conturbante *no man's land*. L'unico modo per sapere cosa succede al suo interno è seguire la loro pagina Facebook.
facebook.com/DropTheDumbulls/

BLUECOAT

La galleria è stata fondata nel 1959 ed è diretta da Maureen Bampton. Si autodefinisce una "*craft and design gallery*". Intensa l'attività educativa rivolta ai pubblici più variegati, con workshop che si tengono a ritmo incessante.
bluecoatdisplaycentre.com

EVERYMAN

Nel 2014, anno del 50esimo anniversario, è stata aperta la nuova sede disegnata dallo studio Haworth Tompkins, vincendo il RIBA Stirling Prize. Qui potete naturalmente vedere spettacoli teatrali, ma è anche un punto di ritrovo per giovani talenti e scrittori affermati.
everymanplayhouse.com

FACT

Il nome dice praticamente tutto: Foundation for Art and Creative Technology. La sua storia ve la racconta direttamente Ana Botella a pagina 41.
fact.co.uk

INVISIBLE WIND FACTORY

Qui si producono show multimediali per la stessa Kazimier Productions e per clienti esterni. Tutto nasce nel 2007 con il Kazimier Club, poi nel maggio 2016 si sono trasferiti all'Invisible Wind Factory.
thekazimier.co.uk

VICTORIA GALLERY & MUSEUM

Come in tutte le università anglosassoni, anche la University of Liverpool ha un museo. "*Un'incredibile collezione di curiosità*" racconta centotrent'anni di storia dell'istituzione, ma organizza anche eventi esterni.
vgm.liverpool.ac.uk

OPEN EYE GALLERY

Fondata nel 1977 da Colin Wilkinson, è stata una delle primissime realtà britanniche a dedicarsi alla fotografia. Alla fine del 2011, dopo numerosi cambi di sede, si è trasferita nella zona dell'Albert Dock, dove si trovano la Tate, il RIBA North e il Museum of Liverpool.
openeye.org.uk

RIBA NORTH

Sta a due passi dalla Tate ed è il museo di architettura. Non riceve alcun finanziamento pubblico e si mantiene grazie a una rete di 40mila (!) membri e sponsor. Dal 1996 assegna il RIBA (Royal Institute of British Architects) Stirling Prize. L'edificio di Liverpool è stato inaugurato la scorsa estate su progetto dello studio Broadway Malyan.
architecture.com

MUSEUM OF LIVERPOOL

Un museo cittadino più che dignitoso, con tante attività rivolte soprattutto alla propria comunità di riferimento, com'è giusto che sia. Se ve lo segnaliamo qui, c'è un solo un motivo: l'edificio, disegnato dallo studio danese 3XN e inaugurato nel 2011, somiglia pericolosamente al Maxxi di Zaha Hadid.
liverpoolmuseums.org.uk/mol/

TATE LIVERPOOL

Tutto comincia nel 1980, quando Alan Bowness decide di creare la "*Tate del Nord*". Cinque anni dopo James Stirling viene incaricato di rifunzionalizzare un ex deposito nell'area dell'Albert Dock. L'inaugurazione avviene nel maggio del 1988 e nel 2007, quando Liverpool è insignita del titolo di Capitale europea della cultura 2008, il Turner Prize si svolge qui e non a Londra, com'era accaduto sino ad allora.
tate.org.uk

CAVERN CLUB

Definitela pure una forzatura, ma noi il club dove si esibirono per la prima volta i Beatles, giovedì 9 febbraio 1961, lo mettiamo fra le istituzioni. Tanto più che la sua gloriosa storia era iniziata prima dei Fab Four ed è proseguita sino a oggi.
cavernclub.org

CAMP AND FURNACE

Un isolato da 30mila mq con tanti edifici ex industriali, intorno a una fonderia d'epoca Edwardiana. Qui si possono organizzare conferenze, mostre, sfilate, cene e party. E c'è pure lo studio fotografico più grande della città.
campandfurnace.com

ELEVATOR

"*This is no ordinary office block*". Così si presentano gli Elevator Studios, dove trovano spazio artisti, musicisti e industrie culturali e creative. Manco a dirlo, l'edificio è un ex deposito industriale all'interno del quale sono stati ricavati 35 uffici "standard" e 18 "*full-floor studios*".
elevatorstudios.com

THE ROYAL STANDARD

Definirla 'galleria' è, in effetti, ambiguo. Primo, perché la gestione è diretta degli artisti – qui e negli altri cinque project space sparsi per la città. E poi è anche un complesso di studi e una *charity*. Nell'ottobre di quest'anno è previsto il trasferimento all'interno del complesso Northern Lights.
the-royal-standard.com

CONSTELLATIONS

Siamo nel Baltic Triangle e qui opera dal 2014 questo spazio che è **"***intersezione di art, music, food and drink***"**. Il fiore all'occhiello sono gli spazi esterni, con giardino e bar, per un totale di oltre 3.500 mq.
constellations-liv.com

METAL

Siamo all'interno della stazione ferroviaria di Edge Hill, dove la sede madre di Metal opera sin dal 2004 (le altre due sedi sono a Southend-on-Sea e Peterborough). In buona sostanza, qui si sostengono e producono artisti e opere, mettendo insieme incubatori e organizzazioni creative.
metalculture.com

a questo tipo di immagini". Come si traduce questo pensiero nella programmazione della Open Eye Gallery? "*Nei nostri progetti indaghiamo anche questi aspetti*", ci spiega il curatore. "*Non esponiamo campioni d'incassi, siamo qui per lavorare su Liverpool. Lavoriamo con le comunità più disagiate, persone con problemi mentali, malati, anziani, giovani, studenti e con la comunità cinese. Le istituzioni culturali devono lavorare con le comunità locali per rimanere vitali. Ci sono altri luoghi creativi a Liverpool molto interessanti come Royal Standard, la Dead Pigeon Gallery, il Bluecoat. È difficile ricevere fondi economici dallo Stato e dal Comune, ma la città investe parecchio in progetti culturali. E stanno sorgendo nuovi spazi e iniziative legate alla fotografia*".

ROPEWALKS TRA ARTE E SCIENZA

Addentrandoci nel cuore della città giungiamo a RopeWalks, quartiere che ospita una grande varietà di istituzioni culturali, tra cui proprio Bluecoat, oltre a Kazimier Gardens e the Fact [vedi box a pag. 41].
Il Bluecoat, centro per l'arte contemporanea, ha festeggiato l'anno scorso il suo 300esimo anniversario. Originariamente era una scuola, dalla quale deriva il nome: blu era il colore delle divise degli studenti. Oggi è sede di trenta industrie creative, oltre alle sale espositive e alle gallerie aperte al pubblico, svolgendo un importante ruolo di mediazione culturale. La riqualificazione dell'area, completata nel 2008, ha permesso di recuperare l'ala sud-orientale con quattro gallerie che ospitano mostre di artisti internazionali, nazionali e locali.

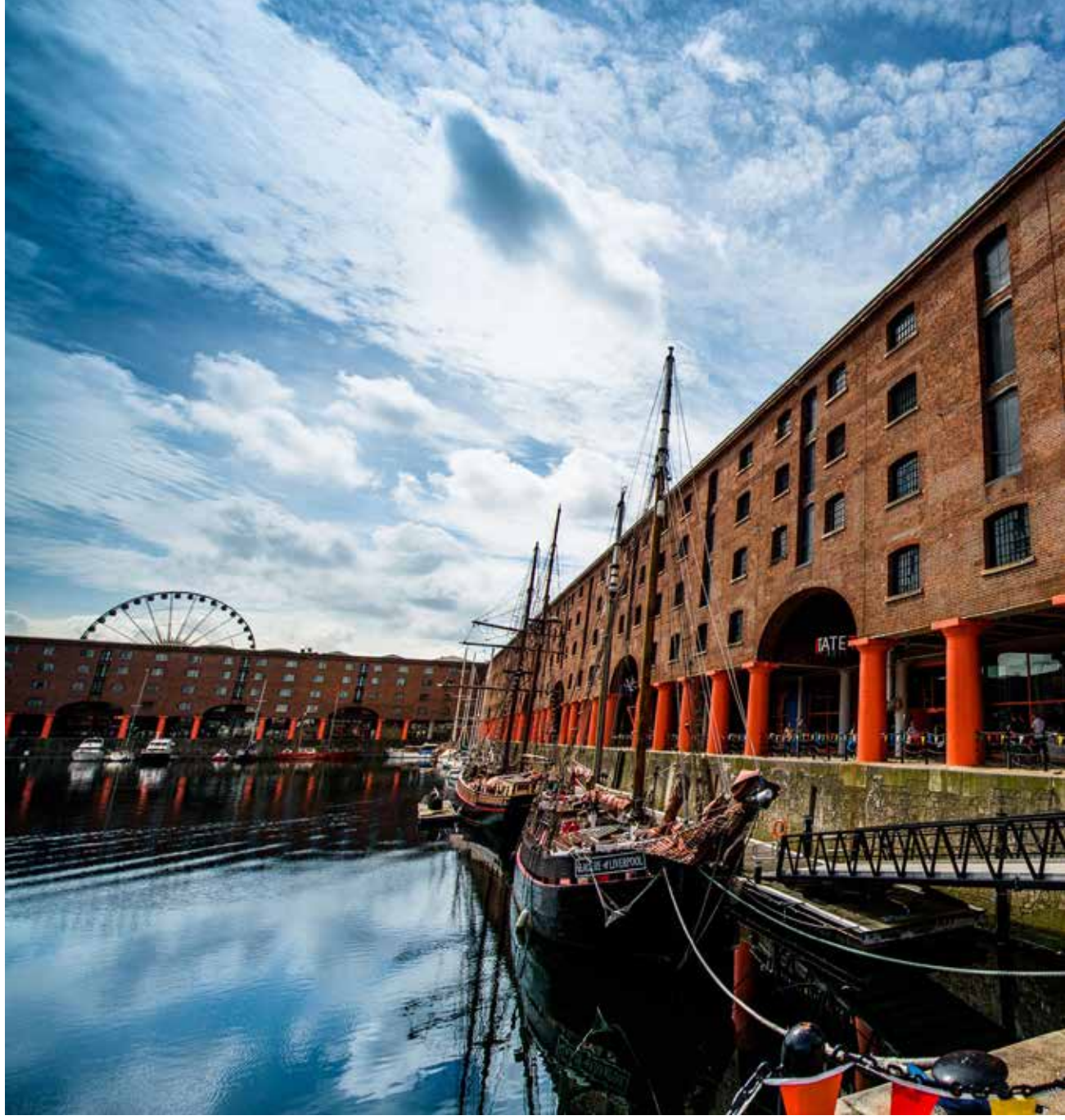
IL TRIANGOLO CREATIVO E DIGITALE

Un'altra zona centrale ad alta densità creativa è il Baltic Triangle, forse il maggiore cluster digitale di Liverpool. Ex zona industriale, è ora una destinazione fiorente e all'avanguardia. È il cuore della scena indipendente di Liverpool ed è sede di una serie di imprese creative. A differenza di altri quartieri culturali di Liverpool, il Baltic è grezzo e organico. Qui ci sono spazi come Constellations, con il suo giardino urbano, gli spazi per mostre e concerti, e gli Elevator Studios, hub creativo di Liverpool con i suoi studi per artisti, musicisti e le sedi di molteplici industrie culturali.

LIVERPOOL BIENNIAL BEAUTIFUL WORLD, WHERE ARE YOU?

Quest'anno anche la Biennale di Liverpool – diretta da **Lorenzo Fusi** nelle edizioni 2010 e 2012 – festeggia vent'anni di attività, durante i quali sono stati realizzati progetti che hanno cambiato la città, come *Another Place* di **Antony Gormley** a Crosby Beach, nel nord di Liverpool, ormai meta di pellegrinaggio da parte di appassionati d'arte e curiosi. Si tratta di un'installazione spettacolare che comprende cento sculture in ghisa realizzate in diciassette diverse forme prelevate dal corpo dello scultore, tutte rivolte verso il mare aperto, che evocano la relazione tra gli elementi naturali, lo spazio e il corpo umano. Il movimento delle maree locali e le condizioni meteorologiche determinano se le figure sono visibili o sommerse. È diventata una delle opere d'arte pubbliche più amate e ampiamente riconosciute nel Regno Unito. Altre opere temporanee sono diventate simboliche della manifestazione, come l'installazione *The Spider* di **Ai Weiwei** o l'incredibile *Turning the Place Over* di **Richard Wilson**, che ha trasformato la facciata di un edificio in abbandono fino alla sua demolizione, o ancora *Everybody Razzle Dazzle* [photo Mark McNulty] di **Peter Blake**, che nel 2015 ha decorato uno degli amatissimi Mersey Ferry.
L'edizione di quest'anno, la decima (in programma dal 14 luglio al 28 ottobre), è intitolata *Beautiful World, where are you?*. Una domanda posta a curatori, artisti e visitatori, eco del poema di **Friedrich Schiller** *Die Götter Griechenlandes*, successivamente musicato dal compositore austriaco **Franz Schubert**. La musica a Liverpool è molto importante, con le canzoni dei Beatles che continuano a risuonare per la città. Alla direttrice **Sally Tallant** abbiamo chiesto quindi quale sarà il ruolo della musica nella Liverpool Biennale 2018. "*Molti degli artisti che lavorano alla Biennale di Liverpool 2018 stanno rispondendo direttamente al titolo e, per alcuni di loro, la musica è fonte d'ispirazione*", ci risponde. "*Ci sarà un lavoro che celebra la storia musicale di Liverpool e alcuni dei suoi famosi musicisti. L'ambizione di questa edizione della Biennale di Liverpool è il modo in cui celebreremo il suo decimo anniversario*". Le abbiamo domandato qualche dettaglio in più ed ecco cosa ci ha raccontato: "*Stiamo commissionando nuove opere per più siti in tutta la città, incluse le sedi partner con cui abbiamo lavorato in passato e alcune nuove, come la Victoria Gallery & Museum e il teatro Playhouse. Abbiamo commissionato una combinazione di opere permanenti e temporanee. Speriamo di produrre opere che vengano adottate dalla città, ma per ora è impossibile prevedere cosa sarà più rilevante fino all'apertura della Biennale. Facciamo anche parte del programma delle celebrazioni per il decimo anniversario di Liverpool Capitale europea della cultura e non vediamo l'ora di raggiungere questo traguardo con le altre istituzioni cittadine*".
La Biennale lavora intensamente con le comunità e le istituzioni locali, e dalla scorsa edizione ha sviluppato il programma *The New North and South*. "*Siamo entusiasti di essere una delle undici organizzazioni artistiche tra il nord dell'Inghilterra e l'Asia meridionale che partecipano a questo programma*", ci spiega Tallant. "*Si tratta di un programma triennale di co-commissioni che celebrano il patrimonio condiviso attraverso i continenti e promuovono i talenti artistici. Stiamo lavorando con le Biennali di Lahore e di Karachi in Pakistan su un programma di residenze d'artista che culmineranno in lavori co-commissionati e presentati durante la Biennale di Liverpool 2018 e durante le altre due Biennali. Stiamo anche co-commissionando l'opera dell'artista Reetu Sattar per il Samdani Art Award, opera che verrà presentata al Dhaka Art Summit in Bangladesh. È una grande opportunità per sviluppare collaborazioni a lungo termine con nuovi partner internazionali e per mostrare il lavoro degli artisti dell'Asia meridionale nel Regno Unito e nei loro rispettivi Paesi*".
Anche a Sally Tallant abbiamo infine chiesto un parere sul presente e sul futuro della città. "*Liverpool è diventata una destinazione mondiale per la cultura da quando è stata eletta Capitale europea della cultura nel 2008. È emozionante vedere le istituzioni fiduciose e dinamiche che si sono sviluppate da quel momento. Attendiamo con ansia il prossimo decennio. Ci sono più artisti e studi di artisti, così come piccoli spazi gestiti da artisti che sono sorti in città negli ultimi anni, come The Royal Standard, Cactus e The Trophy Room. È molto stimolante ed emozionante vedere la nuova generazione di artisti sviluppare proprio qui progetti internazionali ambiziosi*".

biennial.com



METAL CULTURE

Spostandoci nell'area sud-est della città, nel quartiere depresso di Edge Hill scopriamo un'altra importante istituzione culturale di Liverpool, il Metal [nella foto di Mark McNulty a pag. 36], ospitato all'interno dell'antica stazione ferroviaria di Edge Hill, la più antica stazione passeggeri attiva al mondo. Fondata da **Jude Kelly OBE**, attuale direttore artistico del Southbank Centre di Londra, Metal – con le sue sedi di Peterborough, Southend on Sea e Liverpool – offre una piattaforma per "intuizioni" creative, per promuovere collaborazioni cross-art a livello internazionale e per sviluppare progetti strategici volti a ispirare le persone e le comunità locali. Il team ci ha guidato all'interno di questo affascinante luogo. "*Dal 2009 siamo nella stazione passeggeri più antica del mondo. Il nostro programma include proiezioni gratuite alla Film Station, progetti partecipativi, residenze con artisti e gli eventi legati a Future Station, la rete di sviluppo per i nostri artisti. Creiamo anche progetti in collaborazione con la Biennale di Liverpool e altri partner in tutta la città, e gestiamo un giardino a margine della ferrovia, curato da volontari. I nostri edifici ospitano una serie di studi per artisti e spazi di incubazione per aziende creative start-up. Siamo un catalizzatore per artisti visivi, ballerini, musicisti, attori e scrittori. Organizziamo molte cene con artisti e pubblico, per avvicinare all'arte in maniera conviviale. Siamo in un edificio industriale e bisogna essere creativi nel suo utilizzo. Alcuni spazi si prestano di più alle proiezioni, altri alle performance*". Qual è il rapporto con la comunità locale? "*Lavoriamo molto con la comunità. Lavoriamo con le scuole locali, realizziamo workshop con vari artisti*", ci raccontano. "*Organizziamo anche progetti internazionali. Spesso non si tratta di un progetto finito. Può essere qualcosa di molto sperimentale. Ma a volte gli artisti hanno qualcosa da condividere alla fine del loro periodo qui, per esempio un evento, una mostra. Lavoriamo molto con le istituzioni locali. A volte gli artisti producono qui i loro progetti e poi li espongono in altri spazi come all'Invisible Wind Factory e al Fact. La nostra rete di artisti e creativi spesso si incrementa grazie al passaparola. Spesso gli artisti utilizzano solo la nostra piattaforma ma non gli spazi. Diamo loro le informazioni e li inseriamo nella nostra rete. Stiamo lavorando anche a un grande progetto di partnership con tutte le comunità femminili che culminerà in un corteo in giugno*". Emerge dunque una rete di spazi che collaborano a vari livelli in maniera sinergica. Abbiamo allora chiesto allo staff di Metal di tracciarne una mappa. "*Ci sono diversi hub creativi a Liverpool: Baltic Triangle e North Docks con DROP the DumBULLS, un contenitore sperimentale di musica, teatro e attivismo politico. Ce ne sono parecchi così indipendenti e radicali. Poco distante c'è l'Invisible Wind Factory. Prima erano in centro, ma si sono dovuti spostare per far posto alla realizzazione di alloggi universitari. Per noi è differente, siamo in un edificio storico che non abbatteranno mai. Non si può costruire nulla perché siamo circondati dalla ferrovia. Anche se ci fosse una gentrification, non potrebbero fare molto. Siamo in una posizione abbastanza sicura. La ferrovia ci supporta molto, sono contenti della nostra presenza. Praticamente non paghiamo l'affitto, dobbiamo però conservare l'edificio, il che è abbastanza oneroso*". Ma per sostenere tutta questa offerta ci sono artisti a sufficienza? "*Tanti si stanno spostando da Londra a Liverpool. La città ha attraversato un periodo difficile negli Anni Ottanta ma, nonostante le privazioni, c'è stato sempre un grande attivismo culturale. Ora la situazione è migliorata, ci sono più soldi. Liverpool è un luogo ottimo per i creativi perché c'è un grande entusiasmo e un'energia positiva. Ci sono ancora parecchi spazi vuoti qui intorno. Il 2008 è stato molto positivo, con più energia per la comunità creativa. La reputazione della città è migliorata: prima la nomea di Liverpool era quella di una città povera e pericolosa*".

> Liverpool è un luogo ottimo per i creativi perché c'è un grande entusiasmo e un'energia positiva

L'ULTIMA FRONTIERA CREATIVA

Seguendo il fiume ci imbattiamo nei North Docks, considerati dal sindaco di Liverpool, il laburista **Joe Anderson**, come un gigante addormentato. L'area è oggetto di un ambizioso progetto di rivitalizzazione urbana che prevede l'armonizzazione degli edifici storici con nuove industrie creative, com'è accaduto per il Baltic Triangle. Qui si sono già insediate alcune realtà molto interessanti come Make, un'organizzazione creativa con spazi in tutta Liverpool. **Alex Kelly**, co-fondatrice del progetto, ci ha guidati nell'immenso laboratorio collocato all'interno di un'antica sala macchine, dove chiunque può accedere con una membership e utilizzare le attrezzature donate al laboratorio stesso. È possibile anche affittare uno spazio in residenza. Kelly ci spiega che "*si tratta di un concetto ancora poco diffuso in Inghilterra, ma che sta avendo un grande successo a Liverpool*".

Poco distante, un immenso magazzino ospita dal 2016 l'Invisible Wind Factory, un parco tematico culturale del futuro, una destinazione per artisti e visitatori. Il direttore **Liam Naughton** ci ha accolti in questi spazi monumentali durante le prove per uno dei tanti grandi eventi che qui hanno sede. Oltre all'immenso stage, che può ospitare fino a 1.200 persone, ci sono sale prove, laboratori dove ci mostra i prototipi per le ultime produzioni per il centro di Liverpool e per un grande evento a Londra. Al piano superiore trovano posto diciotto studi per artisti con i quali collaborano spesso: si tratta di musicisti, artisti visivi, stilisti, e c'è anche un'ampia cucina – qui è possibile venire a pranzo tutti i giorni. Dalle vetrate, Liam Naughton ci indica l'ampio deposito del tabacco in ristrutturazione per la creazione di appartamenti di lusso: già si intravede la gentrification e Naughton ci confessa: "*Non sappiamo per quanto tempo ancora potremo rimanere in questa immensa fabbrica creativa*". Ma a regnare è l'ottimismo, sostenuto da un presente e da un passato recente di grande attivismo creativo, che sembra inarrestabile. ✦

FACT: COLLISIONI FRA ARTE E SCIENZA

FACT – Foundation for Art and Creative Technology promuove da quindici anni progetti fra arte e tecnologia. Nei suoi spazi ospita tre gallerie per le mostre, quattro schermi cinematografici che mostrano il meglio del cinema indipendente e mainstream, uffici e un programma di residenze. Come centro di ricerca e innovazione, il team di FACT collabora con partner di tutti i settori creativi per sviluppare progetti multidisciplinari che esplorano il rapporto tra tecnologia e cultura.

Tra i progetti di quest'anno, segnaliamo l'importante partnership con il CERN di Ginevra, che per la terza volta promuove il *Collide International Award*, un programma di residenza per artisti dove la scienza genera nuovi progetti. È inoltre in calendario la collaborazione con la Biennale di Liverpool, con progetti che includeranno nuove commissioni e l'esposizione di lavori di artisti e filmmaker di respiro internazionale. Per festeggiare il decimo anniversario di Liverpool Capitale europea della cultura, FACT ha inoltre in programma il *2018 Future World of Work*, che include una nuova produzione artistica partecipativa su larga scala, varie residenze in diversi luoghi di lavoro, iniziative di ricerca e innovazione e tutta una serie di eventi rivolti al pubblico. I risultati del progetto saranno inclusi nella mostra che si terrà a FACT nel 2019.

Ana Botella, Head of Programme, ci ha raccontato come funziona questo centro di ricerca: "*Spesso non mostriamo soltanto i progetti, ma copriamo tutti i vari passaggi di realizzazione: ricerca, produzione, comunicazione, presentazione e anche distribuzione. Non è un sistema rigido ma sempre aperto al dialogo. Coprire tutti gli stage è la parte più interessante, perché così si accompagna l'artista nella realizzazione del processo creativo*". Quanto alla collaborazione con il CERN, "*prevede due mesi di residence a Ginevra e due mesi a Liverpool. Funziona al primo stadio della produzione, poi bisogna aiutare l'artista a tradurre la sua ricerca scientifica in una produzione artistica*". E poi c'è l'attività in-house: "*Sosteniamo un ricco programma educativo su arte, tecnologia e design. Nel centro c'è una piccola stanza dove accogliamo artisti, curatori, educatori per uno o due mesi. Abbiamo una partnership con Taiwan: ospitiamo un artista taiwanese ogni anno. Lavoriamo con veterani militari, con carcerati, anziani, giovani. Lavoriamo molto fuori dal centro, anche nella regione. Siamo inside, outside e online!*".

La hall rappresenta l'ingresso nel cuore del centro: è qui che organizzano workshop e learning programme per i diversi pubblici. "*Invitiamo anche gli artisti in residence a passare del tempo nella hall. Non sosteniamo solo la ricerca, ma anche il coinvolgimento e la mediazione del lavoro dell'artista con i diversi fruitori. È importante testare il proprio progetto*", commenta Ana Botella.

Infine, anche a lei abbiamo chiesto una panoramica sulla città dal punto di vista culturale e creativo. "*Liverpool è una città relativamente piccola ma con istituzioni fortissime: Tate* [il cui direttore artistico è stato, dal 2012 al 2017, **Francesco Manacorda**, *N.d.R.*], *Open Eye Gallery, Royal Standard, Invisible Wind Factory, i teatri, la Filarmonica. Lavoriamo insieme e non c'è competizione. Londra non è più in grado di offrire agli artisti spazi per produrre le loro opere e molti artisti vengono a Liverpool – il che ha senso, perché qui ci sono ancora molti spazi. Inoltre ci sono anche le università. Tutto ciò crea un ottimo ecosistema. Senti di essere parte del mondo globale e c'è spazio per esprimere la propria creatività senza la pressione di Londra*". E c'è anche spazio per sottolineare l'importanza di un'altra città: "*La vicina Manchester è una città che ha saputo creare un suo brand, dove la cultura è al centro. Organizzano ormai da anni il celebre festival interazionale MIF. Manchester è più monumentale, professionalizzante. Liverpool rischia di più*".

fact.co.uk

GULF AREA #2 DUBAI E OLTRE

di CLAUDIO CRAVERO

Con affitti superiori agli standard immobiliari di Manhattan e un costo della vita tra i più elevati al mondo, Dubai è presentata dai media come la città del lusso smisurato. Ma è anche considerata la capitale del futuro, dove progetti architettonici, ingegneristici e sperimentazioni high-tech non conoscono barriere per la comune immaginazione, sino a parlare di un futurismo tutto "made in the Gulf".

DATI E DATE

Ritagliata lungo la costa del Golfo Persico, con un'estensione in superficie pari a 4.114 kmq raggiunti solo a partire dalla metà degli Anni Settanta con la prima espansione urbanistica, Dubai è uno dei setti emirati che formano gli Emirati Arabi Uniti. Pur non essendo la sede governativa degli UAE – che è Abu Dhabi – Dubai è però la capitale dei record mondiali. Inaugurato nel 2010, il Burj Khalifa progettato dallo studio **Skidmore, Owings and Merrill** è il grattacielo più alto del mondo: i suoi 828 metri tagliano il cielo a metà, almeno quando questo si presenta terso durante i soli mesi invernali, per via dell'umidità proveniente dal golfo e, non ultimo, a causa della costante presenza di sabbia che ricorda l'ostile geografia desertica e il clima subtropicale che le fanno da sfondo. L'inaugurazione del Burj Khalifa ha sostituito in ogni caso la precedente icona un tempo associata proprio a Dubai: il Burj al-Arab disegnato da **Tom Wright**, ossia la torre a forma di vela "ormeggiata" nel golfo, che è parimenti la struttura alberghiera più lussuosa del pianeta, con ben 7 stelle.

> Nel 2014, a Dubai è stata inaugurata la prima metropolitana della penisola arabica

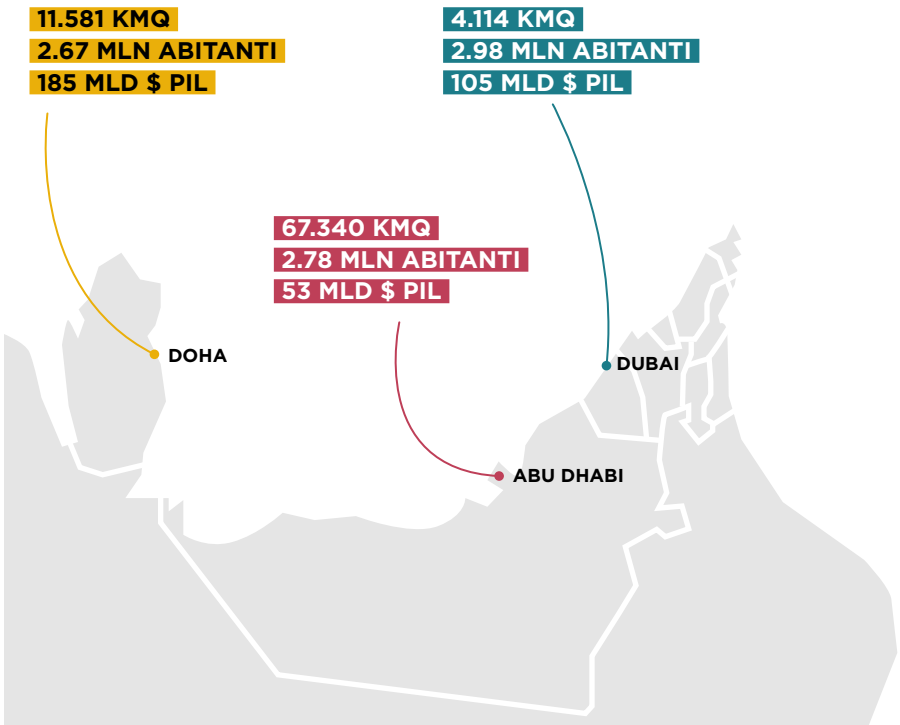
Nel 2014 è stata inaugurata la prima metropolitana della penisola arabica (al momento nuovi cantieri sono in corso a Doha, in previsione della World Cup FIFA del 2022). Ma anche il Dubai Mall e il Mall of the Emirates giocano un ruolo non indifferente nell'assegnazione dei primati di Dubai. Tra i centri commerciali più grandi al mondo, hanno al loro interno: un acquario oceanografico, un'area interamente dedicata agli sport invernali con piste da sci e snowboard, e naturalmente quanto di meglio lo shopping possa offrire in ben oltre 220mila mq di sola area commerciale. A livello architettonico, più conosciuti sono invece i progetti avveniristici delle isole artificiali The World, un arcipelago formato da trecento isole che, se visto dall'alto, richiama il globo; e le Palm Islands, ovvero delle penisole create artificialmente nel golfo e la cui forma ricorda, appunto, quella dell'albero da dattero.

CULTURA COME CONNESSIONE GEOGRAFICA

Se Dubai è dunque la meta araba degli amanti della buona cucina, dello shopping, del divertimento o di chi vuole aprire società e investire con agevolazioni fiscali e redditi tax free (noto è il Dubai International Financial Centre), in ambito culturale la città ha dovuto ritagliarsi una sua nicchia. In competizione con la sorella capitale Abu Dhabi, che ha investito nei grandi brand museali dell'Occidente (il neonato Louvre e il futuro Guggenheim, tra gli

Seconda puntata del nostro reportage dal Golfo Persico. Dopo Abu Dhabi, qui vi raccontiamo tutta l'arte di Dubai, un altro dei sette emirati che costituiscono gli Emirati Arabi Uniti. E nella prossima tappa arriveremo a Doha, la capitale del Qatar. Intanto leggete queste pagine, coordinate da chi in quell'area vive da anni, anche attraverso la voce di tre protagonisti della vita culturale e artistica della città.

3 EMIRATI IN 3 NUMERI



ART DUBAI: L'ARTE NELL'AREA MENASA

21-24 marzo: sono le date dell'11esima edizione di Art Dubai, fiera leader nell'arte MENASA. Un'edizione importante, in occasione della quale si potrebbe fare il punto sul passato e vedere come si evolveranno i prossimi appuntamenti. Ne abbiamo parlato con la direttrice **Myrna Ayad** [photo Abbi Kemp] quando ancora le porte non erano aperte.

Art Dubai si sta avvicinando alla sua 11esima edizione:. Fin dalla sua nascita, ha formato la sua reputazione quale hotbed per il mercato dell'arte nella macro-regione MENASA. Qual è il punto chiave che ha contribuito a stabilire la formula vincente di Art Dubai?
Ci sono molti aspetti che hanno contribuito, e che continuano a contribuire, al successo di Art Dubai. Primo fra tutti è la stessa città di Dubai: la sua identità, il suo carattere e la posizione geografica. Nata storicamente come porto, Dubai è l'arteria principale tra l'Europa, l'Africa e l'Asia. Inoltre, Dubai è oggi tra le città considerate più sicure al mondo, dove molte persone continuano a scegliere di risiedere per la sua sicurezza, per una certa stabilità economica e per nuove prospettive e opportunità. Il dinamismo e il multiculturalismo di Dubai sono aspetti fondamentali che si riflettono anche in Art Dubai: quest'anno accogliamo 105 gallerie provenienti da 48 Paesi. Entrambe le cifre sono record. Ci auguriamo di continuare a "mostrare il mondo" ad Art Dubai e sostenere artisti e iniziative attraverso la nostra programmazione. La fiera è il luogo delle esperienze in cui le persone si riuniscono, e questo è un elemento della nostra "formula vincente", poiché Art Dubai condensa in uno spazio relativamente piccolo arte, persone ed energie dal Medio Oriente, dal Nord Africa e dal Sud-Est Asiatico.

Rispetto al programma variegato che Art Dubai organizza (*Global Art Forum*, *Collectors Circle*, *Abrajj Art Prize*), quali sono le offerte più rilevanti e significative?
Art Dubai vuole essere per i suoi visitatori un'esperienza e le gallerie partecipanti ne rappresentano il cuore. Ma il nostro programma non è solo un insieme di attività collaterali. Quelle citate (*Global Art Forum*, *Collectors Circle* e l'importante *Abrajj Art Prize*) sono parte costitutiva della fiera. I collezionisti e i visitatori vengono ad Art Dubai soprattutto per l'ampia offerta del programma. Rispetto ad altre fiere nel panorama internazionale, quello che senza dubbio segna la differenza di Art Dubai è l'essersi imposta quale piattaforma, la più globale tra le fiere d'arte, per scoprire l'arte moderna e contemporanea del MENASA. Siamo anche l'unico luogo al mondo che presenta l'arte moderna di quest'area geografica attraverso *Art Dubai Modern* (istituita nel 2014) e che presenta opere di qualità museale. L'anno scorso abbiamo integrato la sezione con il *Modern Symposium*, un ciclo di incontri e conferenze sull'eredità del modernismo arabo.

Ci sono modelli di fiere ai quali Art Dubai può paragonarsi, o ai quali ha guardato e poi adattato alla macro-regione, alla tipologia e ai gusti del suo target audience?
Siccome Art Dubai accoglie, di fatto, il mondo nell'art-week nel mese di marzo, la restante parte dell'anno è costellata da eventi e iniziative che fanno vivere la fiera in città permettendoci di andare oltre la definizione di fiera. Per questo Art Dubai è più una piattaforma volta allo sviluppo e al supporto dell'arte contemporanea negli Emirati. Una nuova iniziativa è stata *Residents*, dove undici artisti provenienti da ogni latitudine hanno trascorso quattro-otto settimane negli Emirati. Le opere prodotte durante questo periodo saranno esposte in fiera. Quest'anno, inoltre, Art Dubai avrà per la prima volta un'esposizione di tipo museale all'interno della fiera. Nella hall di *Dubai Modern*, la mostra indaga le diverse forme di modernismo nel mondo arabo, ed è a cura di Sam Bardaouil e Till Fellrath, e supportato dal saudita MiSK Art Institute. Inaugureremo anche la terza edizione di *The Room*, uno spazio "immersivo" quest'anno affidato al collettivo GCC, che presenterà un'installazione interattiva, una serie di performance e gastronomia, ispirate ad uno studio televisivo (*Good Morning GCC*).

L'artista newyorchese Pablo Helguera, che è anche Chief of Education for Adults al MoMA, oltre che illustratore, teorico e scrittore, ha disegnato una vignetta nella sua serie *Artoon* sui modelli ideali e reali di fiere d'arte. Dubai è considerata il "paradiso" quando si tratta di collezionisti e denaro; al contrario, sarebbe l'"inferno" quando gli artisti provengono dagli Emirati. Cosa ne pensi?
Bisogna anzitutto considerare l'età degli Emirati. Dubai e gli Emirati sono stati fondati nel 1971 e in un breve periodo di tempo la città è riuscita a posizionarsi come destinazione turistica, centro commerciale e capitale culturale della regione. Nessun altro Paese nel Medio Oriente e nel mondo arabo vanta tre città culturalmente attive nei loro diversi indirizzi (Abu Dhabi, Dubai e Sharjah). Quindi, l'infrastruttura culturale del Paese è ancora in fase di sviluppo. Un paio di settimane fa sono stata invitata a far parte del *Cultural Retreat*, una serie di laboratori creativi che ha raggruppato le figure chiave nel settore dell'arte e della cultura chiamate a pensare a strategie per lo sviluppo della scena artistica. In quell'occasione, un fondo per la cultura è stato annunciato da HH Sheikh Mohammed Bin Rashid Al Maktoum, e ci sono molti altri indicatori che suggeriscono una maggiore attenzione verso l'arte e la cultura.

artdubai.ae

DUBAI IN 10 MOSSE

AL QUOZ
Concentrate in un unico quartiere, le gallerie hanno quasi tutte sede ad Al Quoz, ex distretto industriale di Dubai. Il centro nevralgico è il complesso di magazzini e depositi di Alserkal Avenue, ma ci sono altri spazi strategici, studi d'artista e coffee-shop, soprattutto tra la quarta e la sesta strada.

MALL OF THE EMIRATES
Se il Dubai Mall è il più grande al mondo, questo shopping center è, come suggerisce il nome, il più grande degli Emirati Arabi Uniti. Al suo interno, cinema con 14 sale e un teatro, una pista da sci per ogni genere di sport invernale e uno chalet che ospita uno show di pinguini.
malloftheemirates.com

BURJ AL-ARAB
Icona di Dubai e del suo boom economico (poi sostituita dal Burj Khalifa negli ultimi dieci anni), il Burj al-Arab è considerato l'albergo più lussuoso al mondo con le sue 7 stelle (benché auto-attribuite). La sua sagoma ricorda una vela ormeggiata nel Golfo che si erge dall'isola artificiale sulla quale è costruita.
jumeirah.com/Dubai/Burj-Al-Arab

MADINAT JUMEIRAH
Costruita su modello di una città araba (*Madinat* in arabo), l'area si affaccia e si estende lungo il Golfo Persico, costellata di hotel di ogni genere e categoria. Il suq e i negozi tipici si snodano tra canali in stile veneziano, palmeti rigogliosi e tartarughe giganti. La congress hall del Jumeirah Hotel è sede della fiera d'arte Art Dubai.
jumeirah.com/Madinat-Jumeirah

ATLANTIS
L'Hotel Atlantis è di base un albergo di lusso costruito su un "ramo" del complesso di isole Palm Islands. L'hotel è stato edificato sul modello dell'Atlantis Paradise Island nelle Bahamas. È sede di uno dei più grandi parchi acquatici del Medio Oriente, appunto, sul tema del mito di Atlantide.
atlantisthepalm.com

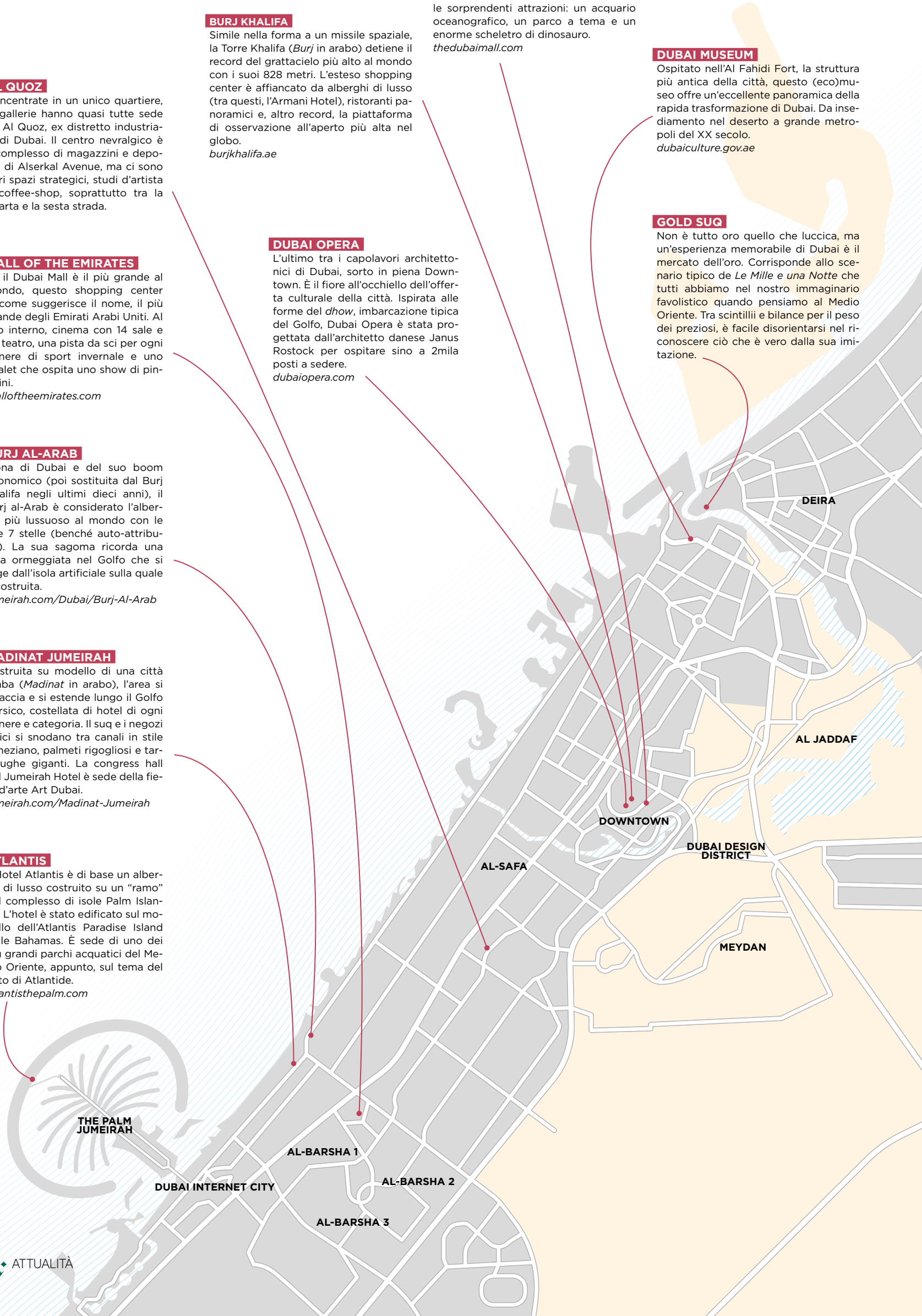
BURJ KHALIFA
Simile nella forma a un missile spaziale, la Torre Khalifa (*Burj* in arabo) detiene il record del grattacielo più alto al mondo con i suoi 828 metri. L'esteso shopping center è affiancato da alberghi di lusso (tra questi, l'Armani Hotel), ristoranti panoramici e, altro record, la piattaforma di osservazione all'aperto più alta nel globo.
burjkhalifa.ae

DUBAI OPERA
L'ultimo tra i capolavori architettonici di Dubai, sorto in piena Downtown. È il fiore all'occhiello dell'offerta culturale della città. Ispirata alle forme del *dhow*, imbarcazione tipica del Golfo, Dubai Opera è stata progettata dall'architetto danese Janus Rostock per ospitare sino a 2mila posti a sedere.
dubaiopera.com

THE DUBAI MALL
È il centro commerciale più grande al mondo, con una speciale Fashion Avenue con tanto di red carpet per muoversi tra le griffe più quotate che si susseguono, appunto, tutte in una via. Tra le sorprendenti attrazioni: un acquario oceanografico, un parco a tema e un enorme scheletro di dinosauro.
thedubaimall.com

DUBAI MUSEUM
Ospitato nell'Al Fahidi Fort, la struttura più antica della città, questo (eco)museo offre un'eccellente panoramica della rapida trasformazione di Dubai. Da insediamento nel deserto a grande metropoli del XX secolo.
dubaiculture.gov.ae

GOLD SUQ
Non è tutto oro quello che luccica, ma un'esperienza memorabile di Dubai è il mercato dell'oro. Corrisponde allo scenario tipico de *Le Mille e una Notte* che tutti abbiamo nel nostro immaginario favolistico quando pensiamo al Medio Oriente. Tra scintillii e bilance per il peso dei preziosi, è facile disorientarsi nel riconoscere ciò che è vero dalla sua imitazione.



ALSERKAL AVENUE. UNA STRADA PER L'ARTE

Vilma Jurkute [photo Celia Peterson] è la direttrice di Alserkal Avenue, realtà radicata nella zona industriale di Dubai. E che, grazie a una gigantesca operazione immobiliare, è stata trasformata nel distretto artistico della città

Quando è stata fondata e come descriveresti Alserkal Avenue: un'organizzazione non profit, una piattaforma?
All'incirca una decina di anni fa sono nate le prime gallerie d'arte in un'area adiacente al Dubai Financial District. Ma a quel tempo il sistema commerciale doveva ancora realizzare tutto il suo potenziale. Nel 2007 Alserkal Avenue è stata così ritagliata all'interno dell'area industriale di Dubai di Al Quoz, con la "volontà topografica" da parte del suo mecenate-imprenditore, Abdelmonem Bin Eisa Alserkal, di far nascere un quartiere dell'arte. Il progetto urbanistico e immobiliare si è successivamente espanso, abbracciando infine il ruolo di organizzazione artistica. Secondo un'idea "comunitaria" di quartiere, Alserkal Avenue oggi ospita oltre sessanta spazi, tra gallerie d'arte, spazi dedicati al design, studi per giovani creativi, bar e ristorazione e due fondazioni e collezioni private.

Come è cambiato il ruolo di Abdelmonem Bin Eisa Alserkal e della famiglia Alserkal dall'inizio del loro progetto fino alla creazione di un distretto artistico?
Io ho raggiunto il team di Alserkal Avenue nel 2013 ed è stato davvero interessante assistere all'incredibile crescita che si è verificata a Dubai nel campo dell'arte e della cultura. Questa crescita si riflette in modo abbastanza tangibile nei risultati delle gallerie, degli artisti e dei professionisti dell'arte che hanno contribuito alla scena artistica regionale e al suo successo internazionale, e non solo da un punto di vista commerciale. Infatti, la famiglia Alserkal è stata a lungo mecenate delle arti negli Emirati Arabi e il loro sostegno è continuato con iniziative come la Jean-Paul Najar Foundation, il Project Space Art Jameel, il Salsali Private Museum e la d.Academy. Nel 2015 Abdelmonem ha lanciato l'*Alserkal Programming*, un'iniziativa senza scopo di lucro finalizzata all'organizzazione di mostre, commissioni di arte pubblica, spettacoli, film, conferenze e workshop per la costruzione di una vera comunità artistica all'interno della città. Inoltre, poiché il 2017 rappresentava il nostro decimo anniversario, Alserkal Avenue ha inaugurato *Concrete*, uno spazio multidisciplinare progettato per ospitare mostre su scala museale ed eventi dedicati all'arte, al design e alla moda. *Concrete* è stato progettato da Rem Koolhaas OMA e ha aperto con una mostra collettiva di arte siriana dalla collezione dell'Atassi Foundation.

Come consideri il posizionamento della scena artistica di Dubai su una scala più ampia e globale? E come Alserkal Avenue controbilancia la necessità di una reputazione internazionale a fronte di una programmazione *"home-grown"* rivolta alla regione?
Nonostante la rapida crescita commerciale e internazionale di Dubai, la scena artistica negli Emirati è ancora giovane; e questo significa che il potenziale che la città offre agli artisti è immenso. L'ecosistema artistico di Dubai, che come sottolineato è iniziato con poche gallerie d'arte commerciali solo dieci anni fa, è cresciuto fino a diventare una scena culturale di tipo "olistico". Se guardiamo alla crescita che è stata generata in questa decade, possiamo facilmente renderci conto che questo slancio non potrà che proseguire e portare ancora lontano. Nel 2015 Alserkal Avenue ha introdotto l'*Alserkal Programming* con l'obiettivo di sostenere gli artisti che vivono e lavorano nella regione. Lo scopo è di coinvolgere il pubblico alla realizzazione di progetti artistici basati sulla collaborazione e partecipazione. Solo nel 2016 abbiamo presentato i lavori frutto delle committenze a Mary Ellen Carroll, Mohammed Kazem, Vikram Divecha, Fari Bradley e Chris Weaver, Farah Al Qasimi e Karim Sultan. Mentre la maggior parte degli artisti vive e lavora negli Emirati Arabi Uniti, i lavori sono stati tutti prodotti a Dubai, insieme a una vasta programmazione che è ruotata attorno alla creazione delle loro opere. Il successo dell'*Alserkal Programming* ci ha spinto in modo quasi naturale a lanciare nel 2017 l'*Alserkal Residency*, una nuova iniziativa volta alla sperimentazione artistica, allo scambio e al dialogo tra artisti e operatori del settore attraverso la formula della residenza. *Alserkal Residency* è essenzialmente basata sulla ricerca senza alcun obbligo di produzione finale, con l'obiettivo di supportare i diversi professionisti della cultura nel loro processo di sperimentazione e studio.

Ci sono dei modelli di spazio catalizzatore e promotore delle arti ai quali Alserkal Avenue si è ispirata?
Il nostro fondatore, Abdelmonem Bin Eisa Alserkal, ha convogliato sin dall'inizio una visione a lungo termine incentrata sulla costruzione di una *legacy* per Dubai e gli Emirati Arabi Uniti. Alserkal Avenue è diventata un modello che è al tempo stesso *region-specific*, abbracciando tutto il mondo arabo, ma con uno sguardo internazionale. La nostra crescita è stata possibile solo attraverso uno spirito indipendente e collaborativo. E questo si riflette in *Alserkal Programming* nelle collaborazioni in corso con le istituzioni locali, regionali e internazionali. Durante l'ultima Biennale di Venezia abbiamo annunciato la nostra partnership di sei anni con la Collezione Peggy Guggenheim, impegnandoci per garantire ai giovani professionisti degli Emirati Arabi Uniti l'opportunità di perseguire la loro passione per le arti partecipando a uno stage di tre mesi presso la sede Guggenheim di Venezia. Iniziative come queste sono una parte importante dello sviluppo del talento locale, oltre ad essere fattori chiave per la storia artistica e culturale della regione.

alserkalavenue.ae

altri), e Sharjah, l'emirato a est di Dubai che ospita ogni due anni la sempre più autorevole Sharjah Biennial, Dubai è la città dei grandi eventi e manifestazioni.
Infatti, mentre è in fase di preparazione l'attesa Dubai Expo 2020, la prima Esposizione Universale organizzata in un Paese islamico, da ben undici anni ha luogo Art Dubai [vedi il box a pag. 43. A pag. 42, Art Dubai Contemporary 2017. Photo Solutions]. Si tratta della fiera d'arte moderna e contemporanea che si è saputa conquistare la reputazione di fiera più importante nel MENASA, la macro-regione che comprende Medio Oriente, Nord Africa e Sud-Est Asiatico. In questo senso, l'antico nome di Dubai, *Wasl* (ossia 'connettere', 'legare' e 'intersecare') è quanto mai calzante per una fiera che, malgrado agli esordi sembrasse una colonizzazione occidentale frutto di un mix di modelli fieristici europei e americani, è diventata il punto di riferimento commerciale di una geografia artistica così estesa.
Inoltre, Dubai è catalizzatore di gallerie d'arte provenienti da ogni dove. Negli ultimi dieci anni, Gallery Isabelle van den Eynde, Green Art Gallery, Grey Nose, Lawrie Shabibi, Carbon 12, Leila Heller Gallery e The Third Line hanno aperto le loro nuove sedi proprio in Al Quoz, zona industriale della città e ora soprannominata, appunto, "*gallery district*". Tra ex depositi e nuovi fabbricati, il complesso di magazzini di Alserkal Avenue [vedi il box in alto] è stato riadattato sulla falsariga di Chelsea, l'omonimo quartiere di gallerie newyorchese. Ma Alserkal Avenue, di proprietà della famiglia Abdelmonem Bin Eisa Alserkal, non è solo l'"affittacamere" di una quarantina di gallerie e studi d'artista in cerca di esotismo a prezzi agevolati. Oltre a funzionare come *rental space*, Alserkal è da statuto un'organizzazione filantropica volta alla promozione artistica e al supporto culturale negli Emirati attraverso un'ampia offerta di iniziative home-grown, festival, eventi e – dal 2017 – si è anche dotata di un proprio spazio espositivo e ha attivato un programma di residenze d'artista [vedi il box a pag. 46].

> Dubai è catalizzatore di gallerie d'arte provenienti da ogni dove

UN FUTURO ANCORA DA SCRIVERE

Nonostante Dubai guardi al suo futuro quale metropoli della tecnologia e di infrastrutture all'avanguardia, che ipotizzano addirittura una città incapsulata in

ALSERKAL RESIDENCY PARLA (ANCHE) ITALIANO

Ultimo progetto nato in seno ad Alserkal Avenue, Alserkal Residency ha all'interno del suo comitato anche un italiano globetrotter, **Luigi Fassi**, appena nominato direttore del MAN di Nuoro. Con lui abbiamo dialogato a propostito dell'iniziativa e della città che la ospita.

Come hai visto evolvere la scena artistica di Dubai negli ultimi anni?
Negli ultimi sei anni Dubai si è definitivamente affermata come il centro delle gallerie d'arte contemporanea nell'area del Golfo e, forse, di tutto il Medio Oriente. Il distretto delle gallerie di Al Quoz, lontano dai suoi inizi un po' ruvidi e fuori dalle mappe della città, è cresciuto esponenzialmente e continuerà a farlo con nuovi spazi, fondazioni, musei privati, ma anche grazie a un'infrastruttura di servizi gastronomici e di intrattenimento. Se Dubai ha il ruolo di capitale del mercato e delle gallerie (decisiva la fiera *Art Dubai* in tal senso), la capitale Abu Dhabi ha a sua volta impresso un'accelerazione alla scena regionale con i progetti di Sayat Island comprendenti il Louvre Abu Dhabi e il futuro Guggenheim. Sharjah, con la Sharjah Art Foundation e la biennale ma anche il Maraya Art Centre e la Barjeel Art Foundation, è invece la città delle fondazioni più attive e culturalmente sofisticate. Il sistema è dunque fluidamente organizzato in questi tre poli urbani con ruoli e finalità precisamente distinti e ripartiti. Una certa competizione fra le tre città è poi un elemento presente e positivo.

A parte gli investimenti nel settore culturale, che sono di natura completamente diversa rispetto alle politiche europee o ancor di più italiane, riscontri un buon successo qualitativo a parità di risorse investite?
Se Abu Dhabi ha imboccato la dispendiosa strada dei grandi musei *brand*, ed è ancora troppo presto per esprimere un giudizio, penso che da un punto di vista culturale il meglio della scena artistica istituzionale nella regione sia espresso a Sharjah, dove l'omonima biennale e le diverse fondazioni garantiscono una continua produzione di mostre e programmi discorsivi di qualità. Penso ad esempio al format del *March Meeting* della Sharjah Art Foundation, che ogni anno riunisce a Sharjah artisti, curatori e scrittori per produrre pensiero e riflessioni. Investire risorse in programmi di formazione e condivisione è certamente una strada importante per la cultura negli Emirati, e Sharjah su questo ha avuto un ruolo pioneristico.

Ci sono modelli esistenti di residenza che Alserkal Avenue ha usato come punto di riferimento, poi eventualmente adattandoli al contesto specifico?
Alserkal Avenue ha oggi un ruolo avanguardistico negli Emirati. In primo luogo, non organizza mostre ma commissiona la produzione di opere ad artisti emiratini e mediorientali, contribuendo a dare loro opportunità di crescita, visibilità e consapevolezza professionale. Il nuovo progetto di residenza che sto seguendo con il comitato, e che si è avviato lo scorso ottobre 2017, è ad oggi il primo programma di residenza artistica stanziale degli Emirati. Artisti e curatori (presto anche accademici, registi e altre figure culturali) da noi invitati risiedono per due mesi negli spazi di Alserkal a Dubai e possono produrre idee e ricerche senza obblighi di finalizzazione immediata – se non quello di partecipare a incontri e workshop pubblici. L'obiettivo istituzionale è aumentare il peso specifico del non profit a Dubai e sviluppare la scena cittadina con la presenza costante di ospiti esterni che possano generare momenti di confronti e scambio con chi di arte e nell'arte a Dubai vive.

Nel Golfo, la rapida crescita tecnologica ha implicato significative accelerazioni nel ritmo della vita, in forte contrasto con una società religiosa ancora profondamente radicata. Come può un programma di residenza rispondere a questi aspetti conflittuali? Inoltre, sebbene il Golfo sia noto per aver importato il know-how e le competenze occidentali, sembra che gli Emirati stiano ora vivendo una visibile onda nazionalista. Pensi che il tempo sia maturo per i governi locali per sostenere questa tendenza?
Questa riflessione è stata centrale nei mesi di progettazione della residenza di Alserkal e lo è tuttora. La diversità sociale degli Emirati oggi in termini etnici e linguistici è impressionante, e uno dei fini del progetto dell'Alserkal Residency è creare maggiore consapevolezza su questo scenario per chi vive a Dubai. Il concetto di tolleranza ha oggi un potenziale enorme negli Emirati ed è a mio avviso la più importante chiave di sviluppo sociale e culturale a disposizione della società locale e della sua classe dirigente. La residenza di Alserkal è organizzata mediante una ramificazione complessa che conduce gli ospiti a contatto con tanti elementi della realtà del Paese, ad esempio facendo loro conoscere le realtà urbane più piccole e i contesti meno visibili, dove possono interagire con la popolazione locale coinvolgendola in workshop e progetti sul campo.

alserkalavenue.ae/en/residence.php

una bolla di vetro a protezione da inquinamento atmosferico e temperature elevate esterni, a livello governativo si sta assistendo a una visibile ondata nazionalistica. Le solide partnership che Dubai aveva stretto con multinazionali e istituzioni straniere trent'anni fa, investendo cioè in know-how occidentali in diversi settori, stanno volgendo al termine. Quelle che nel Golfo Persico vengono chiamate Emiratizzazione, Saudizzazione e Qatarizzazione non sono solo neologismi. Si tratta di policies simili al *tokenism* aziendale, ma in questo caso al rovescio e di stampo governativo, che stabiliscono percentuali precise in termini di assunzioni rispettivamente di locals e stranieri, al fine di incrementare la forza lavoro interna e diminuire la dipendenza dall'oneroso outsourcing o dagli expats (che ad oggi ancora costituiscono il 75-80% dei blue e white collars). Inoltre, Emiratizzazione rappresenta una parola d'ordine nelle strategie politiche volte a favorire una responsabilità regionale finora scarsa o poco considerata (anche all'interno del programma di uno dei pochi ministeri al mondo dedicati "alla promozione della felicità"). Dubai è dunque "tesa". Si trova, cioè, in bilico tra due direzioni opposte: slancio verso modernità e ancoraggio alla tradizione; quando con questo termine ci si riferisce a un passato legato in modo quasi esclusivo alla sola religione.

> Emiratizzazione è la parola d'ordine nelle strategie politiche

La progressista Dubai è figlia e al tempo stesso nipote di un capitalismo che è stato volutamente importato e abbracciato quale forma più adatta di ostentazione del lusso e del consumo sfrenato. Ma fino a che punto può spingersi nella sua sregolatezza la capitale del futuro, quando il suo stesso sistema costituzionale è basato in buona parte su una libera interpretazione del Corano (*Islamic Shari'a Law*)? Seppure la metropoli del deserto offra un variegato pacchetto di entertainment di matrice occidentale, come coniugare le istanze religiose e le necessità di un multiculturalismo ormai inevitabile quanto globale? In questa direzione, un tentativo poco fortunato è stato *Madame Butterfly*, in cartellone nel 2017 nell'appena inaugurata Dubai Opera House a firma dell'architetto danese **Janus Rostock**. Nella versione araba della tragedia giapponese non vien fatto alcun cenno alla conversione al cattolicesimo della protagonista Cio-Cio-San. Inutile sottolineare che un compromesso o un'integrazione sono quantomai necessari. Su questa diatriba si gioca la partita del futuro del Golfo. ✦

SERIE IMPERIALE

24.03 – 03.06.2018

BAZZANO (BO)

Pittura

CASA DEL POPOLO EX MINICOOP

Due pitture murali site specific. Un racconto stratificato in due luoghi significativi. Un'opera contemporanea che ripercorre momenti della storia italiana.

Strappo

Otturazione

un'opera di FLAVIO FAVELLI
a cura di ELISA DEL PRETE **e** SILVIA LITARDI

Realizzato grazie al sostegno di italianCouncil

Promosso da

Partner Comune di Valsamoggia

Sponsor tecnici coop

Con la collaborazione di Laboratorio di restauro Camillo Tarozzi

Media partner Radio 3 Artribune

ALEXANDER

RODCHENKO

Revolution in photography

MANTOVA
PALAZZO TE

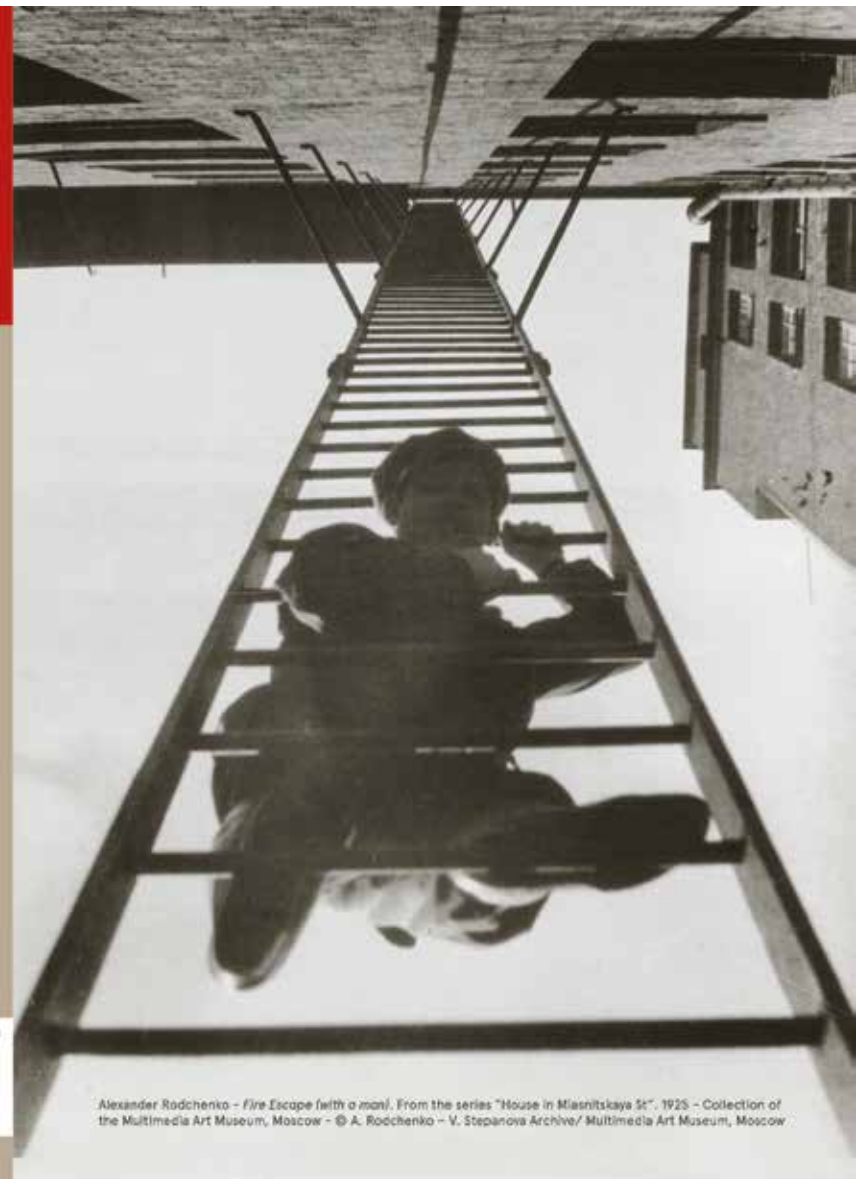
29 MARZO
27 MAGGIO 2018

www.centropalazzote.it

MANTOVA CITTÀ D'ARTE E DI CULTURA

Promossa e realizzata da CENTRO INTERNAZIONALE D'ARTE E DI CULTURA DI PALAZZO TE – MUSEO CIVICO DI PALAZZO TE

In collaborazione con MAMM, RUSSIAN SEASONS, Istituto italiano di cultura



Alexander Rodchenko – *Fire Escape (with a man)*. From the series "House in Miasnitskaya St". 1925 – Collection of the Multimedia Art Museum, Moscow – © A. Rodchenko – V. Stepanova Archive/ Multimedia Art Museum, Moscow

PERCHÉ I MUSEI MUOIONO?

di GINEVRA BRIA

Nei primi giorni di gennaio 2018, l'ormai ex ministro Franceschini ha presentato i dati dell'Ufficio statistica del Mibact sui risultati dei musei statali 2017. L'Italia si rivela improvvisa portatrice sana di un patrimonio di 4.588 musei, gallerie, collezioni, aree e parchi archeologici; tra di essi, oltre 4mila sono musei, gallerie e collezioni. Beni pubblici e privati diffusi capillarmente, con il record di 1,5 musei o istituti analoghi nel raggio di 100 chilometri quadrati: uno ogni 13 mila abitanti. Il bilancio è passato dai 38 milioni del 2013 ai 50 milioni del 2017, i visitatori sono aumentati in quattro anni di circa 12 milioni (+31%) e gli incassi di circa 70 milioni di euro (+53%). A fronte di un aumento degli introiti di circa 20 milioni di euro (+11,7%), sono aumentati anche i visitatori non paganti (+15%) grazie al successo delle prime domeniche del mese che, nel solo 2017, hanno portato più di 3,5 milioni di persone gratuitamente nei luoghi della cultura statali. I cinque luoghi della cultura più visitati sono: il Colosseo (oltre 7 milioni), Pompei (3,4), gli Uffizi (2,2), l'Accademia di Firenze (1,6) e Castel Sant'Angelo (1,1). Il Lazio registra il maggior numero di visitatori (23.047.225), a seguire si trova la Campania (8.782.715) e poi la Toscana (7.042.018), mentre gli incrementi dei visitatori più significativi sono registrati in Liguria (+26%), Puglia (+19,5%) e Friuli Venezia Giulia (15,4%). Palazzo Pitti (+23%) ha registrato il maggior numero di crescita del proprio pubblico, seguito da quattro siti campani: la Reggia di Caserta (+23%) [nella foto in alto, Vinci-Galesi, *La terra dei fiori*, 2017, performance alla Reggia di Caserta, photo Mariano De Angelis, courtesy gli artisti e aA29, Milano-Caserta], Ercolano (+17%), il Museo Archeologico di Napoli (+16%) e Paestum (+15%). Significativa la crescita in classifica della Pinacoteca di Brera (+7 posizioni), di Palazzo Pitti (+5 posizioni), dei Musei reali di Torino (+4 posizioni) e l'ingresso in classifica, per la prima volta, di Villa Adriana e del Museo di Capodimonte.

> Una lettera firmata da 80 docenti universitari, storici dell'arte, archeologi ed ex funzionari attacca la Riforma Franceschini

Rappresentano un caso a sé i trenta musei che la riforma ha reso autonomi e che registrano un incremento dell'11% nel numero di visitatori e del 4,5% negli incassi. La riforma ha alleggerito le sovrintendenze dal peso della gestione di alcuni musei, essendo già oberate della gestione del territorio e dell'istruzione delle pratiche dei privati. In questa classifica la prima è stata la Galleria Nazionale di Roma (+84% visitatori e +182% introiti nei primi nove mesi del 2017), seguita dalle Gallerie dell'Accademia di Venezia (+83,2% e +205,8% dopo la ristrutturazione), il Museo di Capodimonte (+55% e +29,8%), la Reggia di Caserta (+23,3% e +27%), i Musei Reali di Torino (+20,5% e +13,3%) e il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (+19,9% e +73%). Assieme a questi musei autonomi è stata inoltre creata una rete di diciassette Poli regionali, punti di raccordo tra le diverse realtà museali pubbliche e private di ogni territorio.

Ma il 3 gennaio, una lettera firmata da circa ottanta docenti universitari, storici dell'arte, archeologi ed ex funzionari attacca la riforma Franceschini, denunciando come il ministero continui a "*magnificare conquiste straordinarie mentre la spesa statale italiana rimane fra le più basse d'Europa: un terzo di quella francese, metà di quella spagnola. L'errore di fondo è la pretesa di fare soldi con i beni culturali. I soldi si fanno col turismo, che è un indotto di beni storici e paesaggi. I nostri musei, pur spinti a fare incassi, forniscono appena l'8% del bilancio del ministero. La*

Nei giorni in cui si tenta di formare un nuovo governo del Paese, dopo le elezioni del 4 marzo, facciamo il punto sulla Riforma Franceschini e sullo stato dell'arte dei nostri musei. Perché l'attivismo dell'ormai ex ministro ha dato senz'altro buoni frutti, ma ancora acerbi. E i casi di studio in versione negativa non mancano, specie nella storia recente e nel comparto dell'arte contemporanea.

L'ADDIO ALL'EX3 DI FIRENZE

Dopo 16 mostre realizzate e prodotte a partire da ottobre 2009, dopo aver registrato e accolto 60mila persone, a giugno 2012 l'EX3 di Firenze chiude. Con costi annui di gestione complessivi di 195mila euro, a poche settimane dalla scadenza della convenzione con il Comune di Firenze per la gestione degli spazi dell'ex auditorium di viale Giannotti, l'associazione EX3 Toscana Contemporanea comunica la chiusura dell'attività del Centro per l'arte contemporanea.
I due curatori, **Lorenzo Giusti** e **Arabella Natalini**, che avevano visto il direttore **Sergio Tossi** rassegnare le dimissioni pochi mesi prima, avevano cercato invano di portare avanti una struttura nata per rimanere aperta gratuitamente, cinque giorni alla settimana, per undici mesi l'anno, con orario continuato. Uno spazio che aveva svolto un servizio pubblico utilizzando in massima parte risorse private, attivando collaborazioni con altre realtà cittadine e con importanti istituzioni museali, italiane e straniere. L'EX3 aveva contribuito alla riqualificazione di una zona considerata periferica e aveva arricchito il contesto del quartiere di Gavinana nella quotidianità con attività rivolte principalmente ai giovani.
I sostenitori privati del centro erano stati Aeroporto Firenze, Officine Panerai, Caffè Corsini, Calvin Klein, Il Gufo, Convivium, Credito Artigiano, Banca CR Firenze, Ente Cassa di Risparmio di Firenze, Farrow and Bowles e Florens. Non appena questi sponsor, in piena recessione economica, non avevano più potuto, loro malgrado, rinnovare il sostegno al Centro, allora anche l'Ente Cassa di Risparmio di Firenze – che in un primo momento aveva annunciato un contributo sostanzioso – aveva ridotto a 10mila euro annui il suo sostegno. Entrambi i versanti, pubblico e privato, avevano reso vana qualsiasi promessa di rilancio da parte dell'allora sindaco di Firenze Mattero Renzi e del Comune di Firenze.
Eppure era stato annunciato proprio che il bilancio 2012 del Comune di Firenze avrebbe investito 2 milioni di euro in più sulla cultura. Fondi probabilmente destinati a rafforzare ulteriormente le prestigiose istituzioni alle quali è stata poi stata affidata tutta la programmazione culturale cittadina: l'arte alla Fondazione Palazzo Strozzi, la musica al Maggio Musicale, il teatro alla Fondazione della Pergola, la letteratura al Gabinetto Vieusseux. Ma l'insufficienza del contributo comunale che avrebbe coperto a malapena le spese di affitto ha testimoniato la definitiva infondatezza di un gesto di rilancio, un atto di consolidamento attraverso un contributo per la programmazione o semplicemente in un maggiore coinvolgimento della piattaforma dedicata alla contemporaneità che ricercava un aiuto istituzionale nella ricerca di partner esterni.

scelta non è quella di spremere, a scapito della tutela, i beni culturali, ma di educare i cittadini e attrarre turismo qualificato". A questo punto, conclude la lettera, "*la rete dissestata della tutela va letteralmente ricostruita con la scelta strategica di far di nuovo prevalere l'interesse pubblico sugli appetiti privati, premiando i capaci e meritevoli, riempiendo i vuoti negli organici dei beni culturali, evitando la chiusura di archivi e biblioteche dove l'età media del personale supera i 60-65 anni*".
I consigli d'amministrazione dei musei sono composti prevalentemente da professori e storici dell'arte [sul tema, vedi l'articolo di Stefano Monti a pag. 14], obbligando il museo ad appoggiarsi a consulenze esterne, in materia legale, giuridica e amministrativa. Anche se talvolta vengono ripartiti, internamente, incarichi similari a funzionari tecnici, spesso anziani, o con una formazione che non consente la formulazione di modelli gestionali. La riforma Franceschini ha separato la valorizzazione dalla tutela, ma il museo, per definizione, resta una raccolta, pubblica o privata, di oggetti relativi a uno o più settori della cultura, tra cui in particolare, per tradizione, l'arte. Lo statuto dell'International Council of Museums lo definisce un'istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo. Deve essere aperto al pubblico e compiere ricerche che riguardano le testimonianze materiali e immateriali dell'umanità e del suo ambiente; le acquisisce, le conserva, le comunica e, soprattutto, le espone a fini di studio, educazione e diletto. Con riferimento all'Italia e limitatamente a uno dei numerosi ambiti cui il museo può riferirsi, l'articolo 101 del Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, in materia di Codice dei beni culturali e del paesaggio, lo definisce come "*struttura permanente che acquisisce, cataloga, conserva, ordina ed espone beni culturali per finalità di educazione e di studio*". Inoltre, nel 2015 la fruizione dei musei e dei luoghi della cultura è stata riconosciuta come servizio pubblico essenziale.

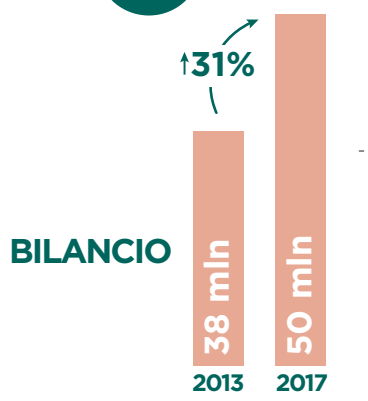
I musei d'arte moderna e contemporanea italiani riescono a svolgere con regolarità e indipendenza le proprie attività?

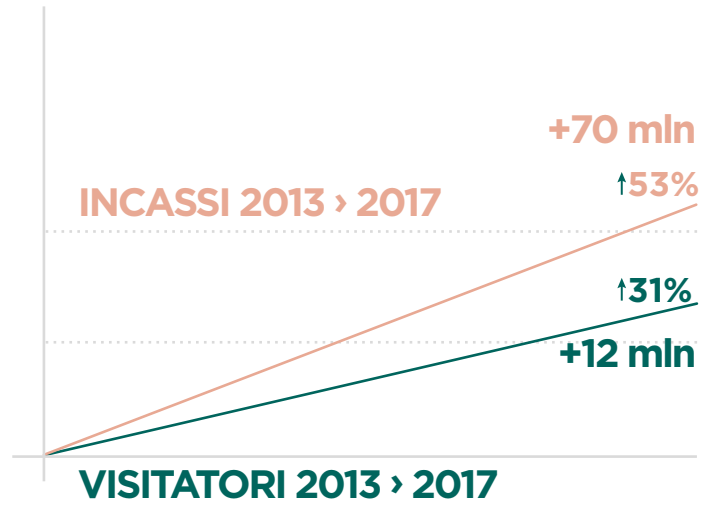
Ma i musei d'arte moderna e contemporanea, in Italia, sono in grado di svolgere con regolarità e indipendenza scientifica queste attività per diventare punti di riferimento di nuovi linguaggi? Inoltre, come definire, monitorare, nel lungo e nel breve periodo, il rapporto museo-territorio, ampliando il migliore bacino d'utenza? Solo a febbraio 2018, a riforma iniziata da oltre tre anni, un decreto del ministero enuncia i livelli di qualità minimi, validi per tutti i luoghi d'arte pubblici e privati, attraverso i quali si potrà accedere a una procedura di accreditamento nel sistema museale nazionale. Il primo sintomo di una corretta gestione, ovviamente, passerà attraverso la contabilità, dove evidenziare costi e ricavi all'interno di un bilancio puntuale. Si dovrà garantire l'accessibilità alle persone disabili e organizzare appositi protocolli di accoglienza. Dovrà essere assicurata la continuità dei servizi (apertura almeno 24 ore alla settimana, con sabato o domenica compresi oppure, nel caso di aperture stagionali, almeno 100 giorni all'anno); avere nell'organico alcune figure professionali (il direttore, il responsabile dei servizi educativi, quello amministrativo ecc.); assicurare la conservazione, gestione e cura delle collezioni, grazie a interazione tecnologica, approfondimenti educativi e una comunicazione puntuale sul luogo espositivo. Con il decreto-musei, il museo diventa un istituto dotato di autonomia tecnico-scientifica, statutaria e di bilancio. Lo statuto, ispirato al codice etico

4.588 luoghi d'arte

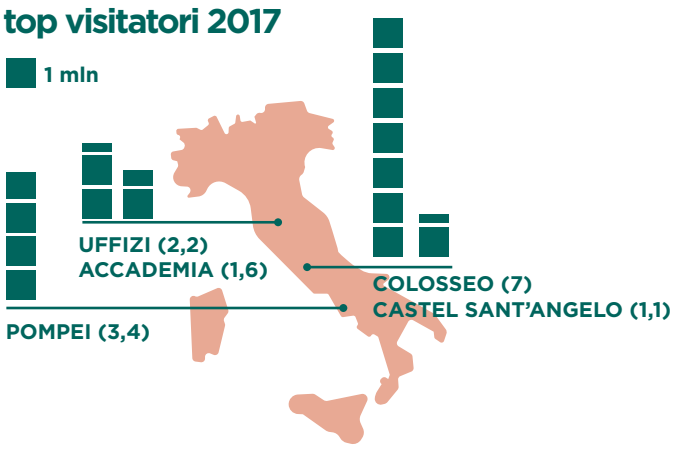
1,5 musei
100 km

1 museo
13k abitanti

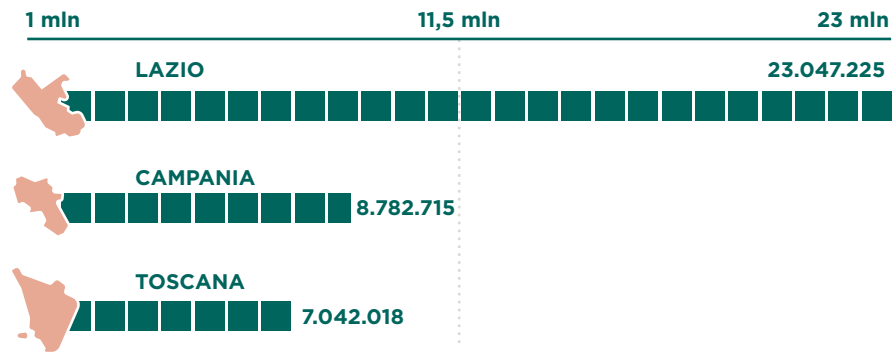




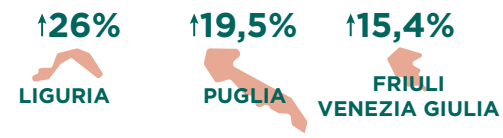
top visitatori 2017



top visitatori 2017 per regione

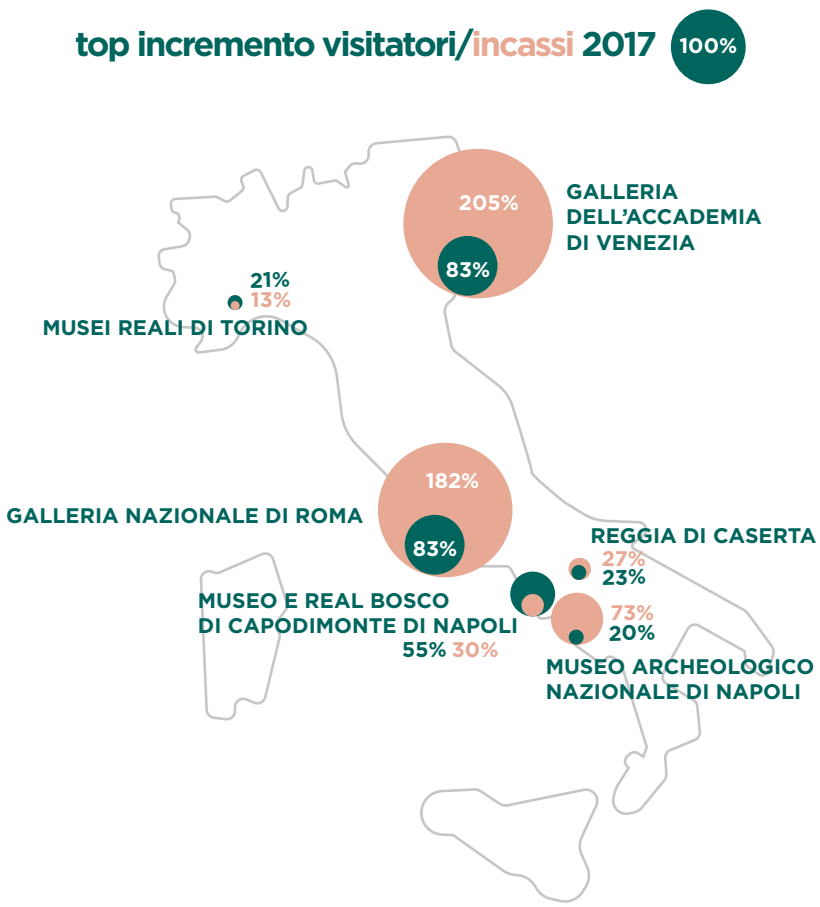


top incremento visitatori 2017



top incremento visitatori per luogo 2017

top incremento visitatori/incassi 2017



ICOM, è adottato dal direttore del Polo museale regionale, su proposta del direttore del museo ed è approvato in via definitiva dal direttore generale musei. I direttori dei musei sono tenuti, inoltre, a presentare progetti di valorizzazione per consentire la messa a gara dei servizi aggiuntivi. Non è prevista, per il direttore, la possibilità di licenziare e assumere il personale, permettendo un fluido ricambio nella selezione del personale, di competenza del Mibact. Al direttore del museo spetta anche la gestione finanziaria delle risorse economiche messe a disposizione dell'ente, la rendicontazione delle spese ed è responsabile per il bilancio finale. Nel loro lavoro i direttori sono affiancati dal consiglio di amministrazione, da un comitato scientifico e un collegio dei revisori dei conti. Oltre alla gestione del museo, il direttore cura le collezioni promuovendone lo studio e l'affermazione di una loro identità e garantisce servizi efficienti al pubblico anche con operazioni di marketing e crowdfunding.

> Al direttore del museo spetta anche la gestione finanziaria delle risorse economiche

Ma i musei italiani, prima della riforma Franceschini, non erano considerati figure giuridiche e autonome. Attraverso contratti quadriennali, a tempo determinato e rinnovabili una sola volta, si pretendono oggi direttori manager, con un diverso modo di pensare rispetto ai funzionari statali. Ma senza linee guida ministeriali, ogni nuovo direttore ha dovuto adattarsi alle impostazioni pregresse del museo, come è

IL CASO GC.AC. DI MONFALCONE NELL'INTERVISTA AD ANDREA BRUCIATI

"*Quando sono vivi, i centri d'arte sono sempre espressione dell'eccellenza culturale, della volontà di crescita e del dinamismo sociale di un territorio*", afferma **Andrea Bruciati**, oggi efficacissimo direttore di Villa Adriana e Villa d'Este a Tivoli. "*Una struttura dedicata alla ricerca è una sorta di batterio buono all'interno di una società. Io almeno, da idealista romantico, penso debba essere così. Quando le amministrazioni cambiano, può succedere che un luogo deputato all'arte non venga più inteso come una risorsa, mentre solo qualche mese prima era considerato un tassello fondamentale per la costruzione di consapevolezza e costruzione di un'identità civica. Monfalcone, all'inizio degli Anni Zero, voleva fronteggiare una situazione di crisi post-industriale, necessitando d'essere riconvertita: l'arte contemporanea e la ricerca ad essa correlata erano parte integrante di un progetto di crescita alternativa che passava per la cultura. Inoltre, grazie all'azienda Moroso, eravamo riusciti a supportare le attività della Galleria e non sussistevano problemi economici invalidanti alla prosecuzione delle attività*".

Come si è verificata, nel 2012, la "chiusura" della Galleria di Monfalcone?
In realtà non si è mai verificata una chiusura vera e propria: la Galleria ha continuato a essere aperta ma, con la mia dipartita, è semplicemente cambiata la natura delle iniziative e si sono quasi azzerate le mostre d'arte contemporanea. Era uno spazio gratuito, aperto a tutti e così si è mantenuto. Ma c'è stata una frattura, a livello apicale, che ha comportato una non continuità nelle attività, e dunque la Galleria si è come spenta, anche se oggi continua a mantenere il proprio nome. Dunque non vi è stata formalmente una riconversione d'uso, ma si è verificata una diversa gestione degli spazi, che hanno perso le peculiarità di luogo espositivo per abbracciare manifestazioni che hanno incluso le più disparate attività. Questo spostamento dei programmi è stato fatto per far aderire maggiormente le richieste che provenivano da pubblici più estesi e dunque per soddisfare forse una base elettorale più ampia.

Quali erano state le cause reali? Ce n'erano state di apparenti?
La Galleria stava svolgendo da anni un lavoro molto interessante, proficuo e capillare con le scuole locali, radicate in un tessuto urbano di un territorio di media grandezza. Insegnanti e alunni si erano legati alla figura competente e professionale di Eva Comuzzi che ha continuato, poi, indipendentemente da Monfalcone, a realizzare attività propedeutiche di sensibilizzazione alla sperimentazione contemporanea, focalizzandosi su un diverso rapporto con l'opera. L'avvicinamento dei pubblici all'arte era per me fondamentale e ci aveva dato molte soddisfazioni ma, essendo l'arte contemporanea germe di criticità nei confronti della società, probabilmente non aderiva più al corso politico culturale della città. Si stavano stemperando quella carica e quell'entusiasmo politico che avevano portato, nel 2002, alla nascita della Galleria. Erano cambiati il sindaco e vari assessori alla Cultura e di certo l'ultima amministrazione non si riconosceva più negli obiettivi che la struttura si era preposta ab origine.

Come e quanto deve essere indipendente un museo dal tessuto governativo che lo circonda?
Se la Galleria è pubblica non ci dovrebbe essere allontanamento, ma dovrebbe rappresentare un'emanazione, un'espressione di una volontà a sua volta pubblica, dato che la stessa attività della Galleria è rivolta alla collettività. Ovviamente il discrimine avviene quando il pubblico combacia con il politico. Un luogo pubblico dovrebbe venire incontro anche a quelle che sono le spinte di una comunità verso la ricerca, verso la sperimentazione, verso nuovi linguaggi, per poter usufruire di attività che formino e diano conoscenza in maniera critica a chi vive in un dato territorio. Ci dovrebbe essere sempre la possibilità di mantenere un'indipendenza scientifica, che comunque anche il privato non garantisce in antonomasia, facendo magari prevalere altri fattori quali la visibilità per la vendita di un prodotto. L'equilibrio e la vettorialità di un programma progettuale è la risultante di un dialogo tra pubblico e privato, il cui obiettivo è sempre quello di salvaguardare sempre la propria linea d'indagine.

Come hanno reagito i diversi pubblici di riferimento – artisti, visitatori, amici del museo – al cambio di rotta?
Gli addetti ai lavori sono stati vicini: gli artisti e i frequentatori della Galleria erano increduli, avevamo investito moltissimo sulle giovani generazioni ma gli appetiti nei confronti dello spazio erano più estesi, più forti, e l'amministrazione di allora non ha facilitato una promozione, un sostegno del lavoro svolto in dieci anni. E la chiusura è sembrata avvenire per volontà collettiva. Purtroppo non ci sono state levate di scudi e io non ne ho chiesti, perché speravo che la Galleria venisse affidata comunque a un altro direttore. D'altronde, riflettendo col senno di poi, se non si levano voci plurime e dal territorio a difesa di una struttura, mi domando, a rigor di logica, se questa debba sussistere. Se chi amministra una sede per la collettività segue la comunità stessa e non fornisce nuove linee guide, si arriva al populismo, pronto a soddisfare le esigenze primarie. Non credo che la cultura sia solo questo, anzi ribadisco il ruolo fastidioso e *disruptive* dell'arte contemporanea.

Chi realmente perde e che cosa viene perso, nel momento in cui un museo d'arte serra i battenti?
Chi ci perde è sempre la collettività. Per conferire un allargamento maggiore della fruizione di un luogo, spesso si perde la crescita della sensibilità di una comunità, mettendo in secondo piano anche il grado di intensità delle proposte. Fermo restando che uno spazio debba allargare il proprio bacino d'utenza, sono le modalità nel farlo che non possono prescindere dalla sua storia, stravolgendone l'identità. Invece di fornire nuovi strumenti di consapevolezza e di comprensione dell'arte contemporanea, si preferisce domandare quali reali bisogni ha il pubblico? E la risposta più facile, è ovvio, risulta sempre l'entertainment. È indubbio che l'arte contemporanea rimarrà un fenomeno di nicchia finché mancano le strutture formative che forniscano gli strumenti adeguati alla sua comprensione.

successo recentemente al Museo di Arte Contemporanea di Villa Croce a Genova [vedi il box a pag. 52]. Il 28 dicembre 2017 la programmazione del museo, approvata dal comitato del museo, viene presentata dal neodirettore artistico **Carlo Antonelli** – selezionato tramite bando pubblico – e affiancato, nella curatela, da **Anna Daneri**, nell'ambito di una conferenza stampa ufficiale. Il 18 gennaio 2018 Open s.r.l., società che fornisce servizi al museo (accoglienza, biglietteria, punto informazioni, guardiania e assistenza alla visita, a fronte della concessione a titolo gratuito dell'uso dell'immobile) si ferma per protesta. E il museo chiude. Il 19 gennaio l'assessore comunale alla cultura, Elena Serafini, garantisce che il museo resterà aperto e proseguirà con la propria ricerca. Ma la portavoce Elena Piazza sostiene che Open s.r.l., anche a seguito del notevole calo del numero di ingressi nel 2016, "*subisce le scelte curatoriali e la mancanza di un programma culturale definito per tempo, che impediscono una reale sostenibilità del progetto, procurando dunque un danno economico diretto alla società stessa*". Open s.r.l. è stata selezionata attraverso un Master in Management dei Beni Museali (scadenza 30 novembre 2015), con accesso tramite concorso, concepito da Fondazione Garrone, per emancipare "*una progettualità concertata e integrata a livello territoriale, la partnership virtuosa tra pubblico e privato*".

Il 18 gennaio la società che fornisce servizi a Villa Croce si ferma per protesta. E il museo chiude

Ma probabilmente lo snodo tra pubblico e privato, tra anima curatoriale e gestionale, ha dovuto mostrare una rottura per arrivare, il 20 febbraio, a inaugurare *Vita, morte, miracoli. L'arte della longevità*, a cura di Carlo Antonelli e Anna Daneri, visitabile fino al 1° maggio, con opere di **Renato Boero**, **Elisa Montessori**, **Anna Oberto**, **Luca Vitone**, **Lisetta Carmi**, **Franco Mazzucchelli** e un happening di **Corrado Levi**.
Limitazioni, chiusure, rallentamenti e riconversioni dei musei d'arte contemporanea in Italia, negli ultimi dieci anni, non sono sempre state espresse tramite rotture esplicite come nel caso di Villa Croce, ma spesso si sono presentate come fratture dormienti, frutto di conseguenze ed effetti sul territorio diversissimi tra loro; annichilimenti che la riforma Franceschini dovrà essere in grado di inquadrare e rivitalizzare, qualora si ripresentassero, caso per caso. Da Nord a Sud, si ricorda, fra gli altri, la sussistenza del MuFoCo – Museo della Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo (2010); la chiusura dell'EX3 a Firenze (2012) [vedi il box a pag. 49]; il caso della GC.AC. – Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Monfalcone (2012) [vedi il box in alto]; senza dimenticare il rallentamento nella

GIALLO A GENOVA. PARLA ANNA DANERI

Era il 18 gennaio. Quel giorno, le porte del Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, a Genova, sono rimaste chiuse a causa dalla presa di posizione della società Open s.r.l., un ente privato innervato nel servizio pubblico reso dall'istituzione. La curatrice **Anna Daneri** approfondisce la delicata situazione dello spazio di via Ruffini.

Perché si è verificata la chiusura di Villa Croce?
Si è trattato di una chiusura lampo, durata di fatto un giorno, il 18 gennaio, giornata in cui tre delle socie della Open s.r.l., la società che gestisce i servizi di base e aggiuntivi del museo, hanno dichiarato l'impossibilità a continuare a tenere aperto il museo perché non sufficientemente remunerativo. È stato poi riaperto da addetti comunali il giorno seguente per volontà dell'assessore fino al termine della mostra di Stefano Arienti, che era stata prorogata fino al 28 gennaio. Al momento la società è rientrata in attività con un quarto socio e si sta occupando dell'apertura del museo, a partire dall'inaugurazione, il 22 febbraio, della prima mostra del programma curato da Carlo Antonelli e da me co-curata, *Vita, morte e miracoli. L'arte e miracoli. L'arte della longenvità*, a cui si è aggiunta la mostra *Claudio Costa e Aurelio Caminati: il caso Monteghirfo. Con interventi di Christian Tripodina* curata da Francesca Serrati, che ha inaugurato il 3 marzo.

Quindi la situazione è rientrata?
A partire dal 1° marzo il museo non ha più alcun addetto comunale operativo al suo interno. La direttrice responsabile delle collezioni è infatti stata trasferita ad altri uffici, il responsabile della didattica se ne occuperà esternamente e la biblioteca è visitabile solo su appuntamento.

Quali erano le cause della chiusura?
Le cause risalgono a mio parere alla decisione da parte della precedente amministrazione di esternalizzare – a partire da settembre 2016 – i servizi del museo, nell'intento di risparmiare sulla guardiania. Non si può pensare di fare introiti in un museo in assoluto, tanto più in un museo come Villa Croce, che necessiterebbe di investimenti cospicui sulla struttura e di una visione a lungo termine che lo renda un'istituzione strategica per lo sviluppo culturale della città. La riduzione progressiva di risorse pubbliche, invece, ha visto Villa Croce impoverirsi nel corso degli ultimi anni. E la formula di gestione misto pubblico-privata che la tiene in vita dal 2013 ha permesso l'istituzione di un bando pubblico per la curatela del programma artistico e la sua attuazione, garantendo al museo di funzionare nonostante le difficoltà, fino alla successiva, ulteriore sottrazione di risorse della guardiania. Con le decisioni attuali di trasferimento di tutti gli addetti pubblici, direttrice compresa, siamo entrati in un paesaggio alieno...

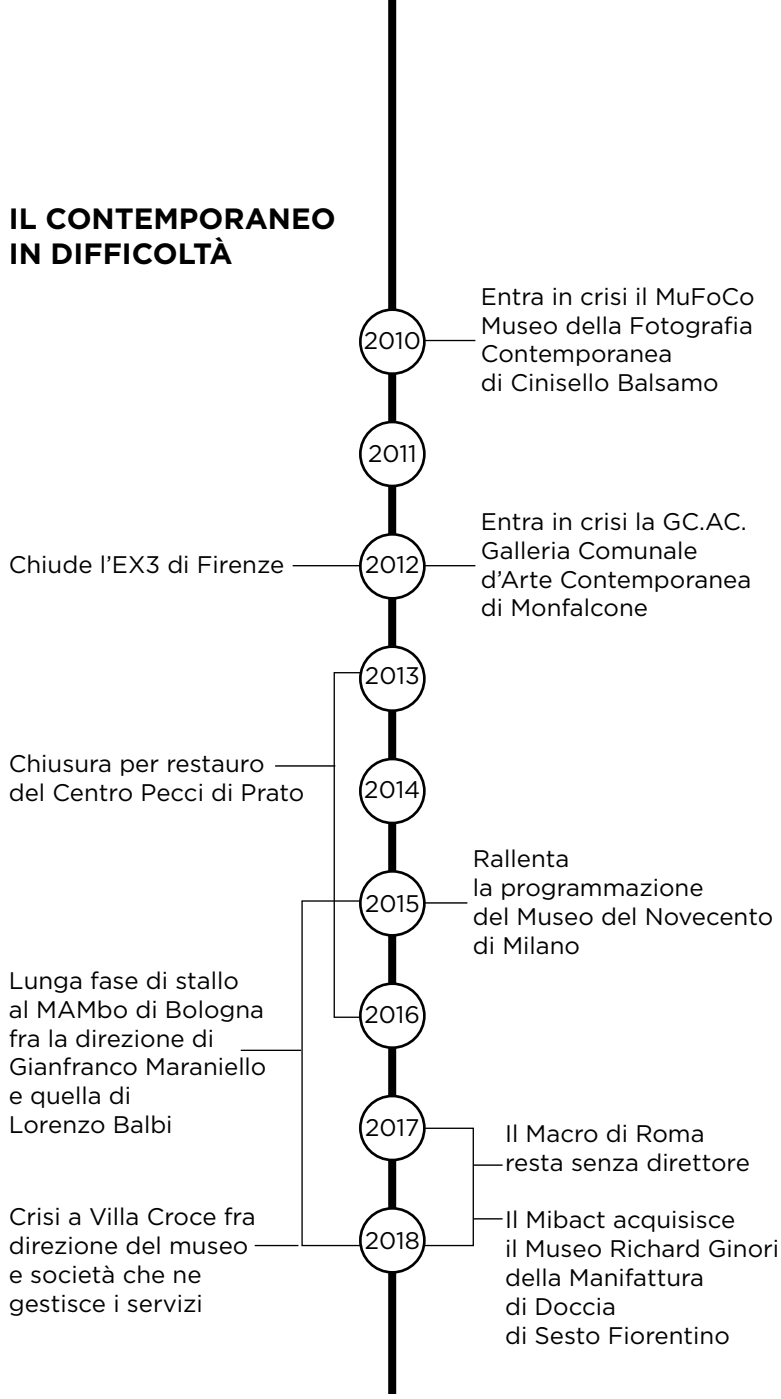
Quanto dev'essere indipendente un museo dal tessuto governativo che lo circonda?
La politica non dovrebbe in alcun modo interferire nelle nomine e nelle scelte artistiche dei musei, ma garantirne il corretto funzionamento secondo il famoso principio anglosassone dell'*arm's length*.

Come hanno reagito i diversi pubblici a questo stato di fatto?
La città sta rispondendo alla grande: lettere aperte, azioni di sostegno e soprattutto una fortissima partecipazione alle mostre. Da tempo non si vedeva così tanto pubblico al museo. Tutto questo è sostenuto dall'incredibile caparbietà e generosità degli Amixi di Villa Croce [il suo presidente, Andrea Fustinoni, è intervistato a pag. 87] e degli sponsor.

Chi realmente perde e che cosa viene perso nel momento in cui un museo d'arte serra i battenti, anche solo per un giorno?
Non si può al momento parlare di una chiusura totale, dal momento che la programmazione del 2018 è stata più volte ribadita da parte dell'amministrazione. Tuttavia, per rispondere alla tua domanda, vorrei ricordare la definizione di museo data dallo statuto dell'ICOM: "*Un museo è un'istituzione permanente no-profit al servizio della società e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che acquisisce, conserva, ricerca, comunica ed espone l'eredità tangibile e intangibile dell'umanità e del suo ambiente, a fini educativi, di studio e divertimento*".

villacroce.org

IL CONTEMPORANEO IN DIFFICOLTÀ



programmazione espositiva delle mostre temporanee del Museo del Novecento a Milano (2015); l'abbandono di Gianfranco Maraniello della direzione del MAMbo di Bologna e la lunga selezione di Lorenzo Balbi (2015-2018); oppure la chiusura per restauro (2013-2016) e la nuova destinazione-Perrella del Centro Pecci di Prato; il *casus* della direzione del Macro Asilo (2017-2018), per arrivare alla recente acquisizione da parte del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo del Museo Richard Ginori della Manifattura di Doccia di Sesto Fiorentino (2017-2018).
Ipotesi di governance equilibrate, per tutti i musei, potrebbero essere rappresentate dalla formulazione di organismi di diritto privato, sottoposti al controllo dello Stato per gli atti più importanti e per approvazione del bilancio (soggetti all'evidenza pubblica, norme sugli appalti pubblici, controllo della Corte dei Conti e dell'autorità anti-corruzione ecc.). L'ideale sarebbe raggiungere l'autonomia nella gestione scientifica dei programmi, in quella amministrativa, così come nella scelta del personale.

> L'ideale sarebbe raggiungere l'autonomia nella gestione scientifica dei programmi, in quella amministrativa, e nella scelta del personale

Anche se la fondazione in partenariato pubblico-privato sembra essere la prospettiva più giudiziosa. Inoltre, i ricavi della gestione commerciale degli spazi dei musei, assieme all'Art Bonus e al mecenatismo, dovranno diventare segnali in grado di attrarre imprese e privati per misurare l'effettiva potenzialità di trasmissione della conoscenza e della sensibilità contemporanea a un pubblico che rientra sempre meno nelle classifiche dei grandi numeri sfoggiati dai siti storici italiani. ✦

concept: vallarte agenzia creativa

MUSEO
VILLA
DEI CEDRI

BURRI FONTANA
AFRO CAPOGROSSI

Nuovi orizzonti nell'arte del secondo dopoguerra
24 marzo – 2 settembre 2018

MUSEI
Città di Bellinzona

Piazza San Biagio 9
CH-6500 Bellinzona
T +41 (0)58 203 17 30/31
museo@villacedri.ch
www.villacedri.ch

Orari:
mercoledì, giovedì e venerdì 14 – 18
sabato, domenica e festivi 10 – 18
lunedì e martedì chiuso
Orario parco 7 – 20

Magonza

DE PRIMI FINE ARI

Repubblica e Cantone Ticino
DECS

SWISSLOS

AMB AZIENDA MULTISERVIZI BELLINZONA

CORRIERE DEL TICINO

FONDAZIONE PALAZZO ALBIZZINI COLLEZIONE BURRI

PALAZZO
ALBIZZINI

EX SECCATOI
DEL TABACCO

L'OPERA GRAFICA
PERMANENTE

BURRI

www.fondazioneburri.org

TRE RACCOLTE A
CITTÀ DI CASTELLO

LE VOCI DEL MONUMENTO
TRA CRONACA, BATTAGLIE CIVILI E ARTE CONTEMPORANEA

di LISA PAROLA

I primi minuti di *Luci della città* (1931) di **Charlie Chaplin** sono dedicati all'inaugurazione di un monumento nella New York d'inizio Anni Trenta. Quello che colpisce, prima della famosa e irriverente danza sospesa tra la Pace e la Prosperità, è la descrizione esatta di tutti gli elementi che accompagnano lo spazio del monumento. La città è sullo sfondo, al centro una forma astratta bianca e intorno tutti i soggetti che la definiscono: sul palco le autorità, il committente e l'artista, sotto la folla numerosa. Accanto a questi primi minuti di uno dei capolavori del cinema si può affiancare un'immagine dei primi Anni Ottanta del fotografo italiano **Luigi Ghirri** che riproduce, in un contesto urbano, il retro di un busto in marmo bianco di Carrara. Le immagini di Chaplin e lo scatto di Ghirri segnalano in modo preciso quanto il monumento, quando non accompagnato dalla storia – la memoria dell'uomo, di Stato, Chiesa o Cultura – possa trasformarsi in una sagoma informe immersa nell'indistinto dell'ordinario quotidiano.
Caratterizzati da alcuni elementi, un nome, un fatto, una data, un luogo e innalzati su un plinto che li posiziona in un spazio "oltre" e altrove rispetto alla storia, i monumenti se "rovesciati", in senso ironico come per Chaplin o solo con un'altro sguardo come ha scelto Ghirri, possono annullarsi, cancellando anche la loro funzione originaria: la trasmissione della memoria. Forme astratte posate in un fuori registro temporale. Questo semplice spostamento dell'autorità del monumento comporta un radicale ripensamento di quella forma e di ciò che vuole "far ricordare".

LO SPAZIO DEL MONUMENTO

Collocato sempre in strade e piazze dall'autorità, con il passare del tempo il monumento diviene seduta, luogo d'incontro o punto d'orientamento, uno spostamento di funzione che lentamente cambia di senso anche in relazione alla storia e alla comunità di riferimento. Oggetti posati e vissuti, più che riconosciuti, quelle stesse forme per lo più realizzate con materiali "eterni" divengono opache e silenti.
Nella sua forma tradizionale, il monumento è una sagoma, il più delle volte figurativa, che pubblicamente si confronta con il tema della memoria e del ricordo; secondo l'etimologia latina, quella stessa memoria mette in campo anche un "far sapere", un comunicare oltre.

> Nella narrazione e nel discorso urbano il monumento diviene un punto fermo, immobile per il maggior tempo possibile

Nella collocazione urbana, il monumento è caratterizzato da più elementi: la verticalità; innalzato su un plinto, è una forma che interrompe l'andamento ordinario della scena dando vita a uno strano intreccio tra l'alto e il basso, tra il qui e l'altrove. Un altro aspetto che caratterizza il monumento è la materia con il quale è prodotto, materia "eterna" come marmo o bronzo, che gli permette di superare e andare oltre alla storia. Un terzo aspetto è la sua delimitazione nello spazio. Sia che venga limitato in una zona circoscritta con catene, aiuole o più semplicemente dal colore della pavimentazione, l'estensione del monumento è definita sempre in un'area – il più estesa possibile –, una sorta di "aura" materiale che incornicia l'uomo, il fatto e la data e propone una sospensione temporale.
Nella narrazione e nel discorso urbano il monumento diviene dunque un punto fermo, immobile per il maggior tempo possibile. A queste prime riflessioni è importante affiancare alcune tesi di **Frederic C. Bartlett** in merito all'idea di memoria intesa come spazio di senso. La memoria di Bartlett è una visione interpretativa, uno sforzo verso il significato *"che non si limita alla capacità di immagazzinare dati passati ma si presenta come un processo di ricostruzione che, partendo dagli interessi e dalle conoscenze del soggetto, tenta di ricostruire a posteriori il significato del ricordo"* (*La memoria. Studio di psicologia sperimentale e sociale* [1932], Franco Angeli, Milano 1990). Uno sforzo di senso al quale si può associare anche la costruzione dell'immaginazione suggerita da **Fabio Dei**: *"Monumenti, parate militari e civili, raduni di massa, comizi nei luoghi pubblici più rappresentativi, bandiere e inni nazionali, insieme al dispiegamento di un'ampia gamma di simboli dalla forte capacità di coinvolgimento emotivo sono gli strumenti che consentono l'immaginazione di una comunità moderna"* (*Antropologia e memoria. Prospettive di un nuovo rapporto con la storia*, in *Novecento*, n. 10, 2004).
La forma del monumento è dunque un'inedita relazione fra attivazione del ricordo e costruzione d'immaginario, e in questo equilibrio memoria e immaginazione hanno una funzione comune: rendere presente qualcosa che è assente.
La città contemporanea è attraversata da una società plurale, nomade, caleidoscopica, *"i cui valori possono differire tra loro. La memoria collettiva è dunque sempre intrinsecamente plurale, il risultato temporaneo di conflitti e compromessi tra volontà di memoria diverse"* (**Maurice Halbwachs**, *I quadri sociali della memoria* [1925], Ipermedium, Milano 1997). A questa temporaneità corrisponde anche un elemento che rimane costante nel tempo: infatti, il luogo in cui le volontà delle comunità si confrontano è sempre lo spazio pubblico. È qui che il monumento viene collocato: nella piazza, nel giardino, qui dove le comunità si incontrano per stabilire, non senza conflitti, le loro temporanee volontà di memoria.

LA DIFFICILE RELAZIONE TRA ARTISTA, COMMITTENTI E COMUNITÀ

Ogni monumento, oltre a rappresentare la Storia, ha dunque anche una sua storia spesso preceduta da una lunga trattativa, più o meno conflittuale, tra i principali soggetti coinvolti: la committenza, l'artista, la cittadinanza. Posizionare un monumento in uno spazio pubblico non può dunque essere un'azione neutra e limitata alla solo idea di omaggio o ricordo; un monumento nello spazio pubblico è una voce, una narrazione che prevale su altre, spesso quella del potere.
In questo senso, uno dei precedenti più interessanti lo si ritrova in una committenza pubblica

della città di Calais a **Auguste Rodin**. Tra il 1885 e il 1895 l'artista realizzò, per l'omonima città, il monumento intitolato *Les Bourgeois de Calais*, un omaggio all'eroica resistenza della cittadinanza contro gli invasori inglesi nel XIV secolo. Il gruppo scultoreo rappresenta i cittadini nel momento in cui decidono di offrirsi volontariamente come ostaggi. L'artista progettò il monumento come una sorta di scenografia urbana. La successiva collocazione su piedistallo delle figure gli venne imposta dal committente con grande delusione dell'artista, che provò a imporsi ma poi accettò: "*Volevo [...] posizionare le mie statue, una dietro l'altra, davanti al Municipio di Calais, in mezzo al selciato della piazza come se fossero una corte vivente di sofferenza e sacrificio. [...] Gli attuali abitanti di Calais, sfiorandoli nel passaggio, avrebbero percepito l'antica solidarietà che li lega a questi eroi. Sarebbe stato, credo, di grande effetto. Ma rifiutarono il mio progetto e mi imposero un piedistallo tanto deforme quanto inutile. Hanno sbagliato, ne sono certo*" (cit. in *Rodin and his contemporaries*, Peter Stuyvesant Foundation, Sidney 1979).

LA CRONACA: MONUMENTI INGOMBRANTI

Se il monumento segna un punto fermo nella narrazione urbana, cosa accade quando la storia cambia direzione? Sono molte le situazioni nelle quali quella materia ormai immersa in una bolla sospesa oltre il tempo può riprendere il movimento e rientrare in dialogo con l'adesso. Seguendo l'insegnamento di Ghirri, provando cioè a rovesciare lo sguardo sul monumento, sono emersi fatti di cronaca; i tanti monumenti proposti e mai realizzati come quello in omaggio a **George Orwell** per la sede della BBC a Londra o inaugurati due volte come quello di Papa Wojtyla a Roma fino a quello dedicato a Roberto Franceschi, giovane studente della Bocconi ucciso negli scontri con la polizia nel 1973 e inaugurato quarant'anni dopo, nel gennaio del 2013.

> La stasi del monumento è tornata a dialogare con i percorsi della storia attuale

LA RIMOZIONE DELLA MEMORIA TRA ARCHIVIO E PARCO DEI DIVERTIMENTI

Sono infinite anche le strade, che dal 1989 poi hanno intrapreso le icone comuniste dell'Est europeo; molte divelte e distrutte ma altre raccolte e accumulate in tanti e differenti luoghi. Memento Park, nell'area metropolitana di Bucarest, è uno di questi, altri ne stanno nascendo. Curiosi giardini tematici che raccolgono una storia dismessa ma difficile da dimenticare.

Inaugurato nel 1993, Memento Park riunisce le statue di Lenin, Marx, Engels, gli stivali di quella che fu una statua di Stalin. I tratti fisionomici, le posture, i gesti e l'abbigliamento di uomini che sono stati capi ed eroi della rivoluzione comunista sono stati salvati dalla rimozione di un pezzo fondante della storia del secolo scorso. Qui i monumenti ai lavoratori e ai padri del comunismo convivono forzatamente in un unico "magazzino di memoria" che contrae il tempo e i fatti in un unico luogo anche se le "tracce", che si rifanno a un corso lineare e conseguente della storia – e a una narrazione in gran parte maschile –, arrivano da tante differenti città.

È difficile definire quando, dopo un lungo oblio, il monumento ricominci a misurarsi con il presente, ma mai come in questi ultimi decenni la stasi del monumento è tornata con forza a dialogare con i differenti percorsi della storia attuale. La rimozione delle statue del generale Franco in Spagna, l'ultima rimossa a Santander solo nel 2008, la distruzione delle statue di Saddam Hussein in numerose piazze di città irachene, in Libia con l'abbattimento da parte della folla del Libro verde di Muammar Gheddafi.

RIVITALIZZAZIONE E RIPOSIZIONAMENTO DELLA STORIA

Tenendo presente queste differenti tensioni e direzioni che definiscono il monumento, nell'impostazione della ricerca si è scelto di concentrare l'attenzione intorno a due orientamenti attraverso i quali

MOLTEPLICITÀ TEMPORALE DEL PRESENTE

Negli Stati Uniti, dopo l'episodio dell'agosto scorso a Charlottesville [photo Baynard Woods], le statue dei generali sudisti e dei sostenitori della schiavitù vacillano. Alcune sono state rimosse subito dopo gli eventi di cronaca, delle altre si è dibattuto se eliminarle o conservarle. L'effetto domino ha generato polemiche anche in altri Paesi occidentali: in Spagna come in Italia, ad esempio, numerosi sono tuttora i monumenti, i simboli pubblici del fascismo. Proprio in Italia si è scatenato un polverone mediatico a seguito dell'articolo di **Ruth Ben Ghiat** sul *New Yorker*, che condannava l'indulgenza italiana nei confronti degli edifici costruiti sotto Mussolini. La storia recente ha già mostrato casi come quello dell'Ucraina, che dopo la caduta dell'Urss ha visto cadere dal piedistallo migliaia di statue di Lenin. Delle 5mila erette durante il periodo sovietico non ne resta più alcuna. L'artista **Sophie Calle** nel 1999 ha pubblicato *Souvenirs de Berlin-Est*, raccolta narrativa e fotografica della ricerca delle tracce del comunismo nella città tedesca, una testimonianza della comunità del luogo che notava quotidianamente i vuoti materiali e storici di un'operazione di cancellazione storica integrale. Ancora più recentemente in Tunisia e in Egitto, durante la Primavera Araba, quando uno dei primi atti di ribellione è stato proprio la rimozione delle effigi dei dittatori.

Un discorso complesso ma che in primo luogo è vittima della sconfinata tendenza alla *political correctness*, nata in ambiente statunitense di sinistra e poi strumentalizzata dalla destra. Nella "corrente" dell'*anti-political correctness* si inserisce ad esempio l'astuzia tattica di Donald Trump che, facendosene paladino, la inserisce in una nuova porzione storica. Tali vicende testimoniano quanto sia relativa la storia, fatta di sussulti e inconsci collettivi facilmente manovrabili. Ogni epoca presenta criteri di verità e di verifica diversi. L'iconoclastia fa il suo corso in tale susseguirsi di costruzioni e ricostruzioni storiche. Il legislatore della storia ricorre alla narrazione attraverso l'uso di simboli o allo smantellamento di essi.

L'episodio di Charlottesville è indicativo: bisogna conservare i monumenti alla gloria dell'America secessionista o distruggerli? La municipalità e i cittadini hanno deciso di intervenire contro i simboli della schiavitù, del razzismo e dell'intolleranza attraverso la rimozione di statue e obelischi eretti alla memoria dei generali che hanno combattuto in nome della schiavitù. La querelle internazionale riguarda la possibilità di distruggere tutti i monumenti di questo genere.

Ancora una volta si pone la questione della political correctness. Viene da chiedersi: ha realmente senso un'operazione di correzione storica? È attraverso l'oblio e lo smantellamento materiale del simbolico che possiamo riscrivere la storia e cancellare i crimini umani? O forse abbiamo semplicemente bisogno di quei fantasmi storici per (con) vivere insieme? Fantasmi del presente ma possibili fantasmi del futuro. Oggi scomodi per la retorica della political correctness, ma forse necessari. La memoria è certamente un'esperienza aperta e molteplice, e il presente è tanto complesso se lo consideriamo in un quadro più ampio fatto di filiazione del passato e costruzione del futuro.

SONIA D'ALTO

l'arte contemporanea ha scelto di posizionarsi per tornare a osservare e interrogare le differenti e opposte narrazioni del XX secolo. Il primo orientamento prevede una sorta di "rivitilizzazione", di "nuovo movimento" delle forme tradizionali in relazione al susseguirsi intricato di fatti, momenti e situazioni. Il secondo è invece una riflessione che prende spunto dagli scritti sulla memoria del filosofo italiano **Paolo Rossi** che, rifacendosi al pensiero platonico, affianca alla memoria la pratica della "reminescenza", intesa come atto di consapevolezza quando "*cerchiamo nel passato di riafferrare un pezzo che è scomparso*" (*Il passato, la memoria, l'oblio*, il Mulino, Bologna 1991).

Muovere la storia e posizionarsi rispetto ad essa è l'idea che muove l'opera di **Braco Dimitrijević**. *This Could be a Place of Historical Importance* (1971-2012) è una serie di targhe in marmo di Carrara che riportano, con caratteri aulici, la stessa scritta del titolo, aprendo una riflessione in merito alla possibilità di un evento storico minimo, rimosso o dimenticato. Mettendo in crisi l'idea di storia pensata e vissuta come percorso uniforme, l'opera di Dimitrijević apre a tanti e nuovi percorsi plurali e storie possibili, lasciando tracce di queste in differenti contesti urbani: giardini, strade, entrate di musei o luoghi anonimi.

> Jeff Wall ha proposto la realizzazione di un monumento dedicato alla delusione e al fallimento

Un altro riposizionamento del ricordo lo si ritrova in un'immagine del 1986 di **Jeff Wall** intitolata *The Thinker*. In primo piano rispetto a un paesaggio urbano, e posizionato leggermente in alto rispetto ad esso, un uomo è seduto su due blocchi di cemento. Pur nell'umiltà del soggetto ritratto, evidente dall'usura degli abiti, la posa dell'uomo è un rimando diretto ma rovesciato alla figura potente del *Le Penseur* di Rodin, alla quale Wall ha intrecciato anche il ricordo e l'omaggio di una sconfitta di un'insurrezione contadina in Germania nel XVI secolo. A partire da questa immagine, nel 2009, in occasione di una mostra personale al Madre di Napoli, l'artista ha proposto la realizzazione di un monumento dedicato alla delusione e al fallimento.

Witness di **Mona Hatoum** è una scultura in ceramica realizzata nel 2008 ed esposta nella mostra *Interior Landscape* alla Fondazione Querini Stampalia (2009). Il monumento ai Martiri che si erge nel centro di Beirut, un gruppo bronzeo che rimanda alla resistenza anti-ottomana precedente alla Prima guerra mondiale, è stato riproposto dall'artista in piccola scala e realizzato con un materiale fragile. I corpi delle figure riportano i colpi, ancora oggi visibili, inferti durante la guerra civile del Libano e in seguito ai conflitti con Israele.

Alle piccole dimensioni dell'opera di Mona Hatoum sembra controbattere il *Silvio* di sabbia e polistirolo realizzato nel 2010 da **Sislej Xhafa**, che ricorda le monumentali statue dei dittatori asiatici o mediorientali. Il busto del Primo Ministro italiano di allora è stato esposto negli spazi della Roda Sten Gallery di Göteborg e forse più delle dimensioni – 8 metri – colpiscono le parole riportate nel comunicato stampa: "*Molto del lavoro di Xhafa è stato influenzato dagli anni del suo soggiorno in Italia, quando si è trovato ad affrontare la crescente xenofobia e i tanti contrasti fra culture presenti nel paese*".

Sono famosi i dibattiti mediatici sollevati dal *Fourth plinth project* a Trafalgar Square. Ogni proposta è un susseguirsi di polemiche e fazioni. Già nato come luogo del conflitto, il basamento vuoto della nota piazza londinese originariamente prevedeva una statua equestre che non venne mai realizzata per mancanza di fondi. Per più di centocinquant'anni il quarto plinto fu l'oggetto del contendere e solo nel 1998, grazie a un importante finanziamento della Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce (RSA) e il lavoro di una commissione scientifica, si riuscì a decidere di utilizzare il basamento per l'esposizione temporanea di opere d'arte promuovendo uno dei primi progetti d'arte pubblica della città. Rovesciando l'idea di "eternità" insita nel monumento, la temporaneità del quarto plinto è forse uno degli aspetti più interessanti con il quale si devono misurare gli artisti invitati. Un altro aspetto non secondario è l'intervento diretto dei cittadini, che possono partecipare sul sito al dibattito che ogni opera solleva. L'edizione che forse ha fatto discutere di più l'opinione pubblica è quella del 2009 con la proposta di **Antony Gormley** con *One&Other*, che ha portato in cento giorni più di 2.400 persone a "occupare" il piedistallo nel centro della piazza londinese. Ognuno aveva un'ora a disposizione. Il dibattito è iniziato subito, come in una grande arena si sono mischiati i problemi della sicurezza con quelli della politica, il senso dell'arte con i diritti delle minoranze. Ogni giorno dall'inizio della perfomance sulle pagine dei quotidiani inglesi sono stati pubblicati commenti pro e contro. Chi sosteneva che *One&Other* mettesse in scena il pubblico inconsapevole e chi invece si schierava a favore di un'opera che riusciva ad aprire le porte a un contesto dell'arte troppo snob ed elitario. Alla chiusura del progetto, non entrando nel merito delle polemiche, Antony Gormley ha dichiarato: "*Il plinto è stato un segno di protesta o una piattaforma sulla quale ballare, un ring per la box, un pulpito, un luogo nel quale stare in silenzio o suonare. Un luogo che per cento giorni si è trasformato in uno spazio aperto alle possibilità*". Tra i progetti più significati del programma c'è anche *Nelson's Ship in a Bottle* di **Yinka Shonibare**, vincitore dell'edizione del 2010 [nella foto a pag. 35]. Shonibare è stato il primo artista afro-britannico a ricevere questo riconoscimento. L'opera è una bottiglia in vetro simile a un souvenir fuori scala che contiene una riproduzione del veliero Vittoria comandato da Lord Horatio Nelson quando il 21 ottobre 1805, al largo di Capo Trafalgar, vinse una delle più importanti battaglie navali per la flotta inglese. Sollevando un interrogativo in merito al ruolo dei Paesi africani rispetto alla storia della Gran Bretagna, nella riproduzione fedele della nave utilizzata nella nota battaglia, Shonibare ha scelto di posizionare l'opera proprio verso la statua di Nelson e di realizzare le trentotto vele con tessuti tradizionali, simbolo dell'indipendenza africana. A partire da questi due elementi, l'artista ha sollevato una problematica riflessione pubblica che mette a confronto la vittoria della Royal Navy con la società multiculturale della Londra contemporanea.

> La temporaneità del Fourth Plinth è uno degli aspetti più interessanti con cui si devono misurare gli artisti

Come una sorta di rimando ad alcune opere di Land Art, *Bamiyan Mirror* [nella foto a pag. 54] è un lavoro fotografico dell'artista inglese **William Cobbing** che rende presente ciò che è assente: il vuoto lasciato dai Buddha di Bamiyan, in Afghanistan, distrutti dai talebani nel 2001. Le immagini rappresentano solo le nicchie vuote riflesse però in uno specchio, una semplice operazione che enfatizza ciò che non c'è e induce a uno spiazzamento indotto da un fragile equilibrio tra assenza e presenza.

LA REMINESCENZA COME ATTO DI CONSAPEVOLEZZA

Nei numerosi progetti artistici recenti che trattano il tema del monumento, con una certa frequenza ho riscontrato quell'atto di reminescenza descritto da Paolo Rossi: l'azione del provare a ricostruire, attraverso il riposizionamento della memoria e la riscrittura del documento, un pezzo di storia che è scomparso.
Uno dei progetti più significativi in questo senso è *Lady Rosa of Luxembourg* di **Sanja Iveković**, che mette in primo piano le questioni di genere rispetto al percorso che ha disegnato la storia e il pensiero moderno europeo. Esposto di recente al MoMA di New York, la storia del monumento ideato dall'artista croata inizia nel 1998 con l'invito a partecipare a Manifesta 2, che quell'anno si tenne in Lussemburgo. L'artista propose *Pregnant Memory*, che consisteva nella rimozione della Gëlle Fra, uno dei monumenti più noti della città, eretto nel 1923 e dedicato ai volontari che hanno combattuto nella Prima guerra mondiale (Nel 1940, durante l'occupazione nazista, la statua è stata smantellata e nascosta in un deposito; nel 1985 è stata ricollocata in una piazza pubblica e alla targa sono stati aggiunti i nomi dei caduti della Seconda guerra mondiale.). Nell'intento di Sanja Iveković, la parte più alta del monumento, una Nike dorata, avrebbe dovuto essere rimossa e installata vicino a un Centro per donne vittime di violenza, ma in quell'occasione la proposta venne considerata troppo problematica da realizzarsi. Tre anni più tardi, nel 2001, l'artista venne invitata dalla Città di Lussemburgo a ripensare alla proposta in occasione di una mostra prodotta dal Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg. Da questo secondo invito nasce il progetto *Lady Rosa of Luxembourg*: una replica della Gëlle Fra, installata a pochi passi da quella originale. Tre sono gli elementi che contraddistinguono la copia del monumento: il primo è la dedica a Rosa Luxemburg; il secondo elemento è che la Nike di Sanja Iveković è una donna incinta; il terzo è che la targa commemorativa che nel monumento originale è un omaggio all'eroismo maschile, nella copia è stata sostituita con parole in francese, tedesco e inglese che compongono un gioco di senso e sollevano le complessità della lingua quando riportate in ambito di genere, creando un intreccio tra la parola resistenza e arte, cultura e indipendenza, libertà e puttana. In occasione della personale a New York l'artista, parlando del lavoro, ha voluto ribadire quanto le donne abbiano svolto un ruolo "*significativo nel movimento di resistenza del Lussemburgo durante la Seconda guerra mondiale, ma la loro lotta è stata cancellata dalla storia ufficiale*".

> Con l'aiuto di corde, la statua di Hermann von Wissmann fu divelta da un gruppo di studenti

I temi del post-coloniale sono infatti un elemento centrale nella ricostruzione del monumento in relazione alla Storia contemporanea, come nel caso di *afrika-hamburg.de* del 2006 ideato da **Jokinen** e promosso dal programma Hamburg postkolonial. Un lavoro d'archivio attivo ancora oggi. Nel 1909 la statua dedicata al generale Hermann von Wissmann venne inaugurata nel centro di Daressalam, una colonia tedesca nell'attuale Tanzania. In seguito alla perdita delle colonie della Germania a favore della Gran Bretagna, durante la Prima guerra mondiale il monumento venne spedito, via Londra, ad Amburgo e nel 1922 "ri-eretto" di fronte alla sede dell'Università di Amburgo. Nella nuova collocazione divenne il più importante monumento della Germania coloniale durante il nazismo. Per molti anni rimase intonso ma durante gli scontri del 1968, con l'aiuto di corde, venne divelto da un gruppo di studenti e per quasi quarant'anni venne custodito nei sotterranei dell'Osservatorio Bergedorf, nella periferia di Amburgo.
Attraverso una lunga ricerca, l'artista rintraccia il monumento nel 2004 e chiede i permessi per esporlo temporaneamente nel porto di Amburgo, ponendovi di fianco una targa che riporta l'indirizzo web del progetto e una sequenza di fotografie storiche che documentano le occasioni in cui il monumento è stato eretto, trasportato e divelto. Nel sito di *afrika- hamburg.de* vengono riportati anche numerosi documenti che testimoniano quanto, dopo il ritorno del monumento ad Amburgo, la figura del generale sia stata posta a continue rilettture per offrire all'opinione pubblica un'idea di buon colonizzatore. Terminato con una mostra alla Kunsthaus nel 2005, il progetto è una raccolta dettagliata di documenti e materiali storici ai quali sono stati affiancate le divergenti opinioni dei 35mila cittadini che hanno visitato il sito durante i quattordici mesi d'esposizione e dalle quali emerge che il 95% degli interpellati condivide l'idea che il monumento Wissmann non vada più rimosso dallo spazio pubblico, per rendere evidenti e pubbliche le contraddizioni della narrazione storica.

UNA STORIA TUTTA ITALIANA

Nell'ambito di numerose ricerche di artisti italiani contemporanei, il tema della storia e del monumento occupa, in questi anni, un ruolo centrale. Nonostante una definizione confusa e arretrata di arte e sfera pubblica, In Italia a partire dalla metà degli Anni Novanta sono molti gli artisti che hanno indagato questo ambito, dando vita a un panorama articolato di temi e metodologie.

Anche in questo caso gli esempi sono numerosi ma ci siamo concentrati sull'idea di reminescenza che pare particolarmente evidente in alcuni progetti ideati da artisti nati tra gli Anni Settanta e Ottanta del XX secolo e presentati in differenti situazioni nell'ultimo decennio.

La pratica della reminescenza è uno dei tratti centrali della ricerca di **Francesco Arena**. "*Che cosa è successo? Com'è morto Giuseppe Pinelli?*". In una storia italiana piena di vuoti e rimossi, sono queste le domande che muovono *occhio destro occhio sinistro*, una sua opera del 2011. Due lastre in marmo bianco documentano quanto il monumento possa contenere direzioni divergenti della Storia. A Milano, la morte di Giuseppe Pinelli è oggi commemorata da due lapidi collocate in piazza Fontana, esattamente di fronte a quella che ricorda le vittime della bomba del 1969. Pinelli, scagionato dall'accusa, è entrato nella storia come la 18esima vittima dell'attentato. Negli Anni Settanta, gli anarchici posero una prima lapide in memoria: "*A Giuseppe Pinelli ferroviere anarchico ucciso innocente nei locali della Questura di Milano il 16-12-1969*". Nel 2006 l'amministrazione di Gabriele Albertini e i "democratici milanesi" sostituirono la lapide abusiva con una lastra ufficiale che, sotto il simbolo del Comune di Milano, riportava: "*A Giuseppe Pinelli ferroviere anarchico innocente morto tragicamente nei locali della Questura di Milano il 15-12-1969*". Pochi giorni dopo gli anarchici tornarono a collocare la vecchia lapide e oggi le due lapidi sono lì, una di fianco all'altra, evidenziando le loro differenti posizioni: la data della morte – il 16 dicembre per gli anarchici, il 15 per il Comune di Milano –e le parole – "*ucciso innocente*" e "*innocente morto tragicamente*". Nella conclusione del documento che accompagna l'opera, Arena scrive: "*In appena tre metri e in pochissime parole c'è tutta la distanza tra due visioni opposte e l'incertezza per una storia mai chiarita. Com'è piccola Milano*".

> Intorno al monumento Lara Favaretto avrebbe voluto costruire una barriera di sacchi di sabbia

Momentary Monument è invece la definizione che accompagna una parte della ricerca di **Lara Favaretto** che, con azioni volutamente machiste (la movimentazione di centinaia di sacchi di sabbia o di quintali di materiale di scarto) risponde alla Storia costruendo un monumento del monumento. Nel 2009 l'artista ha svolto ricerche nell'Archivio storico della Città di Trento, individuando nella statua di Dante Alighieri un simbolo della memoria collettiva della città; il monumento del poeta con il braccio teso verso nord è un monito verso chi voleva soffocare l'identità italiana del Trentino. Già molte furono le polemiche che accompagnarono la costruzione tra il 1891 e il 1896, altre si sono sollevate quando l'artista, invitata a ideare un'azione pubblica per la Fondazione Galleria Civica, ha deciso di concentrare il suo lavoro su uno dei più "problematici" monumenti di Trento. Intorno al monumento Lara Favaretto avrebbe voluto costruire una barriera di otto metri composta da sacchi di sabbia; un vero e proprio muro per occultare quel simbolo. L'uso del condizionale è d'obbligo perché, mentre già tutti i giornali sollevavano note polemiche intorno all'azione – sia per il costo sostenuto, una cifra attorno 160mila euro, sia per l'aspetto criptico dell'opera –, una parte del muro è crollata e sono stati in molti a ipotizzare un sabotaggio. L'opera è stata comunque inaugurata ma si è dovuto intervenire abbassando il muro dagli otto metri previsti a soli tre e mezzo.

La reminescenza è insita nella ricerca di **Rossella Biscotti**. Nel *Processo*, l'installazione presentata e premiata al Premio Italia nel 2010, l'artista ha riproposto alcuni estratti audio e la ricostruzione di alcuni particolari architettonici dell'aula bunker del Foro Italico dove si svolse il processo alle Brigate Rosse a Roma nel 1983. Nella sua ricerca l'artista attiva sempre una sorta di scavo archeologico nella contemporaneità, riportando alla luce tracce di storia italiana, frammenti che impediscono un reale processo di emancipazione e consapevolezza da parte delle generazioni successive. Questo percorso di riaffioramento lo si ritrova anche in *Le teste in oggetto* del 2009, che ha permesso di far risalire dai depositi dell'Eur cinque sculture in bronzo raffiguranti le teste di Vittorio Emanuele III e di Benito Mussolini realizzate dagli scultori **Giovanni Prini** e **Domenico Rambelli** per l'Esposizione Universale di Roma del 1942 – cancellata a causa dello scoppio della Seconda guerra mondiale.

Sospesa tra documento e monumento, la ricerca di **Cosimo Veneziano** parte il più delle volte da documenti d'archivio. *Questo è dunque un monumento?* è un progetto d'arte pubblica che nasce dalla volontà dell'artista di creare le condizioni per consentire l'apertura e la schedatura dei documenti della fabbrica torinese della Superga per decenni custoditi e inaccessibili nell'archivio della Città di Torino. Il progetto si è concluso il 9 marzo 2012, il giorno nel quale è stato inaugurato un monumento "minimo" dedicato alle operaie che per decenni sono state più dell'80% dei lavoratori della fabbrica. In Italia, una delle rare testimonianze del lavoro delle donne. In un'area periferica di Torino, appoggiandosi a una fontana preesistente – realizzata nel 2000 al posto di uno dei padiglioni dello stabilimento –, l'artista ha posto quattro semplici lastre di Cor-ten che riproducono i quattro gesti che quotidianamente le operaie ripetevano nel corso della loro giornata. Dando senso a un monumento senza storia, il progetto di Cosimo Veneziano riunisce "tracce di storia" e spunti di riflessione in merito alla difficile relazione tra i generi e le generazioni, tra la memoria e la sua rappresentazione nello spazio pubblico.

> Ogni monumento è un fragile equilibrio fra storia e immaginario

CONCLUSIONI

Ogni monumento è dunque un fragile equilibrio fra storia e immaginario. E nel passaggio tra XX e XXI secolo, in quel passaggio nel quale siamo immersi e che ci mette di fronte a un processo complesso nel quale ancora convivono le tensioni fra una storia lineare e una storia "in tempo reale", caratterizzata da una pluralità di voci e da un accumulo di date e dati – in questo preciso passaggio, lo spazio del monumento tende a farsi opaco. Quando è immerso in un paesaggio in movimento, segnato dai radicali cambiamenti della Storia, la forma del monumento si fa permeabile ed elastica. La zona che lo definisce si apre a più voci, storie, fatti e rimozioni che ne modificano la fisionomia non più limitata e legata a un'unica comunità, ma contesa tra soggetti plurali che condividono un unico luogo urbano. Ma non necessariamente un'unica memoria. ✦

CANCELLARE? NO, DEPOTENZIARE

Due concorsi per artisti, uno stesso luogo, due scritte che si collocano agli antipodi lungo l'asse della storia. In mezzo quasi un secolo. E la lunga elaborazione di una ferita comune, di una vicenda epocale, di una parabola politico-culturale complessa, controversa, ancora non metabolizzata.
Correva l'anno 1938. A Bolzano veniva bandito un concorso sul tema *La grandezza dell'era mussoliniana*, riservato ad artisti altoatesini. In molti esposero presso il nuovo I.T.C. Cesare Battisti di via Cadorna, diciotto furono premiati: tra questi c'era anche il giovane **Hans Piffrader** con un rilievo dal titolo *Veni, vidi, vici*, ispirato alla guerra d'Abissinia e tutt'oggi conservato presso l'Istituto. Nel novembre di quell'anno, a Piffrader venne chiesto di consegnare a Mussolini una piccola copia dell'opera. Gesto che si rivelò decisivo: nominato Cavaliere, ottenne l'incarico per la realizzazione di un bassorilievo destinato alla Cassa di Risparmio di Bolzano e poi per un secondo lavoro sulla facciata dell'odierno Palazzo delle Finanze, in piazza Tribunale, ex sede locale del Partito Fascista. E fu proprio quest'ultima commissione a rendere celebre Piffrader, col suo record imbattuto: il suo è infatti il fregio marmoreo più grande d'Europa, con una fila di 57 lastre e 36 metri di lunghezza, per un'altezza di 5,5 metri, una profondità di 50 cm e un peso di 95 tonnellate. Il racconto mitico si srotola come una pergamena lungo il prospetto del Palazzo progettato da **Guido Pellizzari**, **Luis Plattner** e **Francesco Rossi**, a raccontare la trionfale ascesa del Fascismo attraverso le sue tappe cruciali, dalla vittoria della Prima guerra mondiale fino alla Marcia su Roma. Al centro spicca la figura di Mussolini a cavallo, il braccio teso e il piglio imperiale, con una scritta a caratteri cubitali scolpita in basso: "*Credere, Obbedire, Combattere*".
Per anni si è discusso di quel monumento. Aulico, altisonante, celebrativo, smaccatamente fascista. Un'ode monumentale in pieno centro, che tra la possanza delle figure e la pienezza delle parole mantiene viva l'ombra di un passato finito nel sangue e infuocato dal conflitto. Che farne? Distruggerlo, rimuoverlo, abolirlo, in spregio di qualunque etica della conservazione e della tutela storico-artistica? Soluzione radicale, decisamente non praticabile. Eppure il dubbio non è tramontato mai. Tantomeno oggi, all'indomani dell'approvazione della discussa legge Fiano, che – non senza qualche eccesso di retorica – rafforza l'azione punitiva nei confronti di chi propaganda idee e immagini fasciste, fosse pure vendendo un gadget o scrivendo in Rete una frase. E se ne parla in un momento in cui l'avanzata di nuovi fascismi è una preoccupante faccenda di respiro europeo, insieme a quel fiorire antistorico di razzismi virulenti, intolleranze varie, aggressività rideste. E intanto, da un capo all'altro del mondo, monta un dibattito sui simboli dell'odio e dei regimi passati, ancora invadenti: dagli scontri sanguinosi di Charlottesville, in cui i neonazisti del Ku-Klux Clan reagivano con violenza alla rimozione della statua del generale sudista e schiavista Robert Lee, alle polemiche esplose sul *New Yorker*, proprio in relazione ai palazzi e i monumenti del Ventennio, che in Italia – secondo **Ruth Ben Ghiat** – rappresenterebbero un perdurare inspiegabile di memorie feroci, altrove cancellate senza pietà: qualcosa con cui gli italiani, intimamente di destra, convivrebbero "*in tranquillità*".
Ed ecco che Bolzano risponde con una proposta concreta. Anche in questo caso – come ottant'anni fa – all'origine c'è un concorso di idee per artisti e progettisti. La sfida: depotenziare quell'imbarazzante fregio, senza distruggerlo, senza abolirlo. Semplicemente trasformandolo. Mediazione politicamente corretta, che dovrebbe soddisfare conservatori e progressisti, difensori della memoria tout court e vendicatori radicali. Le polemiche, invece, non sono mancate.
Vincitori sono **Arnold Holzknecht** e **Michele Bernardi**, grazie a una semplice operazione di rigenerazione. Un intervento minimale, un capovolgimento forte, una sovrapposizione che mette in crisi, non cancellando ma risignificando: la scritta luminosa trilingue *"Nessuno ha il diritto di obbedire"*, posizionata davanti all'opera a inizio novembre 2017, la pronunciò in un'intervista **Hannah Arendt**, filosofa tedesca, cittadina americana, ebrea, allieva di Karl Jaspers, tra le maggiori studiose del totalitarismo e oppositrice del regime nazista. *Nessuno ha il diritto di obbedire*, ovvero: tutti hanno il dovere di disobbedire. Che scritto in capo a Mussolini è una dichiarazione di guerra a tutti i tiranni, di ieri e di domani.
Una buona soluzione? Interessante, nel suo tentativo di conciliazione che preserva e riscrive, con l'intrigante dialettica tra il visivo e il verbale, la parola e l'icona. L'opera ha una sua misura, una sua fascinazione. Persino una sua dose di coraggio. Ma il retrogusto di una censura gentile resta; e lascia sospeso più di qualche dubbio, soprattutto nell'ipotesi di una presenza permanente. Si tratta di una rimozione a metà, uno spazzar via senza troppo clamore. Ed è l'urgenza di negare, di sovrapporre un'altra voce – giusta per quanto sia – quando invece il passato appare come un'immensa architettura di pieghe e di livelli, di dettagli controversi e di strade che s'intrecciano, s'annullano, si fanno labirinto.
Appiccicarvi un pensiero, seppur alto e monumentale, problematizza oppure semplifica? Si depotenzia così il fastidioso monumento o il passo stesso della storia? E non è forse, a pensarci bene, un'ammissione di fragilità, di debolezza, che finisce con l'esaltare il feticcio da silenziare? Abbiamo ancora bisogno, dopo un secolo da quella vicenda dolorosa, di seppellirne i resti e i segni? E non è la sacrosanta lotta contro il peggiore *esprit* fascista, repressivo e illiberale, un fatto di cultura, di responsabilità politica, di profonda (e difficile) trasformazione sociale, piuttosto che di coperture, cancellazioni, demolizioni? Domande lecite, che l'opera di Bolzano ha certo il merito di stimolare.
Il punto è che la memoria è un fatto sacro, tragicamente denso, identitario eppure aperto. Ed è segnata da macigni e pause di meditazione, da bellezza e orrore, da scritture e immagini simboliche. Le andrebbero allora lasciati il tempo e lo spazio del sedimento, della trasformazione, della testimonianza. Con tutta la scomodità che a volte ne viene. L'imponente bassorilievo di Hans Piffrader racconta mille cose, e le racconta – pur non essendo un capolavoro – con la finezza e la passione del gesto creativo. Cose che ancora oggi invitano alla riflessione. Non più propaganda, ma documento. Un corpus che il presente ha il dovere di interrogare e di guardare in faccia, continuando a farsi storia, a prendersi il carico, a trascinare in avanti l'eco dei fatti, la fatica delle analisi, l'esercizio della resistenza.

HELGA MARSALA

LA GRANDE FOTOGRAFIA DI PAESAGGIO
INTERVISTA CON VINCENZO CASTELLA

Sono passati 34 anni da *Viaggio in Italia,* straordinaria operazione editoriale e fotografica orchestrata da Luigi Ghirri ed Enzo Velati. E noi gli rendiamo omaggio con una serie di interviste con i protagonisti di quella vicenda. Abbiamo iniziato con Giovanni Chiaramonte, abbiamo proseguito con Guido Guidi e ora abbiamo dialogato con Vincenzo Castella.

di ANGELA MADESANI

Nato a Napoli nel 1952, Vincenzo Castella è uno dei più giovani fotografi invitati, nel 1984, da Luigi Ghirri a partecipare a *Viaggio in Italia*. Le opere che porta in mostra sono un paio di paesaggi riminesi e una serie di foto di interni, scattate a Pescara e a Monte San Giacomo, nei pressi di Salerno.

Perché scegliesti quelle fotografie? Oggi, a oltre trent'anni di distanza, la tua scelta si rivela particolarmente interessante. Vogliamo parlare della tua partecipazione a quell'operazione?
Viaggio in Italia si sviluppava sull'esperienza individuale degli autori e sul nuovo modo di concepire la complessità del reale, che in quel periodo si stava manifestando più forte che mai. C'era una sorta di imprimatur: guardare il nuovo insieme al vecchio, far corrispondere a una visione le varie facce del nostro paesaggio, del nostro ambiente. Avevo fatto i miei primi lavori fotografici negli Stati Uniti, sul mondo degli afroamericani e del blues rurale, un lavoro ad oggi praticamente inedito, che sarà pubblicato a breve in un libro edito da Humboldt Books, *Mississippi e Tennessee 1976-1980*. Poi c'era il progetto *Geografia Privata*: si trattava di una serie di fotografie a colori di ambienti, oggetti, scorci, spazi, che corrispondevano alla mia esperienza personale, perché erano quasi tutte case di famiglia, di parenti, di conoscenti [nella foto a dx, *M.S.G. (Salerno)*, 1982].

Quindi conoscevi quelle case.
Le riscoprivo attraverso la fotografia. Rileggevo una cultura territoriale tentando di farla coincidere con una cultura più ampia, più collettiva.
Il focus del lavoro erano gli oggetti che appartenevano alla struttura della casa: pavimenti, muri, colori, porte, maniglie. Tutte corrispondevano a un'esperienza legata alla totalità delle persone. La gente che guardava il lavoro riconosceva dettagli comuni: il pavimento era quello di una casa di famiglia, un oggetto uguale a uno posseduto.

> Avevo fatto i miei primi lavori fotografici negli Stati Uniti, sul mondo degli afroamericani e del blues rurale

Hai fatto studi di natura antropologica.
Sì, la metodologia per me era costruita faticosamente attraverso lo studio e i tentativi di connessione dei testi e l'esperienza personale.

Come hai conosciuto Luigi Ghirri?
Era il 1980 e Luigi aveva una mostra alla Galleria Rondanini di Mario Apolloni, a Roma, che è stato il mio primo gallerista italiano. Apolloni mi presentò a Luigi, che trovò la mia ricerca interessante, al punto che mi propose di incontrarlo il giorno successivo. Da quel momento siamo diventati amici. Già da cinque anni lavoravo a *Geografia Privata*. Con Ghirri abbiamo deciso di mettere tutta la serie, realizzata dal 1975 al 1983, nella mostra da lui ordinata a Bari, *Viaggio in Italia*. Nel libro, invece, è pubblicata solo una piccola parte del mio lavoro, che va nella direzione del ribaltamento dei preconcetti e degli stereotipi sulle immagini del sud.

Hai iniziato nel 1975 a fare fotografia?
Sì, quando ho deciso che la fotografia poteva non essere solamente quella che si vedeva sulle riviste o nel mondo dei professionisti e dei fotoamatori, ma anche qualcos'altro.

Avevi già in chiaro cosa potesse essere?
In qualche modo sì: avevo visto il lavoro di alcuni autori che mi interessavano particolarmente.

Chi erano?
Charles Sheler, Paul Strand, Walker Evans, i Becher e il filmaker Robert Flaherty. In Europa mi affascinava Heinrich Zille per il suo lavoro a Berlino alla fine del XIX secolo. Dopo, sempre in Germania, mi sono entusiasmato per il lavoro di Albert Renger-Patzsch e di Werner Mantz.
La fotografia non è certo solamente la ricerca di un'immagine sintetica, in cui tutte le componenti sono espresse alla perfezione, ma è anche e soprattutto racconto di base, quotidiano, ripetizione e documentazione. Tutto questo

si avvicinava alla direzione che stavo prendendo. La macchina fotografica, se rimane un oggetto senza diventare strumento, è detestabile.

È il mondo dei fotoamatori, impegnati solo in problematiche tecniche.
L'idea della ricerca, quasi una caccia fotografica all'immagine, la foto bella, la foto unica... era una cosa che non potevo sopportare. Mi interessava molto il respiro del lavoro, come quello dei documentari e dei film di Flaherty, ad esempio. Per me era importante lavorare su una metodologia che comprendesse tutta la mia vita, cioè la costruzione, dal basso, dall'individuo, di un metodo, di un racconto. In effetti, poi, mi sono accorto che amavo fare tutte le cose diverse nello stesso modo. Anche il modo in cui suonavo era ripetitivo, si aggiungeva una strofa all'altra, non c'era un inizio, non c'era una fine.

Non è solo una metodologia di lavoro, è la tua metodologia di vita.
Sì, in realtà mi interessa lavorare sulla struttura della trama piuttosto che su un episodio o sulla costruzione grammaticale della frase.

Come concepisci lo sviluppo del tuo lavoro?
Il lavoro sulla visione comprende anche la condivisione della stessa, la ricerca di percorsi narrativi. La fotografia mi permetteva di sognare questa cosa, era una profondità di lettura all'interno di un quadro racchiuso dal frame, un quadro di lavoro, però con un tempo di lettura profondo, variabile. Includevo più che escludere le cose anche con il framing. Così mi era sembrato di leggere l'esperienza degli autori che amavo. La fotografia si basa su quello, su quella logica. Bisogna lavorare bene e con sincerità, avere curiosità e fare le domande.

La macchina fotografica, se rimane un oggetto senza diventare strumento, è detestabile

Se conosci già le risposte, non fai fotografia.

Quando abbiamo fatto insieme il libro *Siti 98-08* ricordo che affermavi che l'unità di misura del tuo lavoro è il building, l'edificio. È ancora così?
Quando lavoro sulla città o sull'intensità urbana, è quello l'elemento di partenza.

Funge da cerniera?
Bisogna creare delle cerniere che ci aiutino a capire due cose, due elementi vicini, a volte invisibili. Possiamo capire cosa li tiene legati, perché ci sono quelle relazioni. Spesso si confonde il lavoro con la cifra stilistica dello stesso. Lo stile non fa cambiare linguaggio né fa andare avanti. La ricerca artistica, in realtà, dovrebbe avere un passo più rivoluzionario, piuttosto che tentare di accattivarsi un giudizio positivo attraverso ciò che sta già nella testa delle persone, come fa la pubblicità. Tutto questo era nei nostri desideri di allora. L'idea di ribaltare l'iconografia, i preconcetti, i pregiudizi sul paesaggio, ma anche sulla visione, addirittura sul guardare due cose diverse insieme.

Abbiamo fatto insieme una mostra collettiva a New York, organizzata da Studio La Città. Avevi suggerito tu il titolo: *Lo sguardo vede?* Questa domanda è rimasta per me un tormentone. Più volte ho cercato di trovare una risposta, ma non è così immediata.
Saper porre una domanda è una faccenda interessante, perché ti spiana la strada verso la risposta. Lo sguardo di per sé non vede. La visione è ben altra cosa anche rispetto al saper guardare.

Cos'è la visione?
Sostanzialmente è il saper indicare delle direzioni, dei fatti e creare delle relazioni, non altro:

quello è il lavoro dell'artista. È il lavoro politico più importante che si possa fare.

In un'intervista a Francesco Zanot, pubblicata nel volume a cura di Adele Re Rebaudengo, *Torino Lab 2001-2011*, affermi che fra i tuoi obiettivi ci sono la riduzione sistematica del repertorio e la sintesi del linguaggio. Puoi chiarire la tua affermazione?
Molto semplicemente, significa ridurre le variazioni e le possibilità tecniche della realizzazione del lavoro fotografico inteso come repertorio. Significa anche concepire il linguaggio come l'insieme dei contenuti che si uniscono alla forma per non separarsene più.

Non sei un produttore prolifico. Durante il tuo cammino hai realizzato relativamente poche fotografie.
Non lavoro certo su una documentazione estensiva. Lavoro, piuttosto, sui modelli simbolici e collettivi di immaginario.

Il mondo della fotografia è ancora una nicchia.
La fotografia nasce molto prima di se stessa, quello registrato nel 1839 è il fissaggio dell'immagine. La fotografia è sostanzialmente una migrazione solida di figure che, nel loro passaggio attraverso un'apertura ridotta e in un certo tempo, subiscono delle modifiche, dei cambiamenti di scala, per andare poi a una sistemazione su un territorio diverso, che è la stampa.

Hai lavorato anche parecchio per l'industria.
Dal 1983 fino al '95. E mi affascinava molto, era uno dei miei temi principali. Non si può fare fotografia industriale senza permessi e non si fanno fotografie di questo tipo dalla strada. Bisogna entrare, vedere le imperfezioni e lo sporco [nella foto sopra, *#5 Abano T. PD*, 1984].

> La fotografia nasce molto prima di se stessa. Quello registrato nel 1839 è il fissaggio dell'immagine

Erano lavori su commissione?
A volte sì e a volte aggiungevo immagini personali. Quello che ricercavo era sicuramente una rappresentazione in qualche modo inedita dello scenario industriale: il rapporto con gli spazi, i pattern e il disegno delle architetture, spesso anonime ma non per questo meno stimolanti. Esistevano poi i macchinari, visti da me come delle antiche sculture, e la relazione con l'uomo, da quel periodo in poi sempre meno presente. Lavoravo in direzione di un immaginario meno pubblicitario e tecnico e più legato alla storia della pittura, con particolare attenzione alle proporzioni e alla luce, che era quasi sempre naturale.

Mi piacerebbe parlare dei tuoi lavori sul classico.
Ho fatto una ricerca sull'architettura religiosa del Rinascimento. Non ho usato altre opzioni di visione se non quelle di guardare le cose includendo tutto; dall'opera d'arte, al degrado, alla polvere, alla scultura, al trompe l'œil, considerando tutto come se fosse sullo stesso piano. È un metodo che può dare risultati inaspettati in luoghi come l'Italia, dove esiste un accumulo verticale di cultura, di fatti e di storia. Non c'è una singola cosa intatta, come è logico che sia. In realtà non mi interessa la purezza come risultato di laboratorio, mi interessa piuttosto la purezza del pensiero che guarda. Se deve essere completo, il pensiero deve considerare lo stato attuale delle cose. Sempre e comunque. ✦

[ha collaborato LARA MORELLO]

In *Viaggio in Italia* c'era una sorta di imprimatur: guardare il nuovo insieme al vecchio, **far corrispondere a una visione le varie facce del nostro paesaggio.**

Bisogna lavorare bene e con sincerità, avere curiosità e fare le domande. Se conosci già le risposte, non fai fotografia.

Mi sono accorto che amavo fare tutte le cose nello stesso modo. Anche il modo in cui suonavo era ripetitivo.

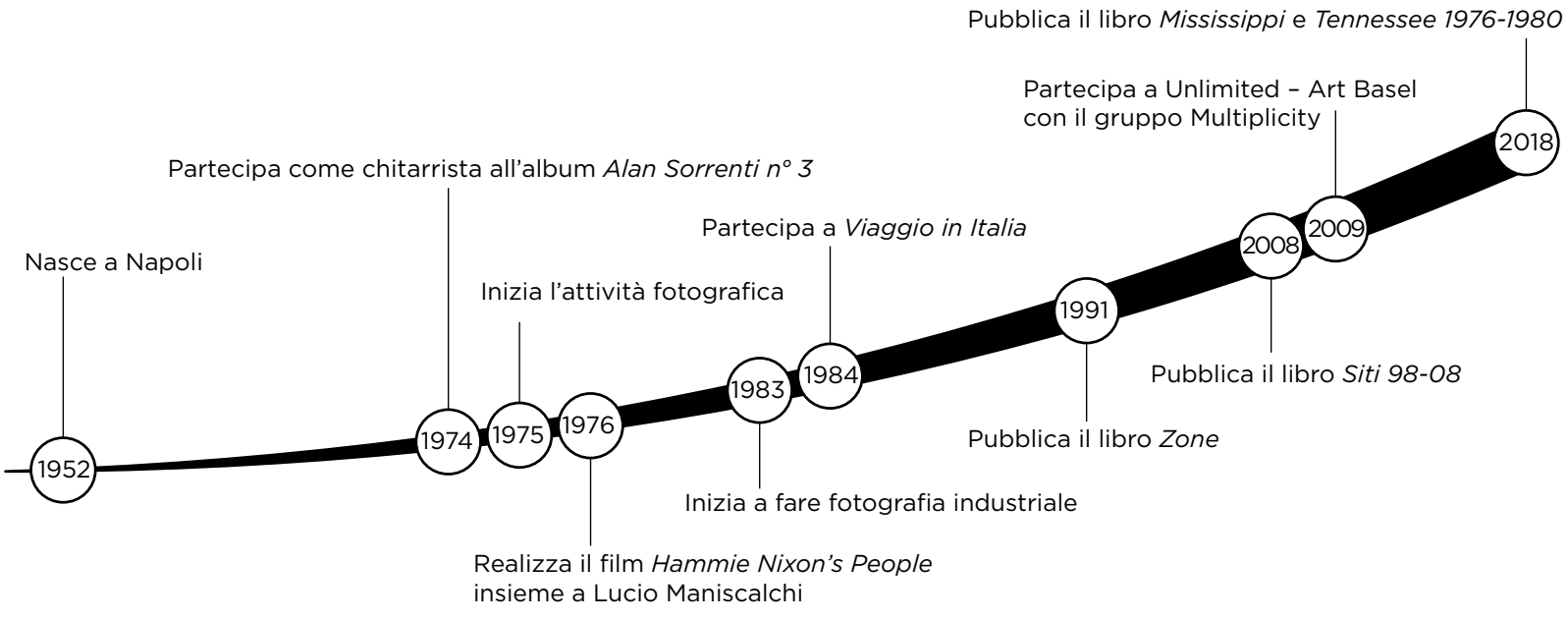
La ricerca artistica dovrebbe avere un passo più rivoluzionario, piuttosto che tentare di accattivarsi un giudizio positivo attraverso ciò che sta già nella testa delle persone, come fa la pubblicità.

LA MUSICA
LA REGISTRAZIONE
LE IMMAGINI

Gli strumenti di registrazione, microfono e registratore, rimangono a volte in posizione fissa e a volte si muovono, alterando così i rapporti e i volumi dei singoli strumenti.
È interessante riflettere sull'interazione tra la dinamica della musica e la dinamica delle immagini, cioè su quell'aspetto di proiezione quasi tridimensionale dei suoni come se fossero figure.
Dal punto di vista della psicoacustica, la dinamica è un fattore importante per intervenire sull'attenzione dell'ascoltatore.
Musica con livelli dinamici omogenei (musica piatta – plain music), come la musica di sottofondo per ambienti, può creare noia, assuefazione, indifferenza, abbassamento della soglia di attenzione, così come rilassamento e senso di familiarità.
Grandi contrasti dinamici (ad esempio la contrapposizione tra uno strumento solo e un "forte" improvviso di tutta l'orchestra) creano agitazione, sorpresa ed eccitazione.
Il territorio della dinamica che più mi interessa non è solo quello determinato da grandi ed evidenti cambiamenti di timbro e volume, ma principalmente quello caratterizzato da una "trama" fine e profonda, eppure percepibile, che crea punti di attenzione concreti e fisici quali quelli a cui allude **George Ivanovic Gurdjieff** nei suoi scritti.
La musica degli incantatori di serpenti in Oriente, la musica di cui si parla nelle leggende bibliche sulla distruzione delle mura di Gerico, la musica attraverso la quale Orfeo impartiva insegnamenti sono alcuni esempi di "dinamica interiore".
"*Il serpente ode questa musica, o parlando più precisamente esso la sente, e le obbedisce.*
La stessa musica, solo un po' più complessa, farebbe obbedire gli uomini" (G.I. Gurdjieff).
L'oscillazione di una sola nota tirata a lungo che sale e scende di poco, l'aumento e la diminuzione del suono di fondo e la modulazione delle distanze nel dialogo di due o più elementi o le distanze dei primi piani dagli sfondi creano una disomogeneità all'interno dell'ascolto e della visione che non è immediatamente udibile dalle orecchie o percepibile dagli occhi, ma è avvertita dai centri emozionali, un movimento psichico che produce un risultato fisico.
Ho sempre pensato che la "registrazione" e la "rilevazione" creassero un evento che prima non esisteva.
L'osservazione stessa lo fa, non modifica un fenomeno, ne crea uno nuovo.
È così anche per la costruzione delle immagini attraverso il linguaggio della fotografia e dei suoi materiali, cioè il vetro, la pellicola e l'acqua.
Lo stesso tipo di percorso, cioè l'esistenza di una parte cava, come un sottotraccia i cui contenuti avvolgono l'osservatore senza che lui se ne accorga.

VINCENZO CASTELLA

VINCENZO CASTELLA IN 10 DATE



TRENTINO

VIAGGIO IN ITALIA

I PAESAGGI DELL'OTTOCENTO DAI MACCHIAIOLI AI SIMBOLISTI

21.04 — 26.08.2018

mart.tn.it/viaggioinitalia

Mart
Museo di arte
moderna e contemporanea
di Trento e Rovereto

43, Corso Bettini
I - 38068 Rovereto (Tn)
Tel. +39 0464 438 887

Info e prenotazioni:
800 397760
info@mart.tn.it

Tammar Luxoro
La via ferrata, (1870) (dettaglio)
Galleria d'Arte Moderna, Genova

Il Mart è sostenuto da

ALTEMASI
TRENTODOC

SPARKASSE
CASSA DI RISPARMIO

GAUDENZIO FERRARI
IN TRE TAPPE
66

IL CINQUECENTO
SI RACCONTA A FORLÌ
70

ROGER BALLEN, L'OMBRA
E LA FOTOGRAFIA
72

PRIMAVERA
IN CAMPANIA
74

A VIENNA È TEMPO
DI MAN RAY
76

GRANDI MOSTRE

RISCOPRIRE GAUDENZIO FERRARI

di Angela Madesani

Il Rinascimento di Gaudenzio Ferrari è il titolo della mostra ospite della Pinacoteca e del Sacro Monte di Varallo Sesia, dell'Arca di Vercelli e del Broletto di Novara dal 24 marzo. A descriverla sono gli studiosi Giovanni Agosti e Jacopo Stoppa, curatori della rassegna con la supervisione dello storico dell'arte Gianni Romano.

IN ALTO: **Gaudenzio Ferrari**, *Crocifissione*, 1520 c.a. Cappella 38, Sacro Monte di Varallo (VC), photo Mauro Magliani, Barbara Piovan, Marco Furio Magliani

A DESTRA: **Gaudenzio Ferrari**, *Angelo Annunciante* (part.), tavola, cm 58,4 x 58,4, 1508-1509 © The National Gallery, London. Layard Bequest, 1916

Finalmente una grande mostra, divisa in tre luoghi e in numerose sedi, dedicata a quello che il trattatista Giovanni Paolo Lomazzo – insieme a Mantegna, Michelangelo, Polidoro da Caravaggio, Leonardo, Raffaello e Tiziano – considerava uno dei sette "Governatori" nel "Tempio della Pittura". Un artista che oggi è conosciuto, nonostante la grandezza, da pochi, per la maggior parte addetti ai lavori. Come avete costruito la mostra?
Abbiamo cercato di raccontare la storia dell'artista dividendo il suo percorso artistico in tre tappe, legando le sedi di mostra alle testimonianze sul territorio. A Varallo abbiamo messo in scena la giovinezza sperimentale (invitando il visitatore a osservare la parete di Santa Maria delle Grazie, il Sacro Monte e la Madonna di Loreto, testimonianze di questo momento); a Vercelli abbiamo raccontato la piena e consapevole maturità, connessa agli affreschi di San Cristoforo; a Novara abbiamo tratteggiato l'ultima fase della vita, i dieci anni milanesi a confronto con la marea montante del Manierismo.

Avete affermato che: "*Il percorso di Gaudenzio Ferrari, nonostante gli studi passati e recenti, è ancora ricco di incognite*". A cosa fate riferimento?
Per fare solo un esempio: come mai al principio degli Anni Trenta del Cinquecento Gaudenzio si trova a lavorare per il duca di Milano Francesco II Sforza, dopo che quest'ultimo visita il Sacro Monte per sciogliere un voto?

Qual è stato il criterio di suddivisione delle opere nelle diverse sedi?
A comandare è stata la cronologia del pittore, i luoghi di riferimento della sua vita in un determinato momento e non la collocazione delle opere, antica o presente.

Dovevamo darci una regola che non ingenerasse confusione o fosse dispersiva.

Questa mostra ha la supervisione del massimo esperto di Gaudenzio Ferrari, il professor Gianni Romano, a lungo Soprintendente del Piemonte, ma vi hanno collaborato anche molti giovani studiosi. Si tratta di un consesso di esperti, che costituisce un confronto aperto fra diverse generazioni di storici dell'arte?
Facendo gli insegnanti, quello che ci interessa è l'aspetto pedagogico, per cui abbiamo provato a far lavorare studenti del biennio con dottorandi e specializzandi, in un dialogo serrato. A questo abbiamo aggiunto la possibilità di un confronto con una storia dell'arte che va scomparendo, quella di Gianni Romano appunto, uno degli ultimi grandi conoscitori viventi, ma non soltanto.

In mostra non saranno presenti solo opere di Gaudenzio ma anche di artisti a lui coevi come Perugino. Di che opere stiamo parlando?
In mostra si potranno verificare direttamente gli omaggi o i debiti che Gaudenzio contrae nei confronti di maestri e modelli. Ad esempio, si vedrà un Dio padre di Perugino, proveniente da un polittico della Certosa di Pavia, che Gaudenzio prende di peso per una sua opera giovanile: il Polittico per Sant'Anna a Vercelli.

Questa è una rassegna in cui le opere provengono da varie Paesi, da istituzioni territoriali quali la Diocesi di Novara, la Galleria Sabauda, il Museo Civico d'Arte Antica e l'Accademia Albertina di Torino, da importanti musei italiani e stranieri, tra i quali il Louvre, il Ringling Museum of Art di Sarasota, lo Städel Museum di Francoforte, il Szépművészeti Múzeum di Budapest, oltre che da storiche collezioni private. Nei secoli l'opera di Gaudenzio Ferrari è stata dunque oggetto di un significativo collezionismo?
La fortuna di Gaudenzio è legata ai conoscitori che dalla metà dell'Ottocento comprano suoi quadri, in Italia, per i grandi musei di tutto il mondo. Ma opere a lui riferite non mancano nelle grandi collezioni private del Sei e Settecento; basta pensare alla raccolta del marchese Giustiniani a Roma, il collezionista di Caravaggio.

Avete scelto di garantire al visitatore di ciascuna sede un'esperienza completa sull'artista, in modo che anche la fruizione di una sola di esse possa comunque risultare significativa. In che modo?
Ci saranno apparati didattici e visivi che permetteranno di completare la visita, rispetto alle altre sedi e ai luoghi circostanti connessi con i dipinti in mostra, ma speriamo che il visitatore veda dal vero tutto. Tutte e tre le puntate.

Uno degli aspetti più intensi della mostra è che lo spettatore può trovarsi a una distanza davvero ravvicinata con quello che viene considerato il capolavoro dell'artista, il grandioso ciclo di affreschi con le ventuno scene della vita di Gesù, che, nel 1513, Gaudenzio realizzò sul tramezzo di Santa Maria delle Grazie a Varallo. Che cosa ci dite di questo lavoro?
È una grande parete, un tramezzo, come ne restano pochi tra Lombardia e Piemonte, in Santa Maria delle Grazie a Varallo. Divide la parte monastica da quella dei fedeli. Su questo lato, nel 1513, Gaudenzio intorno ai trent'anni affresca le storie della vita di Cristo, secondo un costume caro ai Francescani Osservanti che permetteva, durante le prediche, di mostrare direttamente ai fedeli i passi del Vangelo. Durante la mostra un ponteggio permetterà di vedere, come non mai, queste scene.

Qualche anno fa ho visto la bellissima mostra che avete curato sul Bramantino. Vogliamo accennare al rapporto tra l'opera dei due artisti?
Gaudenzio da giovane deve aver frequentato Milano e deve essere stato folgorato dalla lezione "metafisica" del Bramantino. Le sue geometrie astratte riappaiono anche a tanti anni di distanza nelle sue opere: persino alla fine, negli affreschi per Santa Maria della Pace a Milano, non si può fare a meno di avvertire un sentore bramantiniano.

Gaudenzio viaggia. Va a Firenze, a Roma....
Una fonte tarda ci dice che Gaudenzio sarebbe stato addirittura un aiuto di Raffaello nelle Logge Vaticane. Purtroppo non abbiamo il carnet di viaggio di Gaudenzio: bisogna solo immaginare i suoi percorsi dalle suggestioni che si colgono nelle sue opere. È un artista che ama tanti maestri e ne odia pochi. Leonardo e il Bramantino visti a Milano, ma anche pittori più eccentrici conosciuti in centro Italia, come Amico Aspertini o Filippino Lippi. Di Perugino abbiamo già detto.

Tra gli intellettuali che negli anni hanno più amato e studiato Gaudenzio Ferrari vi è Giovanni Testori, che al pittore ha dedicato importanti studi. Come vi ponete rispetto a essi?
Testori – seguendo alcune aperture di Roberto Longhi, suo maestro – è stato il vero mentore di Gaudenzio. Ha restituito in prosa poetica quello che Gaudenzio aveva fatto in pittura e scultura. Ancora adesso certi passaggi ecfrastici di Testori (per tacere delle attribuzioni o delle ricostruzioni di complessi) restano imprescindibili. Speriamo che questa mostra serva a far capire la grandezza di Gaudenzio, cosa che Testori ha cercato di fare per tutta la vita.

3 SEDI
IL RINASCIMENTO DI GAUDENZIO FERRARI

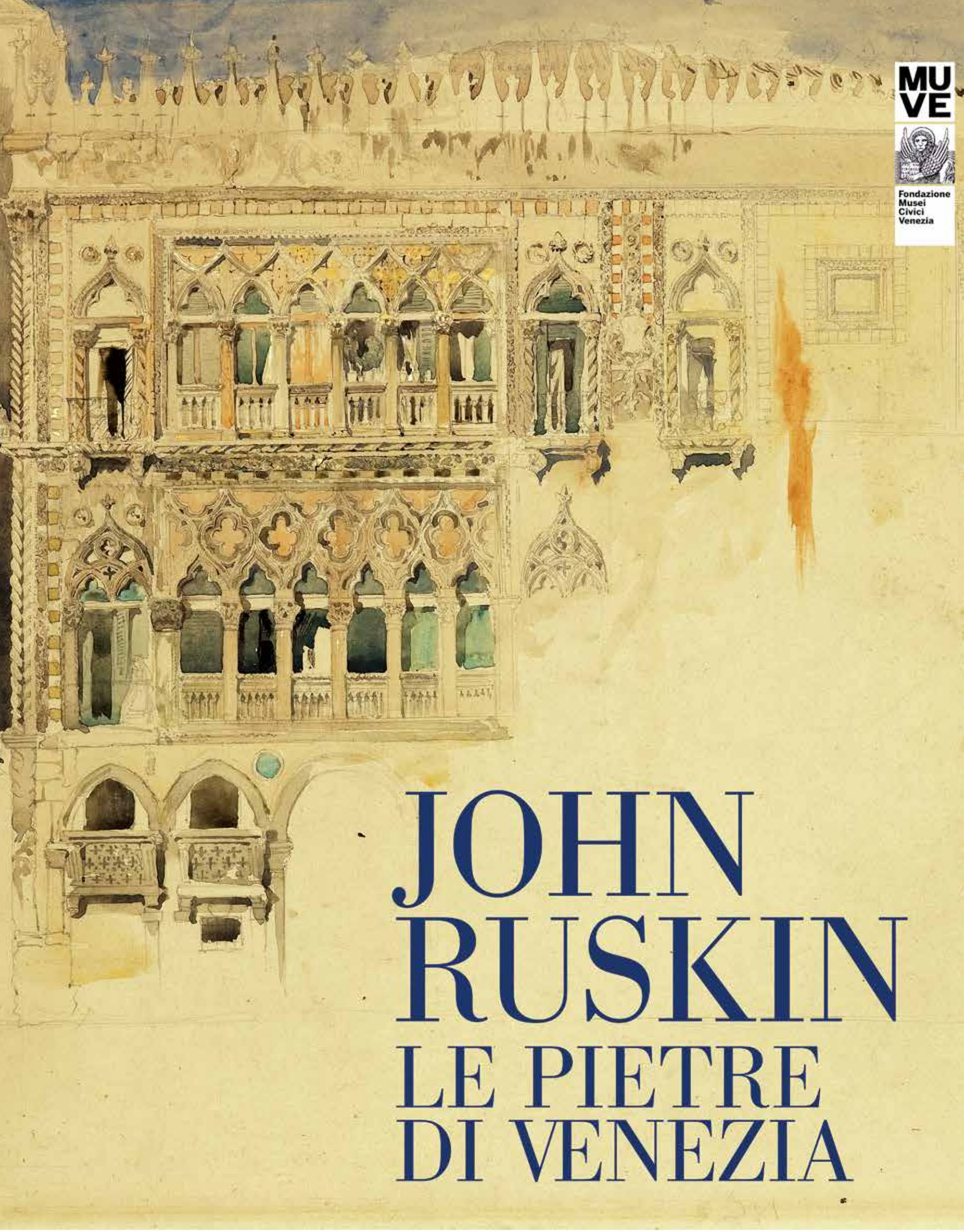
- dal 24 marzo al 16 settembre
  VARALLO SESIA
  PINACOTECA
  Via Don Pietro Calderini 25
  SACRO MONTE
  Via Sacro Monte 1
- dal 24 marzo al 1° luglio
  VERCELLI
  ARCA
  Piazza San Marco 1
- dal 24 marzo al 1° luglio
  NOVARA
  BROLETTO
  Via Fratelli Rosselli 20

info@gaudenzioferrari.it
gaudenzioferrari.it

Fondazione
Musei Civici di Venezia
Grandi Mostre
2018

visitmuve.it

10 Marzo 10 Giugno 2018	24 Marzo 23 Luglio 2018	23 Giugno 2018 13 Gennaio 2019	1 Settembre 7 Gennaio 2019	7 Settembre 2018 6 Gennaio 2019	21 Novembre 2018 20 Febbraio 2019
John Ruskin **Le pietre di Venezia**	**Primavera** **a Palazzo Fortuny** — **La stanza di Zurigo** **Omaggio** **a Zoran Music** — **Una Collezione** **Italiana. Opere dalla** **Collezione Merlini**	**Epoca** **Fiorucci**	**FutuRuins** **Il corpo e la pietra**	**Tintoretto** **1519-2019**	**Venezia e** **San Pietroburgo** **Mecenati,** **artisti e mercanti**
Palazzo Ducale Appartamento del Doge	Palazzo Fortuny	Ca' Pesaro Galleria Internazionale d'Arte Moderna	Palazzo Fortuny	Palazzo Ducale Appartamento del Doge	MUVE Mestre Centro Culturale Candiani



MUVE

Fondazione
Musei
Civici
Venezia

JOHN RUSKIN
LE PIETRE DI VENEZIA

CITTÀ DI VENEZIA

Venezia, Palazzo Ducale

10.03 –
10.06.2018

Prenotazioni / Booking
www.palazzoducale.visitmuve.it/ruskin

Palazzo Ducale
San Marco 1 - 30124 Venezia

ducalevenezia

John Ruskin
Ca' d'Oro, 1845
acquerello, tempera, matita su carta grigia
Lancaster, Ruskin Foundation
(Ruskin Library, Lancaster University)

NON CHIAMATELA CONTRORIFORMA

di Marta Santacatterina

Il tramonto del Rinascimento, l'esplosione del Manierismo, l'alba del Barocco: la sontuosa mostra di Forlì passa in rassegna i capolavori dell'arte del Cinquecento. Ponendoli sotto la lente delle nuove istanze di rigore spirituale e pietà devozionale della Chiesa di Roma.

El Greco *Ragazzo che soffia su un tizzone acceso*, 1571-72, olio su tela. Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte

"*Abbiamo raccontato un secolo*", dichiara Gianfranco Brunelli, direttore generale della mostra. Un secolo cruciale per l'arte e la storia italiana ed europea, e che comincia da un arazzo realizzato su disegno di **Raffaello** e dal *Cristo di Santa Maria sopra Minerva*, scultura non finita di **Michelangelo**, per concludersi con *la Madonna dei Pellegrini* di **Caravaggio**, la *Pietà* di **Annibale Carracci** e l'*Adorazione dei pastori* di **Rubens**. Riunite nell'ultima sala, le opere del Merisi, di Carracci e di Rubens rivelano come nei primi anni del Seicento convivessero il naturalismo e la libertà caravaggeschi, il classicismo del pittore bolognese e i modi già barocchi del fiammingo.
Tra l'inizio e la fine, si svolge un racconto visivo di quei decenni di cambiamenti radicali, percorsi prima dagli sconvolgimenti causati dalle tesi luterane e dal rinnovamento proposto in Italia dagli Spirituali, poi dal dominio "*neofeudale*" (come lo definì Federico Zeri) dei Farnese, e ancora dal Concilio di Trento, con cui si avviò una riforma cattolica che ebbe – e questo è il vero focus della mostra, incentrata sul territorio dello Stato della Chiesa – ampie e profondissime ripercussioni sull'arte del secondo Cinquecento.

AUTENTICI CAPOLAVORI

I protagonisti scelti per illustrare tutte queste vicende sono quelli celebri: oltre ai due capisaldi da cui prese il via la cosiddetta Maniera, dagli spazi della Chiesa di San Giacomo Apostolo – usata per la prima volta come luogo espositivo – alle altre sale, è tutto un susseguirsi di autentici capolavori. **Sebastiano del Piombo** e **Pontormo**, **Correggio** e **Vasari**, **Daniele da Volterra** e **Lorenzo Lotto** rappresentano l'arte prima del terribile Sacco di Roma; poi la lussuosa età farnesiana, introdotta dal noto ritratto di *Paolo III con i nipoti* di **Tiziano**, e ancora le opere antiche e moderne raccolte da quei magnifici committenti. Ma già dalla metà del Cinquecento, grazie al concilio voluto proprio dall'anziano Papa Farnese, emergono – spontaneamente o indirizzati dalla committenza vescovile – i primi risultati del precetto tridentino: l'immagine sacra dev'essere "*Biblia pauperum*", deve educare i fedeli e stimolare emozioni e riflessioni.

UNA NUOVA RELIGIOSITÀ

I tre Carracci, **Zuccari**, **Barocci** e **Guido Reni** interpretano una nuova religiosità, senza però porre limiti al loro fare artistico, tanto da sconfinare nella pittura profana e addirittura erotica per i colti ambienti privati, dove cominciano a formarsi le pinacoteche.
Ecco allora che tra i due Michelangelo, il Merisi e il Buonarroti, si snoda "*un percorso artistico carico di conseguenze antropologiche e teologiche, situato in una tesa relazione tra il cielo e la terra, tra l'Eterno e il tempo*", conclude Brunelli, che insieme al comitato scientifico ha dedicato la mostra a due giganti della storiografia: Paolo Prodi e Federico Zeri.

INFO

fino al 17 giugno

L'Eterno e il Tempo tra Michelangelo e Caravaggio

a cura di Antonio Paolucci, Andrea Bacchi, Daniele Benati, Paola Refice, Ulisse Tramonti
Catalogo Silvana Editoriale
MUSEI SAN DOMENICO
Piazza Guido da Montefeltro – Forlì
0543 36127
mostraeternoeiltempo.it

LA COSCIENZA DEL NUOVO

Non è mio costume spendermi in promesse. Non l'ho fatto nemmeno quand'ero direttore degli Uffizi, anche se ogni tanto n'avrei avuta convenienza. Ho sempre preferito fondarmi su quanto avessi già compiuto, perché fosse chiaro a tutti che le aspirazioni e gl'ideali esibiti non erano astrazioni intellettuali o etiche. In linea con la medesima convinzione ho finora evitato di ragionare su quest'inserto (che pure alle mostre è dedicato) degl'intendimenti sottesi all'esposizione di Palazzo Strozzi sull'arte a Firenze nel Cinquecento, che ho curata insieme a Carlo Falciani. N'ho attesa la chiusura non solo per non incorrere (avendo io a disposizione questo spazio) in uno dei tanti odierni conflitti d'interessi, ma anche per evitare di far la figura di quegli storici dell'arte che, presentando in anteprima le loro mostre, s'autoproclamano modelli di contegni moralmente rigorosi, alieni dal consumismo di un'industria culturale sempre più gretta. Ora però che la mostra è finita, portando a perfezione una trilogia pianificata agl'inizi del 2008 (*Bronzino* nel 2010, *Pontormo e Rosso* nel 2014, *Il Cinquecento a Firenze* nel 2017), credo ci si possano concedere alcune riflessioni.
Prima di tutto sarà da chiedersi allora quanti siano in Italia, specie di questi tempi, i luoghi in cui si progetti e pienamente si attui un programma decennale d'esposizioni incentrate su un unico tema, offrendo alla fine in una custodia i volumi (d'identica grafica) che ne sono stati di corredo scientifico. Quesito cui fa séguito, quasi per conseguenza, una considerazione – che su queste pagine m'è già occorso di svolgere – sulla tipologia di mostre che in Italia vengono allestite e soprattutto sull'ideologia che le sottende. Ammesso che d'ideologia si possa parlare quando i soggetti assunti a fulcro siano, per ragioni economiche, quasi sempre gli stessi. Soggetti e artisti che, essendo entrati nella mitologia popolare, garantiscono agli organizzatori un ritorno di danaro. Non mi piacciono però quei libelli che pressoché indiscriminatamente attaccano l'esposizioni temporanee, sovente sottacendo quelle cui va il merito di prefiggersi intenti educativi e di proporre, a dispetto dell'imperante conformismo, artefici grandi e tuttavia negletti. Non si tratta dunque d'essere intellettualmente talebani o accademicamente spocchiosi. Si tratta, piuttosto, di lavorare su temi inediti o poco noti con l'umiltà e la generosità di chi è cosciente sia necessario convertire il popolo delle mostre a una disposizione mentale che sia curiosa del nuovo.
E già qualche insofferenza si principia a registrare nei confronti di quanto, pur nobile, sia già stato visto e rivisto.
Si tratta di promuovere la divulgazione (do per scontato s'intenda che mi riferisco a quella scientificamente fondata) come la forma più democratica d'educazione. Reputo pernicioso il ricorso ai soliti nomi eccelsi della cultura figurativa: il loro abuso sempre più avvalora il culto del feticcio, deprimendo la conoscenza d'una poesia alta ma velata da questa nostra stagione, tutta votata al profitto immediato. Non è molto che su un quotidiano fra i più venduti è uscita una classifica di mostre basata sul numero dei visitatori; questo era l'ordine: primo Caravaggio, poi Monet, quindi Picasso e van Gogh; quinta, l'esposizione sul Cinquecento a Firenze. Mostra dove questi erano gli artisti esibiti: Allori, Santi di Tito, Zucchi, Poppi, Naldini, Stradàno, Macchietti, Cavalori, Pietro Candido, Sciorina, Butteri, e giù per la scesa. La mostra fiorentina è stata giudicata la migliore del 2017 in Italia, essendo al contempo premiata da una presenza assai ragguardevole di pubblico. Si può educare al nuovo senza rischiare tracolli. Anzi, guadagnandoci.

di ANTONIO NATALI

OPINIONI

GRANDI MOSTRE E STRATEGIE

Sono numerosi i componenti che fanno di una mostra una grande mostra. In primo luogo, senza dubbio, la dimensione dell'evento. Creare un evento è un'arte e una tecnica che si può applicare, entro certi limiti, anche a soggetti e oggetti non necessariamente pop (nel senso di popolari). Se questo è vero, e lo è, allora perché non iniziare a ragionare sul ruolo che le grandi mostre potrebbero avere nell'avvicinare il pubblico a nuove categorie di produzione culturale? Perché non creare un grande evento legato all'arte prodotta oggi al fine di avvicinare nuovi target?
Oggi le grandi mostre svolgono due funzioni principali: estensione del pubblico e completamento dell'offerta territoriale. Per quanto entrambe nobili e fondamentali, queste funzioni si declinano spesso in una deriva che sarebbe stupido negare: agendo da grandi attrattori, vengono frequentate da persone spesso distratte, che riempiono parte della mattinata o del pomeriggio in attesa del pranzo/cena e della night life.
In ciò, nulla di male. Soltanto la constatazione che, probabilmente, ci potrebbe essere una terza funzione che si aggiunge a quelle precedenti: la formazione.
Certo, per chi non ha mai visto una mostra di van Gogh una grande mostra, come la si intende oggi, ha innegabilmente un valore formativo. Ma Picasso, Dalí, van Gogh, Leonardo o Caravaggio sono brand universalmente noti, anche a chi non ha mai avuto l'opportunità o la volontà di visitare una mostra loro dedicata. È dunque fondamentale prendere atto che, se c'è un settore per il quale è davvero necessario avviare politiche di avvicinamento nei confronti del pubblico, il settore è quello delle produzioni a noi più vicine.
Senza entrare nella "mercificazione dell'arte", non possiamo certo negare che la creazione del pubblico per l'arte contemporanea sia condizione fondamentale per dare all'arte un futuro: se valorizziamo solo il passato, tanto vale smettere di produrre nuova arte, il che è una contraddizione in termini.
Si pensi agli effetti della creazione di una grande mostra d'arte contemporanea che premi le produzioni nazionali (lo facciamo per i film, perché non farlo per l'arte?) e che, attraverso sufficienti investimenti in comunicazione, tenda a trasformare una mostra d'arte contemporanea in una grande mostra. Come? Agendo in primo luogo sul marketing, con particolare riferimento ai canali distributivi: una grande mostra nazionale, che coinvolga i principali musei di tutte le città italiane, diventando itinerante sull'intero territorio del nostro Paese. Una politica premiante, attraverso la quale l'Italia mostri di dichiararsi fiera delle proprie produzioni contemporanee, piuttosto che tenerle nascoste per timore di non essere all'altezza dei grandi del passato.

di STEFANO MONTI

MOSTRE SOSTENIBILI

Il pubblico non ha davvero idea dei rischi e dei danni cui vanno incontro le opere d'arte antica a ogni spostamento: quando si aprono le casse in cui sono trasportate, si scoprono fratture, fessure, cadute di colore e all'istante, come su un set cinematografico, si invoca l'intervento del "Trucco!", ovvero di abili restauratori che incollano, rinsaldano, ripristinano. Non avviene sempre questo, è chiaro: molto dipende dalla "salute" dell'opera, dalla professionalità dei trasportatori, dalle condizioni di conservazione del pezzo nella sua nuova, temporanea dimora. Ma spesso i danni ci sono, e per averne piena contezza occorre consultare la documentazione prodotta in occasione dell'intervento di restauro (ammesso che ogni "toppa" venga documentata...), poiché – come si diceva – i danneggiamenti vengono immediatamente risarciti. Il processo di progressiva falsificazione dell'opera prosegue così inesorabile e silente, e a ogni giro di giostra il dipinto o la scultura sono sempre più rifatti, come vecchie dive che non accettano lo scorrere del tempo. La risposta a questo pernicioso nomadismo non sta in un antistorico blocco totale delle mostre, ma deve passare attraverso un più ponderato ricorso a questo strumento di indagine e divulgazione. Si potrebbe pensare a una sorta di codice etico i cui sottoscrittori (storici, critici e restauratori) si impegnino a concepire e realizzare solo mostre "sostenibili"; soprattutto, musei e istituzioni culturali sono chiamati a soddisfare quella fame di narrazione che le mostre, ormai da alcuni decenni, mettono in luce, dando vita a iniziative che, senza o con un limitato ricorso ai prestiti, siano in grado di raccontare una storia, avvincente e istruttiva insieme.
Nulla lascia tuttavia presagire una presa di coscienza del problema a livello politico e istituzionale. Anzi. Pensiamo alle delicatissime pitture su tavola: se due anni fa la *Madonna della Misericordia* di Piero della Francesca, estrapolata dal polittico di cui costituisce il pannello centrale, è stata inviata prima a Forlì per una grande mostra sull'artista e poi, in solitaria ostensione, a Milano come regalo natalizio, ora arriva da Parigi la notizia che il Louvre potrà prestare la Gioconda. A imporlo è, alla faccia dell'indipendenza delle istituzioni museali dalla politica, la ministra francese della cultura, Françoise Nyssen, secondo cui si tratta di un modo per "*lutter contre la ségrégation culturelle*". Si nobilitano bassi scopi (politici, diplomatici, commerciali) con una frase intrisa di retorica populista: è segregata un'opera che ogni anno viene vista da milioni di persone provenienti da ogni angolo del globo? E soprattutto: è cultura il pellegrinaggio "ad limina Monnae" compiuto dalle masse? La decisione si rivelerà probabilmente un autogol: per il Louvre, privato per periodi più o meno lunghi della sua opera-feticcio; e specialmente, purtroppo, per questa tavola tanto celebre quanto fragile, che non lascia la sua parete dal 1974.

di FABRIZIO FEDERICI

ROGER BALLEN E *la* FORMA DELL'OMBRA

di Caterina Porcellini

Per la prima volta in Italia, uno spazio indipendente dedica una personale all'autore che, da decenni, mette in scena e fotografa la parte invisibile dell'esistenza. Roger Ballen descrive processi e scopi di un'operazione che si rivolge direttamente all'inconscio.

IN ALTO E A DESTRA: **Roger Ballen**, *Umbra Penumbra et Antumbra*, exhibition view at Le Dictateur, courtesy of the artist, photo Germano Finco

Statunitense di nascita – ma residente a Johannesburg, in Sudafrica, da ormai trent'anni – **Roger Ballen** porta nello spazio di FuturDome a Milano undici fotografie, selezionate dallo stesso autore per Le Dictateur, che si fa promotore della rassegna. Uno spaccato sul mondo interiore di un artista poco interessato alla politica e molto più al modo in cui gli individui vivono se stessi. Parola di Roger Ballen, che abbiamo intervistato in occasione della mostra.

Com'è nata questa mostra?
Avevo già selezionato le immagini per Federico Pepe [fondatore de Le Dictateur, *N.d.R.*] per la mostra al Palais de Tokyo di Parigi. Poi mesi fa mi ha detto che gli sarebbe piaciuto esporne una parte anche qui, a Milano, compatibilmente con questo spazio. Tutte le fotografie appartengono al progetto *Asylum of the Birds*, che conta in totale 91 scatti. Si distinguono perché in ogni immagine è ritratto almeno un volatile, mentre non sempre sono presenti persone e altri animali. Le immagini risalgono al 2014, sono state scattate in questo edificio a Johannesburg, l'Asylum. Tra il 2001 e il 2005, quando stavo lavorando al precedente progetto, *Shadow Chamber*, alcune delle persone che ho fotografato mi hanno parlato del luogo in cui vivevano prima: era l'Asylum.

Com'è giunto invece all'idea di fotografare gli uccelli?
Il primo scatto con un volatile risale al 1997-98. Da lì ho cominciato a sviluppare un interesse nei confronti degli uccelli. Rappresentano il paradiso, la purezza, così li ho portati nello spazio dell'Asylum, in questo mondo psicologico: la loro relazione con il contesto crea parte del senso nelle fotografie.

Oltre a scegliere il set e i soggetti, concepisce in anticipo la scena da fotografare?
Non posso, perché gli elementi al suo interno costituiscono centinaia di relazioni, che non riesco a concettualizzare finché non vengono concretamente alla luce. Molte delle mie immagini comprendono anche il movimento: un occhio si apre, un uccello prende il volo. Ma è imprevedibile, io provo solo a integrarlo nel mio lavoro. Sul set cerco di mantenermi calmo, concentrato e, una volta che ci sono, di fare del mio meglio. Amo creare forme semplici, chiare: non ci sono vignettature o sfocature, nelle mie fotografie. A essere complesso è il significato, che è molteplice.

Cosa le dicono i suoi lavori? Ha dichiarato che le sue fotografie sono un modo per conoscere meglio se stesso.

La vita è un processo in divenire, non si può sempre descriverlo: le parole hanno dei limiti. Anche le fotografie hanno i loro limiti ma comunicano in modo diverso, sono dichiarazioni visive. Forse, potrei dire che le mie fotografie sono specchi, che rispecchiano il proprio essere. Resta però il fatto che il Sé è astratto e complesso. Credo che non ci siano risposte a molti dei quesiti fondamentali che ci riguardano.

Diciamo allora che si tratta di imparare a convivere con se stessi.
Venire a patti con me stesso, sì, riflettere su di me. Ma a volte penso – e non sono il primo – di essere solo la marionetta di qualcun altro.

Il pensiero di essere manipolati è inquietante.
Sei manipolato dalla tua stessa genetica. Pensi di avere il controllo di te stesso, ma hai coscienza di cosa sta succedendo nella tua mente? Da dove vengono le tue parole? Questo è il Sé, ecco perché non puoi rispondere davvero alle domande che lo riguardano. Sei un prodotto della biologia, dell'ambiente, dell'evoluzione. Sappiamo di essere il risultato dell'educazione, della cultura, di un sistema economico. Ma da dove vieni, dove stai andando? Questi sono i veri problemi, oltre la nostra comprensione. Nel finale del video *Ballenesque* – come il titolo del libro pubblicato a settembre 2017 da Thames and Hudson, che riassume la mia intera carriera – pronuncio quella che ritengo la parola più importante in lingua inglese: "niente". Non sai niente, vieni dal niente, diventerai niente. È la cosa più importante da comprendere, con cui venire a patti.

Ora capisco perché alcune persone trovino le sue immagini angoscianti...
Sì, perché non si sono ancora confrontate con loro stesse: le mie fotografie le portano a guardarsi allo specchio. Le immagini sono inquietanti nel momento in cui le persone non hanno risolto la questione della loro identità.

E ci sono invece spettatori che hanno tratto qualcosa dalle sue opere?
Oh, certo. È per questo che le mie immagini sono diventate famose: non si dimenticano, arrivano al subconscio delle persone e lo trasformano. Succede in continuazione, mi dicono: "*Le tue fotografie hanno smosso qualcosa, hanno avuto una profonda influenza su di me. Mi hanno fatto sognare, avere un incubo, ridere, pensare*". E ne sono felice, è quanto di meglio un artista possa sentirsi dire. Molto meglio che passare indifferenti davanti all'opera. Questo è il problema di molta arte contemporanea.

Qual è il problema?
Non ha nessun impatto profondo sullo spettatore. La maggior parte tratta di politica, sociologia, cultura, ma le persone possono benissimo leggere i giornali. Credo piuttosto che l'arte debba puntare alla poesia, alla filosofia, al teatro, alla psicologia: è quello che l'arte dovrebbe fare e non sta facendo. È più semplice prendere posizione rispetto a Donald Trump: lo può fare chiunque.

A proposito dei tempi che corrono: qual è il suo rapporto con le nuove tecnologie? Penso all'avvento del digitale in fotografia, lei ha sempre lavorato in analogico.
Circa due anni fa ho ricevuto una fotocamera digitale e ho cominciato a scattare anche con quella, oltre che su pellicola in bianco e nero. Per *Ballenesque*, Leica mi ha fornito una mirrorless: all'improvviso mi sono trovato a fare foto a colori, quando pensavo di non esserne capace. Posso sempre mutare lo scatto in bianco e nero in un secondo momento, inoltre la qualità dell'immagine è davvero eccellente, in quanto a nitidezza e tonalità è anche migliore di un negativo 6x6. Poi c'è un terzo aspetto. Per il mio progetto attuale sto lavorando con i ratti; sono veloci, a volte si alzano sulle zampe posteriori o fanno qualche movimento... E proprio in quel momento magari hai finito il rullino. Il fatto che con una fotocamera digitale possa continuare a fotografare è un grande vantaggio. Quindi sto lavorando in digitale sempre di più. Non importa quale camera utilizzo, alla fine è solo uno strumento: non cambia la mia abilità di concettualizzazione.

Però è raro che intervenga in modo sostanziale sulle sue fotografie, a posteriori. Non sarebbe più semplice creare tutta la scena in post-produzione?
In realtà, ho utilizzato Photoshop per un progetto insieme a un altro artista [la serie *No Joke*, una collaborazione del 2016 tra Roger Ballen e Asger Carlsen, *N.d.R.*]. È importante che l'immagine sia reale da un punto di vista psicologico, non che abbia avuto luogo nella realtà: deve avere una certa intensità. Anche se lo spettatore non penserà che è reale, il suo subconscio verrà comunque sollecitato dalla fotografia. Ecco, le mie fotografie sono politiche perché cambiano le persone. È la mia opinione: non c'è speranza di migliorare, se non si impara a integrare l'inconscio nella propria vita. Non c'è speranza senza acquisire coscienza di sé, perché un inconscio problematico porta sempre alle stesse azioni.

È per allontanarsi dalla realtà cosciente che ha inserito segni e disegni nelle scene?

INFO

fino al 12 aprile
Roger Ballen
Umbra, Penumbra et Antumbra
a cura di Le Dictateur
testo critico di Ginevra Bria
e Atto Belloli Ardessi
FUTURDOME
Via Giovanni Paisiello 6 – Milano
futurdome.com

È stato un processo molto graduale, mi ci sono voluti decenni e decenni per arrivare ad avere le abilità, l'immaginazione e la tecnica per fondere fotografia e disegno. Non si tratta semplicemente di tracciare un disegno sul muro. Devi integrarlo al resto degli elementi, dev'esserci unità. Nei lavori degli Anni Novanta si vedono già piccoli interventi, sono diventati sempre più sofisticati col tempo. E hanno esteso il senso delle mie opere: i disegni non sono persone, ma allo stesso tempo le rappresentano, rimandano alle persone. Sono simboli.

Forse il trasferimento in Sudafrica l'ha aiutata a entrare in contatto diretto con un mondo di archetipi.
Sì, per me il Sudafrica è interessante per la possibilità di vivere e lavorare isolati. Non c'è una grande comunità artistica, tutto quello che faccio in un certo senso viene da Roger Ballen. Le mie opere non derivano dalla visita a quel museo e poi a quella galleria. Le persone guardano al mondo esterno, ma la mia vera fonte di ispirazione è il mio stesso lavoro: devi sentire che stai imparando qualcosa, che ti sta dando qualcosa. Avrei potuto seguire Picasso o Kafka, ma il vero quesito è: posso produrre qualcosa che mi metta alla prova? Creazioni che siano speciali per me; altrimenti che senso avrebbe creare per cinquant'anni?

PERCORSI NAPOLETANI

di Santa Nastro

Una mostra su Salvador Dalí che nasce da e per Napoli, una reggia che fa invidia al mondo e una carovana di festival, dalla musica al teatro al cinema, che vede Mimmo Rotella nella veste di "comunicatore". Ecco la Campania della cultura da marzo a ottobre 2018.

I FESTIVAL

Sarebbe meglio dire "i festival", data la grande quantità di manifestazioni che abbondano sull'intero territorio. Vi diamo l'agenda. Si parte dal capoluogo, Napoli, dove è stato da poco presentato Napoli Teatro Festival Italia, giunto nel 2018 alla sua 11esima edizione, la seconda diretta da Ruggero Cappuccio. Organizzato dalla Fondazione Campania dei Festival, si terrà dall'8 giugno al 10 luglio. 34 giorni di programmazione, 85 compagnie, 160 rappresentazioni, 11 sezioni, tra prosa, teatro internazionale, italiani, giovani, danza e musica, con artisti provenienti da tutto il mondo. Non mancano le mostre, con otto esposizioni dedicate, ad esempio, a Patroni Griffi, Tomasi di Lampedusa, Tina Pica, Mario Martone e Teatri Uniti, il cinema e la letteratura. Anche per il 2018 il Festival continua la collaborazione con **Mimmo Paladino** che progetta nuovamente l'immagine, il catalogo e i materiali promozionali.

Tra luglio e agosto, invece, si svolge Pomigliano Jazz, a Pomigliano d'Arco. Il programma della manifestazione non è ancora noto, ma la manifestazione, giunta alla sua 13esima edizione, è tra le più interessanti della scena musicale.

Ha invece confermato le date Artecinema, il festival internazionale di film sull'arte contemporanea che si svolgerà a Napoli dall'11 al 14 ottobre 2018. Nato nel 1966 e curato da Laura Trisorio, ha l'obiettivo "*di far conoscere al grande pubblico le diverse espressioni dell'arte*". Ogni anno è frequentato da circa 7mila spettatori.

NAPOLI
dall'8 giugno al 10 luglio
NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA
napoliteatrofestival.it

POMIGLIANO D'ARCO
POMIGLIANO JAZZ
pomiglianojazz.com

NAPOLI
dall'11 al 14 ottobre
ARTECINEMA
artecinema.org

LA MOSTRA

Si chiama *Io Dalí* la mostra che il PAN – Palazzo delle Arti di Napoli ha dedicato al genio controverso dell'arte surrealista, a cura di Laura Bartolomé, Lucia Moni e Francesca Villanti. Il progetto, in corso fino al 10 giugno, racconta la vita "segreta" di Dalí. E certo che l'artista surrealista, nato e morto a Figueres tra il 1904 e il 1989, di retroscena doveva averne parecchi, tanto che ancora oggi continua a dare scandalo (negli ultimi anni una sua presunta figlia avrebbe chiesto la riesumazione del cadavere per provare la parentela. Il test del DNA avrebbe poi dimostrato il contrario).

L'esposizione campana di Palazzo Roccella, organizzata in collaborazione con la Fundació Gala-Salvador Dalí, racconta l'immaginario multidisciplinare dell'artista tra dipinti, video, fotografie, riviste, ma ne evoca anche la personalità e la costruzione del mito, vivo ancora oggi nel ricordo di tutti, dettagliando gli aspetti che lo hanno reso innanzitutto un'icona popolare. La mostra ha già registrato un boom di presenze fin dal primo weekend di apertura, anche perché inedita: è stata ideata e nasce per Napoli. Tra le chicche, la parete fotografica dedicata all'artista, con i famosi baffi ritratti dal poliedrico fotografo americano **Philippe Halsman**.

NAPOLI
fino al 10 giugno
IO DALÍ
PAN
Via dei Mille 60
081 7958601
mostradalinapoli.it

IL MUSEO

Di musei in Campania, soprattutto a Napoli, ce ne sono tanti. Con un'oretta di macchina o di treno potrete invece raggiungere agilmente Caserta, con la sua affascinante Reggia vanvitelliana. Voluto dai Borbone di Napoli, il Palazzo Reale, nato sul modello di Versailles, dal 1997 – insieme con l'acquedotto di Vanvitelli e il complesso di San Leucio – è stato dichiarato dall'Unesco patrimonio dell'umanità. Diretto oggi da Mauro Felicori, è anche uno dei musei nazionali, afferenti al MiBACT, più interessanti da visitare. Sarà per i magnifici giardini, sarà per le dimensioni più che imponenti (si estende infatti su una superficie di 47mila mq, per un'altezza di cinque piani), sarà per il grandioso scalone d'onore e l'architettura virtuosa, sarà anche perché ospita l'importante collezione d'arte contemporanea *Terrae Motus*, creata dal gallerista, scomparso nel 1994, Lucio Amelio dopo il terremoto che nel 1980 devastò Campania e Basilicata.

Non manca inoltre un ricco programma di mostre e di eventi con un approccio multidisciplinare. La primavera guarda all'architettura, con il progetto a cura di Luca Molinari e Chiara Ingrosso intitolato *Divina Sezione – L'architettura italiana per la Divina Commedia* (fino al 29 marzo), che esplora il tema della rappresentazione dei mondi attraversati da Dante Alighieri nel suo "viaggio", con i lavori di settanta nomi della progettazione. Ci sarà tempo fino al 2 maggio, invece, per visitare *La regola del talento*, la mostra animata dalle fotografie di **Laila Pozzo** che raccontano le arti e i mestieri in Italia.

CASERTA
REGGIA DI CASERTA
Viale Douhet 2a
0823 448084
reggiadicaserta.beniculturali.it

DORMIRE E MANGIARE

Per chi ha voglia di un'esperienza di lusso e di fuggire dal caos della città, c'è il Grand Hotel Excelsior Vittoria di Sorrento, cinque stelle pluripremiato, scelto come location per diversi film e fiction tv, con vista sul Golfo, 84 camere, bar, ristorante sul mare e spa multiaccessoriata, 20mila metri quadrati di giardino e agrumeto. Chi invece non sa rinunciare ai comfort, ma vuole rimanere in città, può scegliere l'Hotel Santa Lucia, sulla bellissima via Caracciolo di Napoli, un'altra struttura di altissima qualità.

Per cena e pranzo avrete l'imbarazzo della scelta, scegliendo sia di inoltrarvi nello street food, ad esempio, sia sedendovi a tavola. Tra gli indirizzi immancabili La Casa di Ninetta (da non perdere la genovese), che omaggia nel nome la mamma dell'attrice Lina e del fratello (il titolare) Carmelo Sastri.

SORRENTO
GRAND HOTEL EXCELSIOR VITTORIA
Piazza Tasso 34
081 8777111
exvitt.it

NAPOLI
HOTEL SANTA LUCIA
Via Partenope 46
081 7640666
santalucia.it

NAPOLI
LA CASA DI NINETTA
Via Niccolò Tommaseo 11
081 7647573
lacasadininetta.it

MAN RAY *il* TRASFORMISTA

di Giorgia Losio

Non solo fotografo, ma artista fra i più produttivi e versatili del Novecento. Man Ray è al centro della grande retrospettiva allestita al Kunstforum di Vienna.

IN ALTO: **Man Ray**, *Tränen*, 1933 (1959), Silbergelatineabzug Museum Abteiberg Mönchengladbach © Photo: Ruth Kaiser © MAN RAY TRUST/ Bildrecht, Wien, 2017-18

A DESTRA: **Man Ray**, *Ohne Titel (Rayografie)*, (part.), 1923, Silbergelatineabzug Museum Ludwig, Köln © Rheinisches Bildarchiv, Köln © MAN RAY TRUST/Bildrecht, Wien, 2017-18

Non esiste alcun mezzo artistico che non sia stato sperimentato da **Man Ray**: pittura, fotografia, disegno, assemblaggio, aerografia, film, libri e oggetti artistici, che hanno plasmato la natura poliedrica, poetica e ironica dell'artista. La mostra viennese sottolinea la natura transmediale della produzione di Man Ray esponendo più di duecento opere provenienti da istituzioni internazionali quali il Museum of Modern Art di New York, il Centre Pompidou di Parigi e la Tate di Londra.

La rassegna alza il sipario sui primi lavori di Man Ray, poco conosciuti in Europa, che comprendono studi tecnico-astratti e i dipinti fortemente influenzati dal Fauvismo e dal Cubismo, prodotti durante la sua permanenza nella colonia di artisti a Ridgefield. A New York frequenta la galleria 291 del fotografo **Alfred Stieglitz**, scoprendo le possibilità offerte dalla fotografia. Inizia a scattare per poter riprodurre i suoi dipinti e disegni. Conosce **Marcel Duchamp**, fuggito dalla Francia in tempo di guerra, che diviene per lui un modello. Insieme creano la versione americana del Dadaismo, che però non ha la stessa fortuna del movimento europeo. La sua collaborazione con Duchamp ha generato opere che mettono in discussione concetti come originale e riproduzione. Duchamp sottolinea che Man Ray trattava la fotocamera al pari di un pennello, un mero strumento al servizio della sua mente.

L'INTERVISTA ALLA CURATRICE E ALLA DIRETTRICE

"*Man Ray è un artista a cui niente fa paura!*". Introduce così la conversazione **Ingried Brugger**, direttrice del Kunstforum di Vienna. E spiega: "*Con le sue attività, fa saltare i confini tra alto e basso: è fotografo di moda, crea cover per i dischi dei Rolling Stones e tanto altro. Ha un'attitudine transmediale che un Picasso non si sarebbe mai permesso, e questo è un aspetto molto moderno*". Entra subito nel vivo la discussione con le due principali artefici della mostra, la direttrice del museo per l'appunto, e la curatrice **Lisa Ortner-Kreil**, nel cercare di cogliere l'*esprit* di un personaggio assolutamente decisivo per le sorti dell'arte contemporanea.

Ci state mostrando un Man Ray non solo fotografo, ma artista dai molteplici linguaggi visivi e sperimentali, quindi pittore, scultore, filmmaker. Poiché ha vissuto intensamente tra Dadaismo, Surrealismo e oltre, quanto è distante la sua attività artistica dalla propria vita quotidiana?

INGRIED BRUGGER: A Parigi, dadaisti e surrealisti conducono un'esistenza che si può ben definire uno stile di vita, un qualcosa di artificiale. È un'epoca particolare, e loro frequentano circoli caratterizzati da una vitalità oggi impensabile. Per Man Ray, vita e arte vanno di pari passo: tutte le sue amicizie, amori e frequentazioni vengono assorbiti da questo suo atteggiamento.

Stai descrivendo un uomo dal temperamento mondano, abilissimo nel cucirsi addosso l'abito dell'artista moderno, disinibito, spregiudicato, e dotato pure di una *verve* paradossale. Irresistibile la battuta con cui osa dire che con una macchina fotografica Leonardo da Vinci e Albrecht Dürer si sarebbero risparmiati molto tempo e fatica. Come puoi commentarla?

I.B.: È un'affermazione da intendere sarcasticamente, espressa in un periodo in cui lui è pienamente convinto dell'utilizzo del mezzo fotografico. Ritiene di aver creato una forma artisticamente autonoma, un nuovo medium, quindi la sostiene con molta convinzione. Ma non sarà sempre così: col tempo non vorrà più saperne della fotografia, al punto che avrà interesse solo a creare oggetti e dipinti.

LISA ORTNER-KREIL: Quello che si legge in questa frase su Leonardo e Dürer è che lui non ha paura di mettersi alla pari dei grandi della storia dell'arte.

I. B.: C'è da dire inoltre che questo è un linguaggio d'avanguardia. Pertanto le arti non vengono più giudicate secondo una classificazione preordinata; qualsiasi medium si equivale, ciò che conta è la creazione artistica in sé.

Decisivo per l'artista americano, non ancora 23enne, potrebbe essere stato l'impatto con l'eclatante mostra di artisti europei allestita all'Armory Show di New York nel 1913. Sicuramente quella era un'occasione da prendere al volo per un giovane americano in cerca di stimoli creativi, potendo scoprire, per esempio, un Duchamp che espone un'opera rivoluzionaria come *Nu descendant un escalier n.2.* Come e quando si è instaurata l'amicizia e la collaborazione tra Man Ray e Duchamp?

L. O-K.: Storicamente, quello è il periodo in cui Man Ray si ritira nella colonia artistica di Ridgefield, ma non ci sono molte fonti riguardanti la sua presenza all'Armory Show del 1913. Sembra invece che l'incontro e l'amicizia tra i due risalga al 1915, proprio nella colonia di Ridgefield, dove un mercante d'arte porta Duchamp in visita. Si racconta che i due si siano sfidati a tennis, ma senza rete; interessante il fatto che sia stato il gioco, soprattutto poi quello degli scacchi, il motore della loro relazione.

"*Dipingo quello che non può essere fotografato*", sottolinea Man Ray. Ne consegue che fotografa quello che non può essere dipinto. Già, però le sue invenzioni in campo fotografico nascono per caso, o per errore. Come nel ritratto della Marchesa Casati o in quel casuale incidente che dà luogo alla *rayographie*. Errori che lui accetta riuscendo a imporli come capolavori. È possibile che l'entusiasmo di Man Ray stia nell'aver trovato la non riproducibilità seriale applicata alla fotografia, la quale è al contrario il mezzo tipico della riproducibilità?

I. B.: In effetti, quello che importa ai surrealisti è la singolarità dell'oggetto e la sua non riproducibilità. Man Ray fa apparentemente il contrario: utilizza la fotografia, però ne ribalta la funzione scoprendone e utilizzando la non riproducibilità.

L. O-K.: Addirittura inventa oggetti solo per fotografarli. Per assurdo, nella realizzazione dei rayogrammi che impediscono la serialità, cosa che accade anche nel processo singolare e imprevedibile della solarizzazione, lui ha la possibilità di trasformare quelle immagini in multipli solo (ri-) fotografandole.

Ingried, quali sono i progetti futuri del Kustforum?

I. B.: Stiamo preparando una mostra su Pierre Bonnard insieme alla Tate Modern di Londra, ma la prossima sarà sul Giapponismo.

FRANCO VEREMONDI

INFO

fino al 24 giugno

Man Ray

a cura di Lisa Ortner-Kreil

KUNSTFORUM WIEN

Freyung 8

+43 (0)1 5373326

kunstforumwien.at

GLI ANNI DI PARIGI

Agli inizi degli Anni Venti, Man Ray si trasferisce a Parigi, dove ritrova Duchamp e i dadaisti, e i surrealisti lo accolgono entusiasticamente. Tende però a mantenere sempre un certo distacco da questi movimenti e diventa presto un fotografo di successo. **Picasso**, **Dora Maar**, **Virginia Woolf**, **Coco Chanel** sono solo alcuni dei personaggi che cattura con il suo obiettivo. Accetta anche commissioni commerciali e di moda, lavorando per riviste come *Harper's Bazaar* e *Vogue*. I suoi esperimenti nella camera oscura lo portano allo sviluppo delle rayografie – posizionando gli oggetti direttamente su un foglio di carta fotosensibilizzata ed esponendola alla luce – e all'invenzione accidentale, insieme all'artista e compagna **Lee Miller**, della solarizzazione, dove i toni scuri e medi rimangono positivi mentre le aree chiare diventano scure, mantenendo solo un contorno luminoso, in principio una superficie chiara.

L'UNIVERSO ESTETICO DI MAN RAY

La sala principale del Kunstforum è consacrata all'universo artistico di Man Ray, ricco di oggetti, fotografie, dipinti e disegni che riflettono la sua capacità di trasformare oggetti, quali utensili domestici o strumenti musicali, in elementi misteriosi, trasposti anche in fotografia e pittura. Come nel caso dell'*Indestructible Object*, un metronomo sul quale applica la fotografia dell'occhio della compagna. L'artista utilizzava il metronomo per battere il tempo delle pennellate e applicò l'occhio per dar vita all'illusione di essere guardato mentre dipingeva. Man Ray dipinge ciò che non può essere fotografato e fotografa ciò che non desidera dipingere. Altri dipinti esposti nella sala evidenziano l'influsso di artisti contemporanei quali **Giorgio de Chirico**; Man Ray sembra non riuscire a creare uno stile proprio in pittura. Realizza anche alcuni film: prodotti negli Anni Venti, sono sperimentazioni legate alle Avanguardie dada e surrealiste.

LA GUERRA, L'ESILIO E LA CULTURA POP

Alla fine degli Anni Trenta, Man Ray torna alla pittura e rappresenta la minaccia del nazismo in dipinti profetici tra cui *La Fortune*, dove un biliardo decide il futuro dell'Europa. Con l'avvento del nazismo è costretto a trasferirsi negli Stati Uniti, dove trascorre diversi anni in California per poi tornare nell'amata Parigi, e qui passerà gli ultimi anni della sua vita.

La mostra riunisce anche alcuni dei suoi ultimi esperimenti: *Les Voies lactées* e una serie di opere della cultura pop ispirate dall'artista quali il videoclip *Barrel of a Gun* dei **Depeche Mode** o la pubblicità di un profumo di **Jean Paul Gaultier**. Man Ray viene tratteggiato come un artista che non ha mai sentito di appartenere a uno stile o a un gruppo e che di volta in volta si è reinventato in media estremamente diversi.

ALLORA & CALZADILLA DAL PORTO RICO A ROMA

di Ludovico Pratesi

Parola a Guillermo Calzadilla, protagonista, insieme alla compagna Jennifer Allora, della mostra allestita al Maxxi di Roma. Fra arte e politica.

In occasione della mostra *Blackout* di **Allora & Calzadilla** al Maxxi di Roma, Ludovico Pratesi ha incontrato **Guillermo Calzadilla** per farsi raccontare il backstage del progetto romano, incentrato sulla situazione dell'isola di Porto Rico. Stato paradossale o mera colonia?

Com'è iniziato il progetto?
Un anno fa Hou Hanru ci ha proposto una personale al Maxxi e da allora Porto Rico ha vissuto una convergenza di catastrofi economiche, ecologiche e politiche. La nostra mostra è una sorta di risposta a questa situazione tragica.

Qual è il filo conduttore della mostra?
Principalmente il rapporto tra l'ecologia e il suono, senza dimenticare la politica. Il lavoro che apre l'esposizione, *Returning a sound*, mi sembra un buon esempio di queste intersezioni. Si tratta di un video che mostra un ragazzo su una motocicletta con una tromba applicata alla marmitta. L'abbiamo realizzato nel 2003 ed è stato il primo esempio della presenza del suono come protagonista del nostro lavoro.

Qual è il significato di questo suono?
Si riferisce alle bombe che hanno trasformato il territorio dell'isola dove è stato girato il video, l'isola di Vieques, che fa parte dello Stato di Porto Rico, utilizzata dall'esercito americano dal 1941 al 2003 per bombardamenti ed esperimenti bellici, a dispetto della popolazione che vi abita.

L'esercito americano occupa ancora l'isola?
No, l'isola è stata liberata dai militari nel 2003 ma mai decontaminata, in quanto poi dichiarata parco naturale. Durante il periodo degli esperimenti, alla popolazione era impedito di praticare l'agricoltura e la pesca, dunque gli abitanti di Vieques si considerano a tutt'oggi un popolo in via di estinzione. In effetti hanno il tasso di malati di cancro più alto di Porto Rico, proprio a causa dell'eccessiva esposizione a materiali bellici tossici.

A Vieques avete dedicato un altro video?
Sì, è intitolato *Under Discussions* (2006) e mostra un ragazzo isolano che guida un'imbarcazione realizzata con un tavolo, utilizzato normalmente per le conferenze politiche, al quale è stato applicato un motore fuoribordo.

Questi due video sono il centro e il punto di partenza della vostra ricerca?
Esatto. In mostra ci sono anche opere più recenti come *Blackout* (2017), ispirata al blackout elettrico che ci fu nel 2016 a Porto Rico. Si tratta di un trasformatore collegato all'impianto del museo ed è abbinato a *mains hum* (2017), una composizione musicale di David Lang per sette cantanti che usano la voce come una forma di energia. Quando il trasformatore viene collegato, emette un suono che si unisce a quello dei performer per eseguire il brano musicale, che è stato scritto per otto voci.

Qual è l'opera che viene presentata al Maxxi per la prima volta?
Si intitola *The Night We Became People Again* (2017) ed è un video che abbiamo girato in parte nella grotta Cueva Vientos, dove nel 2015 avevamo realizzato l'opera *Puerto Rican Light*.

Di cosa si trattava?
La Dia Foundation ci ha prestato l'opera di Dan Flavin *Puerto Rican Light*, realizzata nel 1965 e in collezione della Dia Foundation. L'abbiamo portata a Porto Rico per la prima volta e illuminata con pannelli solari all'interno della caverna, che per le popolazioni indigene è un luogo sacro e magico.

E il video che avete presentato qui?
Prende il nome dall'omonimo racconto scritto nel 1965 dallo scrittore portoricano José Luis Gonzáles a New York durante un blackout. L'abbiamo girato in altri due luoghi oltre alla grotta: un impianto petrolchimico abbandonato e una piantagione di canna da zucchero. L'altro elemento importante è il suono, composto da David Lang, con una voce che recita parti del racconto dove le vocali delle parole manifestano una qualità elettrica, in modo da trasformarle in una sorta di lingua antichissima o in un idioma del futuro.

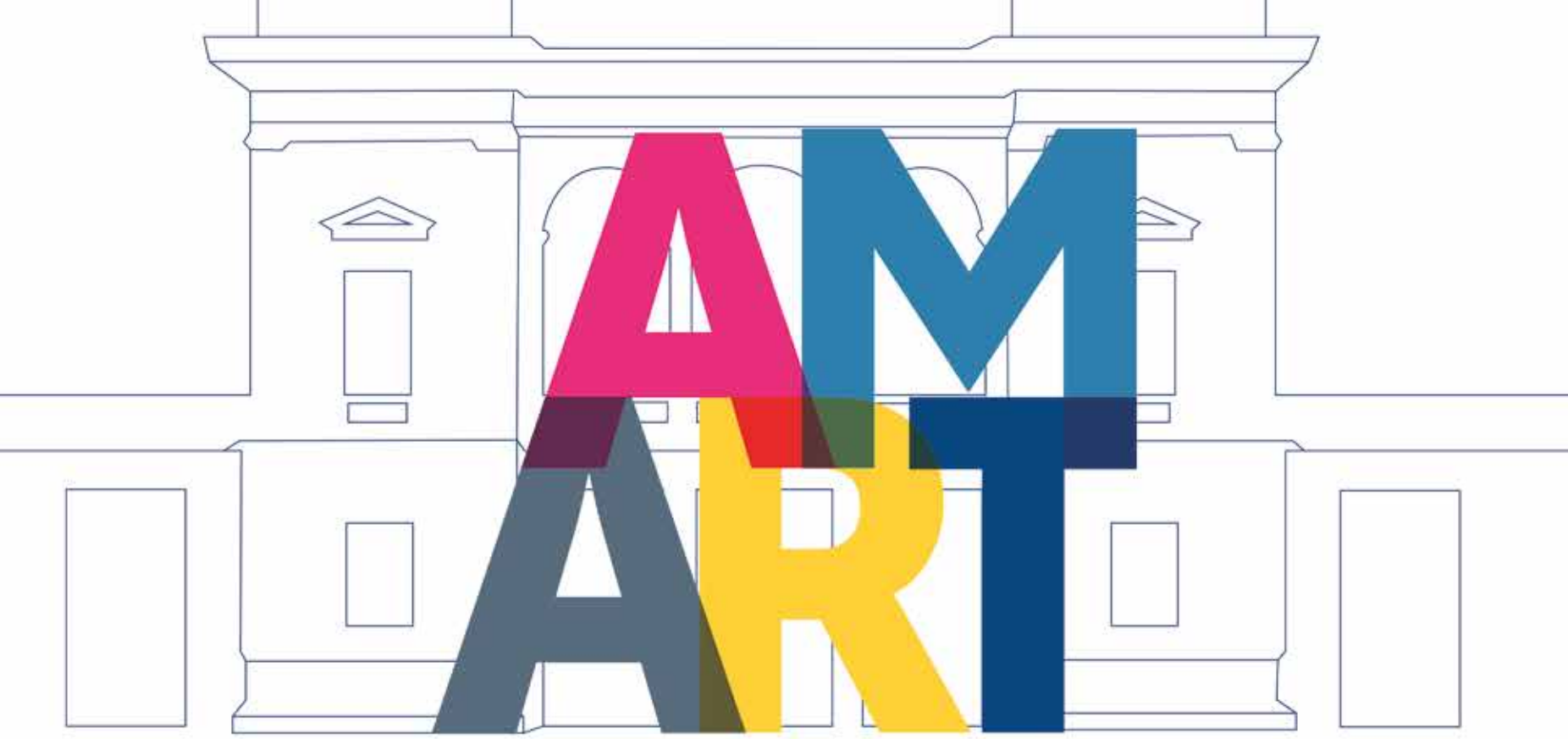
Qual è il messaggio di questo lavoro?
È un lavoro sulla memoria del popolo di Porto Rico.

Qual è esattamente lo status politico di Porto Rico?
È uno Stato libero ma associato, ma in realtà non è né libero né associato. Per spiegare questo paradosso c'è una storia molto interessante: da Porto Rico cercano di esportare arance negli Stati Uniti, e quando entrano nel porto americano vengono imposte delle tasse internazionali. Allora il portoricano spiega che Porto Rico è associato con gli Stati Uniti e il doganiere risponde che si tratta di un Paese straniero di tipo domestico. Questo paradosso va avanti dal 1898 e ha determinato il fatto che Porto Rico possiede oggi una sovranità ferita, perché in realtà si tratta di una colonia.

Vivete a Porto Rico?
Sì, viviamo e lavoriamo a Porto Rico, dove io abito dal 1978, da quando i miei genitori si sono trasferiti da Cuba, dove sono nato nel 1971. La mia compagna Jennifer Allora è americana di Philadelphia. Ci siamo conosciuti a Firenze nel '95: io studiavo musica e lei ecologia.

in alto: **Allora & Calzadilla**, *Blackout*, exhibition view at Maxxi, Roma 2018, photo Musacchio Ianniello, courtesy Fondazione Maxxi

INFO
fino al 30 maggio
Blackout.
Allora & Calzadilla
a cura di Hou Hanru e Anne Palopoli
Catalogo Edizioni Lazy Dog
MAXXI
Via Guido Reni 4A – Roma
maxxi.art



Antiquari Milanesi
ARTE È MILANO

Mostra promossa dagli Antiquari Milanesi
9-13 MAGGIO 2018

Palazzo della Permanente

Via Filippo Turati, 34 - Milano

Da Mercoledi 9 a Domenica 13 Maggio

dalle ore 11.00 alle ore 21.00

INFORMAZIONI

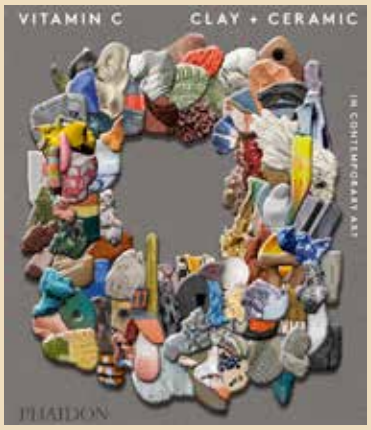
Email: antiquari@unione.milano.it

Tel:. +39 02.7750447

www.amart-milano.com

Confcommercio Imprese per l'Italia Milano - Lodi - Monza e Brianza
FIMA Federazione Italiana Mercanti d'Arte
Associazione Antiquari Milanesi
Promo.Ter

LE VITAMINE DI PHAIDON



Tutto ebbe inizio nel 2004, quando il team di Phaidon – corazzata dell'editoria d'arte internazionale – commissionò a Barry Schwabsky una panoramica sulla pittura contemporanea. Ne venne fuori *Vitamin P*, un volume sistematico comprendente 114 artisti, ognuno raccontato attraverso riproduzioni di opere, un breve testo critico e le informazioni essenziali su vita e curriculum. Il successo fu immediato. E poiché "squadra che vince non si cambia", la formula venne riproposta nel corso degli anni: nel 2005 uscì *Vitamin D* (sul disegno), nel 2006 arrivò *Vitamin Ph* (sottotitolato *New Perspectives in Photography*), nel 2009 *Vitamin 3-D* (su sculture e installazioni), nel 2011 *Vitamin P2*, nel 2012 *Vitamin Green* (dedicato a design e architettura sostenibili), nel 2013 *Vitamin D2*, nel 2016 *Vitamin P3* e ora, sul finire del 2017, *Vitamin C*, ovvero *Clay + Ceramic in Contemporary Art*.

Argilla e ceramica, dunque, ma nell'arte contemporanea. A partire dalla francese **Caroline Achaintre** per chiudere con la sudcoreana **Yeesookyung**. Nel mezzo ci sono nomi "pesanti" come quelli di **Ai Weiwei**, **Lynda Benglis**, **Nathalie Djurberg & Hans Berg**, **Mark Manders**, **Gabriel Orozco**, **Thomas Schütte** e **Rosemarie Trockel**.

E gli italiani, spesso assenti o comunque sotto-rappresentati in questi volumi? Stavolta la quota nazionale è rappresentata dal catanese **Salvatore Arancio**, dal piacentino **Tommaso Corvi-Mora** (entrambi però vivono a Londra), dal modenese **Roberto Cuoghi**, dalla calabrese **Anna Maria Maiolino**, da **Marisa Merz**, da **Luigi Ontani** e da **Giuseppe Penone**. Ben sette artisti. Ma gli ultimi quattro che abbiamo nominato non sono esattamente "giovani". Significa che non c'era nessuno da prendere in considerazione, che avesse qualche decina di anni in meno? Oppure si tratta della solita e sconfortante incapacità di sostenere i nostri artisti all'estero?

Marco Enrico Giacomelli

Clare Lilley (a cura di) – *Vitamin C*
Phaidon, Londra 2017
Pagg. 304, € 49,95
phaidon.com

ARTE E PAESAGGIO. I GIARDINI DI PARIGI

Bernar Venet, Versailles, photo Claudia Zanfi

"*Avremo sempre Parigi*", cita un recente libro scritto da **Serena Dandini**, sostanzioso volume in omaggio alla città delle luci. Non soltanto perché Parigi è bellissima, elegante, ricca d'arte e musei, ma è anche generosa in grandi parchi e suggestivi giardini. Aree verdi aperte al pubblico, a disposizione del visitatore per ogni tipo di attività: socializzare, leggere, fare picnic, passeggiare col cane, partecipare a lezioni di botanica o a laboratori di orticultura urbana. E, non ultimo, visitare mostre e installazioni all'aria aperta. Da qualche anno, infatti, le istituzioni della Parigi "verde" hanno aperto i cancelli all'arte contemporanea, dando vita a percorsi unici e suggestivi.

Il Jardin du Quai Branly, ampio giardino sperimentale sulla Senna, disegnato dal noto paesaggista **Gilles Clément**, è un luogo di natura, arte e cultura connesso agli edifici dell'omonimo museo progettato da **Jean Nouvel**. Al suo fianco, la più importante realizzazione di "verde verticale", ideata dal botanico **Patrick Blanc**. Una parete vegetale, risultato di ricerche sulle piante tropicali in grado di sopravvivere senza terriccio, ma con supporti verticali di muschio umido.

La recente Fondation Louis Vuitton, disegnata da **Frank Gehry** al Bois de Boulogne, ha saputo unire arte e botanica non solo con i giardini tropicali sulle terrazze del tetto, ma soprattutto realizzando il restauro del celebre Jardin d'Acclimatation sul retro della fondazione. Primo esempio di ampio giardino pubblico ottocentesco, offre una ricca collezione di aiuole fiorite, circondate da voliere, chioschi per la musica, giostre, un galoppatoio e la serra di palme.

La contaminazione arte-giardini si amplifica durante eventi speciali quali la FIAC. Con il programma *Hors les Murs*, la nota fiera offre un percorso d'installazioni artistiche in vari luoghi all'aperto, fra cui il meraviglioso Jardin des Plantes, orto botanico della città. Tra gli artisti che vi hanno esposto, **Virginie Yassef**, **Kader Attia** e **Mark Dion**.

Infine non va dimenticato il più importante fra tutti i giardini: Versailles. Qui ogni anno, durante le estati parigine, vengono realizzate imponenti installazioni d'artista come quelle di **Bernar Venet**, **Anish Kapoor**, **Olafur Eliasson**. Passeggiare tra le aiuole della Reggia non è più soltanto un'esperienza botanica, bensì sensoriale. L'opera-fontana alta quaranta metri di Eliasson avrebbe stupito anche l'inamovibile capo giardiniere del Re Sole.

Claudia Zanfi

Al via una nuova rubrica dedicata all'affascinante legame tra arte e paesaggio. Senza dimenticare qualche nozione di botanica e architettura.

FIRENZE
FONDAZIONE ROBERTO LONGHI

Via Benedetto Fortini 30
055 6580794
fondazionelonghi.it

L'esterno della Villa Il Tasso. Courtesy Fondazione Roberto Longhi, Firenze

Un capitolo che andrebbe in maggior misura vagliato, in rapporto alla storia delle collezioni, è quello sulle raccolte d'arte degli storici dell'arte antica e moderna e dei curatori. Opere di amici e compagni di strada – per i critici che si occupano del presente –, dipinti, sculture e disegni dei maestri del passato – per chi si occupa di altri periodi storici: solitamente sono queste le declinazioni più diffuse. Ma c'è un comune denominatore: la scelta di campo. Il gusto personale, quindi, che guida ogni scelta e che incalza le decisioni del conoscitore. Presumibilmente, infatti, decidere di posizionare un'opera d'arte nel luogo in cui si vive significa anzitutto amarla, visto che al suo cospetto si trascorreranno interi anni di vita nel protetto recinto domestico. Uno studioso raffinato come **Roberto Longhi** sapeva circondarsi di opere straordinarie, scelte spesso in grande sintonia con i suoi interessi di studio, anzi la maggior parte delle opere della sua raccolta personale – che condivideva con la moglie, la scrittrice **Anna Banti** – sono state acquistate proprio nel periodo in cui lo storico dell'arte svolgeva determinate ricerche.

Decine di opere erano state posizionate nelle varie stanze della sua villa – denominata Il Tasso – a Firenze, dove Longhi ha vissuto dal 1939 al 1970, anno della sua morte, utilizzando le sale anche per custodire la sua preziosa biblioteca e la fototeca. Una casa-studio che oggi, su sua volontà testamentaria, è sede di una Fondazione che ospita giovani studiosi provenienti da differenti geografie del mondo, insieme al ricco patrimonio librario che il padrone di casa aveva raccolto in decenni di ricerche: 25mila volumi.

Il dipinto più prezioso è probabilmente il *Ragazzo morso da un ramarro* di **Caravaggio**, artista che Longhi ha estrapolato dall'ombra lunga del dimenticatoio grazie ai suoi pionieristici studi. E poi i caravaggeschi, **Morandi** e molte altre importanti testimonianze di uno sguardo senza perimetri che ha rifondato la disciplina della storia dell'arte.

Lorenzo Madaro

GENOVA. L'AVVENTURA DEI FIAMMINGHI

Florida città mercantile, sia per la sua bellezza sia per la presenza di entusiasti committenti, Genova divenne meta di numerosi artisti fiamminghi che portarono con sé un soffio di quella "pittura riformata", di signori e di popolo, dove il fasto lascia spazio alla narrazione del quotidiano. Ad aprire la strada, **Rubens** e i fratelli **Van Deynen**, cui seguirono **van Dyck** (allievo del primo) e altri come **Jan Roos** e **Vincent Malo**, che nelle loro botteghe furono maestri rispettivamente di **Stefano Camogli** e **Anton Maria Vassallo**.

Per la nascente borghesia genovese, il ritratto divenne una sorta di status symbol, e van Dyck ne fu uno degli interpreti più efficaci; dal gioielliere Pucci al conte Ambrogio Spinola, trasferisce sulla tela la gravità e l'autorevolezza del personaggio, sottolineandone i meriti personali; quelli di statista e condottiero dello Spinola, ritratto con l'armatura e lo scettro del comando, e quelli di commerciante del Pucci, al cui fianco spiccano alcuni gioielli dei quali faceva commercio. Ritratti che sono biografie, legati alle esistenze concrete dei soggetti.

fino al 10 giugno
Van Dyck e i suoi amici. Fiamminghi a Genova 1600-1640
a cura di Anna Orlando
Catalogo Sagep Editori
PALAZZO DELLA MERIDIANA
Salita San Francesco 4 — Genova
010 2541996
palazzodellameridiana.it

Pieter Boel, *Natura morta con vaso di fiori con frutta*, Pieve Ligure (GE), collezione privata

NATURA MORTA E PITTURA SACRA

Roos, con la sua pittura sottile, fu l'esponente più autorevole della natura morta, e a riprendere i suoi trionfi di fiori e frutti fu in primis l'allievo Camogli, che dal maestro aveva appreso la capacità di animare lo spazio costruendo una "ritmica" di colori e forme, ma apportandovi una pennellata più corposa. I luminosi paesaggi con figure dei fratelli **Lucas** e **Cornelis de Wael** racchiudono un attento sguardo indagatore del quotidiano; i *Soldati presso una taverna* si caratterizzano per la vivace narrativa. Un naturalismo ante litteram venato di pittoresco bambocciante che compare anche nello *Spettacolo di comici*, attorniati però da popolani forse non meno teatrali di loro.

La lezione dei fiamminghi trovò ampia applicazione anche nel genere della pittura sacra. Il modello fu il *Cristo spirante* di van Dyck, drammatico ed elegiaco insieme, con la fredda luce che si scaglia sul corpo nudo rigato di sangue; ispirò due imitazioni da parte di altrettanti anonimi genovesi; il **Grechetto**, da parte sua, pur guardando al *Cristo spirante*, ne realizzò una personalissima versione, che sorprende per la modernità della pennellata, anticipatrice del Divisionismo alla **Previati**.

NICCOLÒ LUCARELLI

PERUGIA. TUTTA L'UMBRIA IN UNA MOSTRA

È scorrendo l'elenco delle circa 130 opere scelte per *Tutta l'Umbria una mostra* che si coglie come il ciclo di iniziative promosso per i cento anni della Galleria Nazionale dell'Umbria sia guidato da uno "spirito di coesione". A balzare agli occhi sono i nomi degli autori coinvolti: **Pintoricchio**, **Perugino**, **Arnolfo di Cambio**, **Gentile da Fabriano**, **Niccolò di Liberatore**, **Benozzo Gozzoli**, affiancati da artisti forse meno noti al grande pubblico come l'**Alunno** e **Matteo da Gualdo**. Al lettore scrupoloso, la medesima lista fornisce un parametro di analisi non secondario, il dato geografico relativo alla provenienza.

Con un patrimonio artistico formidabile, l'intera Umbria ha infatti aderito a questa mostra: un tributo, corale e convinto, al proprio passato, alla propria identità, a un territorio ferito, ma sempre tenace e solidale.

LEGAMI LOCALI

Ispirata alla memorabile *Mostra d'antica arte umbra* del 1907, il cui successo di pubblico si accompagnò alla definizione – per la prima volta – dei caratteri peculiari della scuola artistica locale, la rassegna curata da Cristina Galassi e Marco Pierini si qualifica dunque come un'operazione capace di oltrepassare i confini canonici di un processo culturale, seppur complesso.

L'adesione di tanti soggetti, di tante città, paesi e borghi, attraverso il prestito delle singole eccellenze dei propri patrimoni, e il ruolo di coordinamento della Galleria Nazionale, presente con una ricca selezione di opere, rinsalda i legami locali e favorisce una lettura consapevole e comparata della specificità dell'arte umbra tra Medioevo e Rinascimento.

fino al 10 giugno
Tutta l'Umbria una mostra
a cura di Cristina Galassi e Marco Pierini
Catalogo Silvana Editoriale
GALLERIA NAZIONALE DELL'UMBRIA
Corso Vannucci 19
Perugia
075 58668415
gallerianazionaledellumbria.it

Gentile da Fabriano, *Madonna dell'Umiltà*, 1415-1416, tempera su tavola, 56 x 41 cm

TUTELA E VALORIZZAZIONE

Nelle sale di Palazzo dei Priori a Perugia – sede della GNU – il vigoroso colore blu che unifica l'allestimento, curato da Daria Ripa di Meana e Bruno Salvatici, esalta e amplifica la magnificenza dei fondi oro, assegnando anche al fecondo settore delle arti decorative visibilità e riscatto. A testimoniarlo sono, tra gli altri lavori delle maestranze locali, i gonfaloni processionali, nella cui ideazione ed esecuzione la scuola umbra raggiunse risultati di notevole originalità. Trainata da un'efficace titolo-slogan, *Tutta l'Umbria una mostra* è stata preceduta da una robusta campagna di restauri e interventi conservativi. "*A riprova che i musei sono – e devono continuare a essere – istituti dedicati alla tutela*", ha sottolineato il direttore Pierini, "*oltre che alla valorizzazione, e non possono recidere lo strettissimo vincolo con il contesto geografico, storico e culturale dal quale sono nati e nel quale hanno fino a ora operato*". Naturalmente, non solo in Umbria.

VALENTINA SILVESTRINI

Nouveau Musée National de Monaco

Villa Paloma
nmnm.mc

ALFREDO VOLPI
LA POÉTIQUE DE LA COULEUR

09.02–20.05 .2018

VILLA PALOMA
56 BOULEVARD
DU JARDIN EXOTIQUE
MONACO

Alfredo Volpi, Sans Titre, 1962 – Tempera sur toile, 142 x 265 cm – Masciotaeno Collection

PRINCIPAUTÉ DE MONACO

INSTITUTO ALFREDO VOLPI DE ARTE MODERNA

Main Partner:
UBS

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.

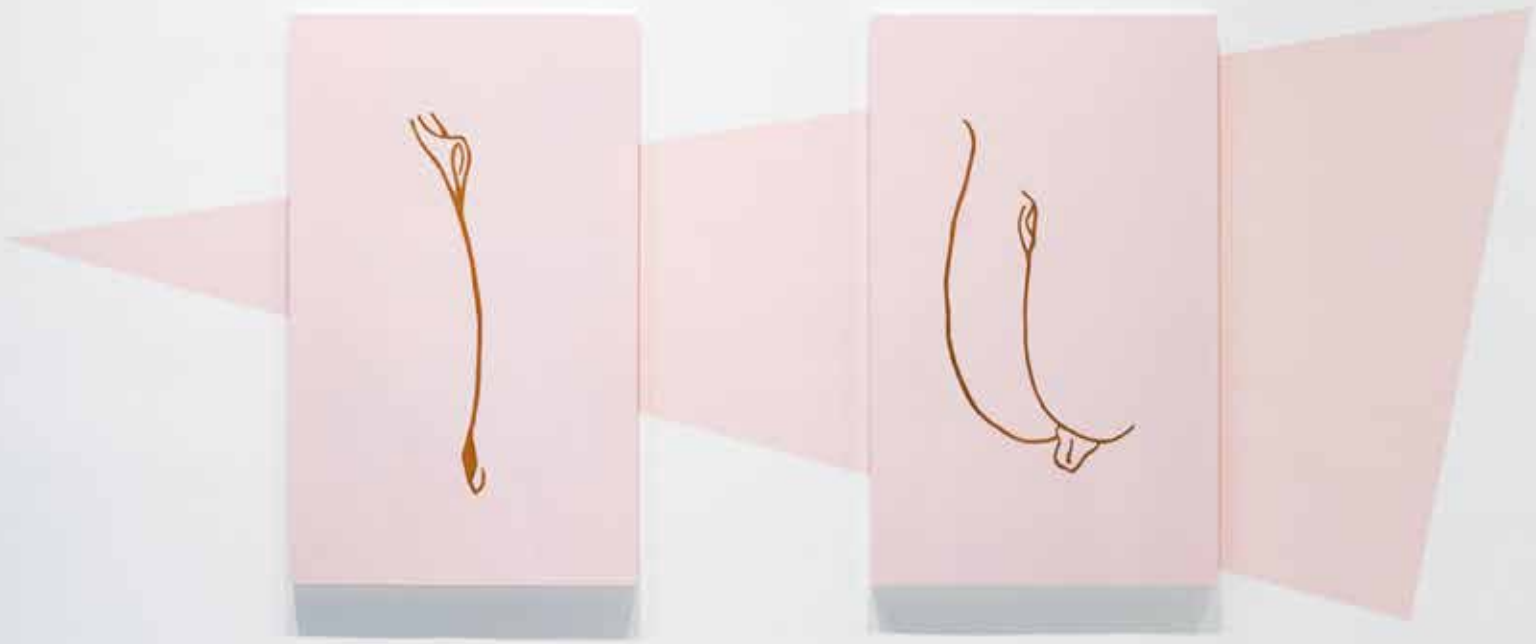
DATA ..... FIRMA .....

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

rubriche

84.TALENTI COVER STORY. LUCA LORETI
86.MERCATO LA RIVALSA DELLE FIERE. AL FEMMINILE
88.EDITORIA EDICOLA 518. DA PERUGIA A VENEZIA
90.ARCHITETTURA ABITARE: STANZIALE O NOMADE?
92.DESIGN A MILANO C'È UN MUSEO DEL DESIGN
94.MODA TESTE MOZZATE IN PASSERELLA
96.FOTOGRAFIA MARAT SECONDO GIULIA MARCHI
98.CINEMA UN CAPOLAVORO PER IL XXI SECOLO
100.MUSICA IL SÓNAR DI BARCELLONA COMPIE 25 ANNI
102.NEW MEDIA È TORNATO IL GLITCH. MA ANALOGICO
104.EDUCATIONAL GIORGIO CAPRONI POETA E MAESTRO
106.BUONVIVERE LA PATATA NELL'ARTE. SENZA IRONIA
108.FOCUS CASA DOLCE CASA. SENZA FISSA DIMORA
110.DISTRETTI ZONA ORTLES. LA MILANO CHE CRESCE
112.FUMETTI BREVI STORIE INEDITE. SILVIA ROCCHI



COVER STORY

LUCA LORETI

TXT: DANIELE PERRA Nasce a Chiavari nel 1990 per pura casualità: i suoi erano in vacanza nella cittadina ligure. Sin da subito ha uno spiccato talento per il disegno che lo spinge a intraprendere un percorso artistico e a lavorare anche quando dorme. Frequenta il Liceo Artistico, dove viene bocciato al terzo anno. Ma è grazie a questa bocciatura che incontra il suo mentore e da lì l'arte diventa la sua vita. Trova interessante l'essere umano e il sesso perché ci dice: "*Cosa c'è di più bello di essere eccitati e fare l'amore?*".

Carta d'identità.
Sono nato nel '90 a Chiavari ma ho sempre vissuto a Milano, dove ho frequentato prima il Liceo Artistico, poi l'Accademia di Belle Arti di Brera, indirizzo Pittura. Lo scorso dicembre ho conseguito il diploma specialistico.

Quando hai capito che volevi fare l'artista?
Mia mamma racconta che, dopo aver visto *Guernica* di Picasso, sono tornato a casa e l'ho riprodotta per come me la ricordavo. Questo disegno non esiste da nessuna parte, quindi credo sia solo una bella leggenda.

Hai uno studio?
Sì, un luogo dove lavorare è necessario.

Quante ore lavori al giorno?
Lavoro anche quando dormo.

Che musica ascolti, che cosa stai leggendo e quali sono le pellicole più amate?
Quasi esclusivamente Punk Rock. Ho finito da poco la biografia su Joe Strummer di Chris Salewicz e ieri sera ho rivisto *Bastardi senza gloria* di Tarantino.

Qual è il tuo bilancio fino ad oggi?
L'opera di oggi è più bella di quella che ho realizzato ieri.

Un progetto che non hai potuto realizzare ma che ti piacerebbe fare?
Nel 2015 ho iniziato un progetto che si chiamava *Frat /77*: un film su come si realizza un'opera d'arte. Lo sto portando avanti più lentamente di quanto mi piacerebbe, ma al momento non ho la tranquillità economica per realizzarlo come vorrei.

Su cosa stai lavorando?
Ho finito da poco la tesi all'Accademia di Bella Arti di Brera, con il prezioso supporto di Giacinto Di Pietrantonio. È stato un bel momento per ragionare su tutto quello che ho fatto finora. Sto quindi riguardando e facendo evolvere il lavoro. Mi riferisco in particolar modo all'installazione che ho realizzato per la collettiva *Exhibition of the year 2016* e alla serie di opere *Slap/Snap* che ho avuto la possibilità di esporre alla Bocconi Art Gallery dal 2016 al 2017.

Come ti vedi tra dieci anni?
Sicuramente più vecchio.

Sei un appassionato di musica Punk Rock e per un periodo hai cantato in un gruppo. Questo ti ha aiutato nei tuoi lavori performativi?
Ho avuto un gruppo Punk Rock per qualche anno ma da quando ho quattordici anni ho sempre frequentato l'ambiente. A gennaio 2017 ho avuto la possibilità di fare una performance dove, insieme ad altri quattro amici, abbiamo suonato tre pezzi dei Ramones. Non vedo l'ora di rifare qualcosa di simile.

Hai fondato /77 ma da poco hai concluso quell'esperienza. Cosa porti con te di quell'attività di natura più curatoriale?
/77 è stato fondato da Alessandro Moroni e Giulia Ratti, ai quali Nicole Colombo e io ci siamo uniti dopo la prima mostra. Io e Nicole avevamo appena concluso un altro progetto di organizzazione mostre durato tutto l'anno precedente. Durante queste esperienze ho incontrato tanti artisti. Ora cerco di ridare quello che ho ricevuto come mi riesce, realizzando opere, organizzando progetti o insegnando. Credo siano solo diverse sfaccettature di un unico percorso.

Mi ha colpito molto del tuo lavoro la capacità di creare quadri che si fanno scultura. La superficie bidimensionale con te si fa tridimensionale. Di che cosa si tratta?
Gioco col linguaggio dell'arte. Ho lavorato una lastra di ferro fino a farla assomigliare ad un tela tesa su un telaio, verniciandola con un procedimento industriale e lasciando arrugginire il disegno che ho realizzo al centro. La ruggine diventa pigmento. C'è tantissima pittura all'interno di questo processo, ma non uso né il pennello né un solo tubetto di colore.

Slap Snap, 2016, materiali vari. Installation view at Bocconi Art Gallery, Milano 2016

È una scultura appesa alla parete eppure sembra un quadro fino a quando non ti ci trovi davanti.

Da cosa nasce il tuo interesse per il fumetto e come si colloca nella tua ricerca?
Si è conclusa da poco la serie *Rat-Man* di Leo Ortolani con un finale emozionante. Ecco, per me Leo è un artista. Il suo modo di scrivere, raccontare, disegnare è emozionante. Non ci siamo mai conosciuti ma allo stesso tempo ci conosciamo (credo) dal 2003. Cerco nel mio lavoro di mettere tutto ciò che ho imparato fruendo di racconti come questo.

Le tue illustrazioni prendono forma attraverso sagome leggere. Installazioni più che racconti su carta.
Non aggiungerei altro.

***Blowjob* è una scultura luminosa in vari formati che ricorda le lampadine sugli specchi dei camerini di un teatro. Che ruolo hanno l'erotismo e il sesso nel tuo lavoro?**
Trovo interessante l'essere umano, trovo interessante il sesso e quello che produce la mia generazione. Quando ho realizzato il primo *Blowjob* stavo riflettendo sui termini di ricerca da usare sui siti *porn-free*. Mi piace fermarmi e pensarci su. Cosa c'è di più bello di essere eccitati e fare l'amore?

Com'è nata l'immagine che hai creato per la copertina di questo numero?
È una foto del processo di realizzazione della serie di lavori esposti alla Bocconi Art Gallery di Milano nel 2016. Un fermo-immagine sulla ruggine che si forma sulla lastra e dà vita al disegno. ✦

@perradaniele

NOW

di EMANUELE GURINI

EMANUEL LAYR
VIENNA | ROMA

Ha da poco compiuto il suo primo anno di età e da quel 19 gennaio 2017 la Galerie Emanuel Layr ha già avuto modo di farsi notare: il suo programma porta una ventata d'aria fresca in una città, Roma, che sì trasuda tradizione, ma ha anche dimostrato di sapersi aprire al contemporaneo; ed è forse proprio per questo motivo che Layr ha scelto la nostra capitale come sua nuova sede operativa.
Se state cercando artisti anticonvenzionali, visionari e fuori dagli schemi, allora la Galerie Emanuel Layr è ciò che fa per voi, dove ogni talento è capace di spaziare tra un'infinità di linguaggi creativi; è proprio questo, forse, il punto di forza della galleria italo-austriaca, che desidera creare un gruppo di artisti in grado di essere riconosciuto come un movimento. **Niklas Lichti**, **Anne-Sophie Berger**, **Nick Oberthaler** e **Lena Henke** sono solo alcuni della ventina di nomi che la galleria vanta.
In un mondo dove le relazioni sembrano essere sempre più vincolate dalla tecnologia, nella ricerca dei propri talenti Emanuel Layr predilige il dialogo: con curatori, artisti, colleghi galleristi, ampliando la propria ricerca anche all'interno delle accademie, per toccare con mano i progetti delle nuove leve.
Tra i prossimi eventi in programma all'interno dello spazio romano è da tenere in considerazione, a maggio, la personale di **Marius Engh** (Oslo, 1974): artista conciso, sintetico, che con un metodo quasi chirurgico studia e riduce la *mise en scène* ai minimi termini; e ancora, in fase di preparazione, un progetto che vedrà protagoniste le opere dello slovacco **Stano Filko** (Velká Hradná, 1937 – Bratislava, 2015). Emanuel Layr – che oltre allo spazio romano ne possiede un altro, aperto precedentemente, nella sua città natale: Vienna – ci confida un desiderio: la realizzazione di una mostra collettiva che si svolga contemporaneamente nelle sue due gallerie.
Quella di Emanuel Layr e dei suoi spazi espositivi è un'avventura che il gallerista intraprende dopo aver terminato gli studi di Storia dell'Arte. Insoddisfatto dal poco spazio che veniva concesso all'arte contemporanea, decide di aprire un luogo nel quale promuoverla: un percorso che lo ha visto partire dalla capitale austriaca per giungere fino alla nostra, Roma, che lui stesso ritiene un luogo dove rifugiarsi quando desidera fuggire dalle regole del business e incontrare artisti con i quali confrontarsi.

Via dei Salumi 3
06 87607275
rome@emanuellayr.com
emanuellayr.com

OSSERVATORIO CURATORI

a cura di DARIO MOALLI

BITE THE SAURUS

A breve distanza dal loro debutto presso Riot Studio, abbiamo chiesto a Bite the Saurus, composto da Dalia Maini (Napoli, 1992) e Vincenzo Di Marino (Aversa, 1993) di raccontarci le peculiarità del loro progetto curatoriale. I propositi sono quelli di operare dentro interstizi autonomi, nel tentativo di dare maggior spazio alla produzione artistica. In un processo di continuo raffronto e condivisione con gli artisti coinvolti.

Vorremmo presentarci con un'illustrazione del 1854, *Cena nella ricostruzione dell'iguanodonte*, realizzata dallo scultore e naturalista **Benjamin Waterhouse Hawkins**. Raffigura un modello in costruzione, a presunta grandezza naturale, di Iguanodonte, nel cui ventre, ancora in fase di realizzazione, una schiera di gentiluomini gozzoviglia intorno a un tavolo imbandito. La rappresentazione sembra descrivere la classe dei nuovi professionisti moderni, i dirigenti, che si compiacciono di quanto sono riusciti a ricostruire. Il dinosauro, pensato come ossessione di quella generazione, rappresenta, a detta di **W.J.T. Mitchell**, "*la dialettica di fondo della modernità, arcaica e superata*".
Fondendo quest'immagine con la metafora di **Frie Leysen** sulle istituzioni artistiche, "*dinosauri dal corpo massiccio e la testa piccola, quindi poco agili nei movimenti*", è nato nel 2017 a Napoli, dalla congiunzione di intenti di **Dalia Maini** e **Vincenzo Di Marino**, il progetto di ricerca curatoriale Bite the Saurus. Stravolgendo il senso dell'illustrazione ottocentesca, cerchiamo un posizionamento interno alle istituzioni, come innesto e come sguardo altro, attento ai microcambiamenti del panorama

artistico contemporaneo e delle narrazioni che ne costituiscono il fertile sottosuolo. Il progetto volge lo sguardo alla contraddittoria realtà artistica partenopea, luogo dalla fervente produzione alternativa di strategie di vita e di economia informale, dove non riesce a emergere un'altrettanto significativa proposta artistica indipendente. L'intento di Bite the Saurus è quindi quello di ritagliare una piattaforma in cui artisti di diverse generazioni e provenienze possano avere uno "spazio" di movimento più autonomo, di costante autorigenerazione e sperimentazione.
"Mordere" è una vera e propria dichiarazione d'intenti, attraverso cui relazionarsi a quanto già esistente nel panorama per contaminarlo. La porzione di dinosauro/istituzione addentata e poi asportata è quella in cui il progetto si inserisce senza stravolgere l'organismo attaccato, ma ibridandolo. Il parassitismo della nuova intersezione istituzionale è lo spazio di manovra in cui muoversi, è un innesto tra ciò che *fuori* ha già vita e che prolifera all'interno di luoghi non estranei al substrato culturale cittadino. Il collegamento, il nuovo confine, il limite sono segni produttori di libero pensiero, in cui concettualmente il progetto si pone come cordone cicatriziale che si affaccia su ideologie molteplici e approcci divergenti.
Bite the Saurus rappresenta la necessità di una relazione dialogica che si orienta all'interno di un pensiero e di una curatela legata al contatto diretto ed esplorativo. Lavorare "gomito a gomito" consente ad artista e curatore di generare un flusso continuo di negoziazioni sottoposte a revisioni critiche di un doppio sguardo, nel tentativo di ridefinire una processualità lavorativa sempre più sottomessa al dettame dell'individualità. Un tentativo di attivare una differente forma di confronto fra "soggetti" e "oggetti" tra loro estremamente diversi.
Un esempio è la prima mostra che si è conclusa lo scorso 8 febbraio all'interno dello Spazio Riot di Napoli, in cui abbiamo messo in scena un nuovo approccio non solo teorico, ma anche estetico. *The other other, familiar other*, personale di **Luca Staccioli**, si è posta così come momento di riflessione non solo sulla ricerca individuale dell'artista, ma anche, attraverso il display teatrale, di una nuova messa in relazione di diversi progetti con il pubblico **[photo Danilo Donzelli]**. Il fine è cercare di aprire alle differenti modalità di fruizione di una mostra, ad esempio attraverso un apparato cartaceo contenente contributi di diverso respiro che accompagnerà ogni formato espositivo.

FIERE DELLE FIERE

TXT: ANTONELLA CRIPPA Ad oggi, l'ArtBasel & UBS Art Market Report è l'analisi del mercato dell'arte più completa in circolazione, o meglio l'unica esaustiva da quando il TEFAF Art Market Report a gennaio 2018 ha dichiarato forfait. Riflette sull'andamento di alcuni indici, come il valore complessivo del mercato (nel 2016, all'epoca dell'ultima rilevazione, valeva 56.6 miliardi di dollari), il segmento trainante e le aree geografiche più vivaci. Il report non è del tutto attendibile, perché le rilevazioni si basano anche su interviste agli operatori presenti ad Art Basel, ma questo elemento è al contempo la sua caratteristica più interessante, perché consente un'analisi qualitativa – più che quantitativa – del rapporto tra galleristi, acquirenti e fiere.

Tra i tanti, un elemento colpisce, e cioè la ripartizione tra vendite in asta e in galleria. Nel 2016, il 43% delle transazioni è avvenuto in asta, mentre è stato frutto del lavoro di dealer e galleristi il 57%, metà del quale finalizzato in fiera. Partecipare a una fiera è importante non solo per ragioni di bilancio: l'occasione di visibilità, le opportunità che scaturiscono, i contatti, le immagini su Instagram, le trattative avviate che maturano successivamente sono effetti collaterali di grande importanza. Gli intervistati hanno dichiarato di partecipare in media a cinque eventi fieristici l'anno, tre locali e due globali. Nell'ultimo anno, il volume degli affari in fiera è cresciuto del 5% (del 57% rispetto al 2010), nonostante l'aumento delle spese.

In buona sostanza, secondo Art Basel le fiere sono la piattaforma su cui si basa un quarto del mercato globale dell'arte, per lo meno in un anno di crisi come il 2016. È noto infatti che, in un periodo stagnante o in decrescita, offrire in asta le opere è più rischioso che affidarle a trattative riservate; al contrario, quando c'è maggior fiducia, l'asta diventa la prospettiva più promettente. Il 2017 è stato un anno davvero buono per le case d'asta: Sotheby's ha dichiarato un miglioramento del 13% mentre Christie's del 26%. Tra un paio di mesi verrà pubblicata l'edizione 2018 dell'Art Market Report: sarà confermata la crescita del volume d'affari delle fiere, a fronte di un mercato delle aste ripartito alla grande? Come si configurerà il panorama fieristico, flagellato da un calendario impossibile?

Privi della sfera di cristallo o dell'oracolo di Delfi, abbiamo chiesto a due direttrici di fiera, **Ilaria Bonacossa** [a sx, photo Silvia Pastore] della torinese Artissima e **Zélika García** [a dx, photo Belinda Garen] di ZonaMaco di Città del Messico come si attrezzano alla sfida. L'identità della fiera, gli acquirenti che

la frequentano, la capacità di reazione a un contesto mutevole e la relazione con il sostrato artistico della regione sono i cardini su cui sembra ruotare il meccanismo, al di là dei singoli progetti.
"*Una fiera di ricerca come Artissima scommette sugli artisti del futuro, permettendo ai collezionisti di fare scoperte prima dell'establishment. La natura sperimentale la rende una delle poche fiere visitata volentieri anche dagli artisti*", sottolinea Bonacossa. "*Il taglio contemporaneo e cutting edge le consente di differenziarsi e riservarsi un proprio spazio. L'idea è di stimolare la nascita di un collezionismo giovane la cui passione sia in linea con l'identità della fiera. Gli smartphone hanno messo in discussione la fotografia e il video; la prima è diventata principalmente strumento di denuncia sociale o di documentazione, il secondo sta diventando più 'cinematografico' o più legato alla realtà virtuale e ai suoi usi. Anche per questo abbiamo puntato sui disegni, un mezzo espressivo di rinnovata popolarità, che consente un incontro intimo tra opera e fruitore, dedicando a loro la sezione centrale dello spazio*". L'edizione 2017 ha scommesso anche sull'Arte Povera, nata a Torino, oggi come ieri cavallo di battaglia dell'arte italiana sul mercato internazionale, riconducendo nel suo alveo anche ricerche più recenti, che così diventano commercialmente più appetibili.
"*I collezionisti stranieri hanno un grande interesse a visitare le gallerie locali e i musei della nostra città e ZonaMaco è in grado di determinare i loro interessi. Avendo valutato quanto fosse aumentato il numero dei collezionisti giovani che visitano la fiera, abbiamo avviato il progetto 'Program for the Promotion of Collecting', dedicato appunto a dare impulso alle nuove collezioni*", dice García. "*Le esigenze di galleristi, collezionisti e curatori cambiano velocemente, ed è per questo che cambiamo costantemente i curatori ai quali chiediamo il contributo. Negli ultimi anni abbiamo assistito a un interesse crescente per gli artisti affermati, ma allo stesso tempo c'è entusiasmo per quelli emergenti. In questa zona del pianeta, inoltre, fotografia e arte antica suscitano interesse crescente, ed è per questo che abbiamo lanciato ZsONAMACO Salón del Anticuario nel 2014 e ZsONAMACO FOTO nel 2015*".
A fine febbraio, Arco Madrid ha dichiarato un volume d'affari "*estremamente positivo*", con un livello di vendite tornato a livelli pre-crisi; i collezionisti nazionali e internazionali, coinvolti negli *International Buyers and Special Guest programmes* hanno optato per artisti riconoscibili e per incoraggiare i giovani collezionisti è stato lanciato l'hashtag *#mecomprounaobra*, che, con l'aiuto di etichette riconoscibili, consentiva di individuare le opere sotto i 5.000 euro. Basterà il rinnovato pragmatismo castigliano a dare alla meravigliosa Madrid un vantaggio competitivo?
Basel, Miami e Hong Kong competono con se stesse, New York, Londra e Parigi pure, ma tutte le altre? Sarebbe possibile immaginare alleanze strategiche e commerciali per affrontare il mercato con una marcia in più, magari costituendo un network strutturato di fiere di tendenza, non necessariamente con un unico proprietario? ✦

ASTA LA VISTA

di SANTA NASTRO

BLACK DADA

Ha solo 34 anni **Adam Pendleton** [a dx, *Magicienne #2*, 2015], artista statunitense concettuale originario di Richmond in Virginia e residente a New York. Giovanissimo ma quotato, con un curriculum sorprendente, fatto di mostre al MoMA di New York, al Whitney Museum, al New Museum (il che dimostra il continuo sostegno che le istituzioni americane offrono ai propri artisti, dando loro l'opportunità di crescere e costruire un profilo all'altezza e competitivo).
Così Pendleton si fa le ossa in terra natia, e poi gira il mondo, dalla Triennale di Milano al Palais de Tokyo a Parigi. Pace Gallery lo ha scelto per aprire la sua nuova galleria a Ginevra (l'ennesima di una lunga serie, che vede il colosso a Londra, Beijing, Seoul, Palo Alto, New York, Hong Kong), insieme a **Sol LeWitt** e **Louise Nevelson**. *Forbes* lo ha inserito ben due volte nella lista degli under 30 da tener d'occhio. Pare addirittura che anche il premio Oscar **Leonardo DiCaprio** possegga alcuni suoi lavori.
Ha esordito prestissimo, a soli 18 anni. Nel 2005 entra nella scuderia di Yvon Lambert, a Parigi. Lo scorso anno, nel 2017, insieme allo scultore **Rashid Johnson**, alla regista **Ellen Gallagher** e alla pittrice **Julie Mehretu** – tutti afroamericani – ha acquistato il trilocale in cui nacque e visse **Nina Simone** (scomparsa in Francia nel 2003), al 30 East di Livingston Street, fra le alture di Tryon, cittadina della Carolina del Nord. In occasione della 56. Biennale di Venezia (quella diretta da **Okwui Enwezor**) l'artista **Vincent Meessen**, invitato a realizzare il Padiglione del Belgio, ha scelto di dialogare con dieci colleghi provenienti da altri Paesi, per proseguire il dibattito sul tema centrale della manifestazione, quello della storia coloniale. Tra questi, naturalmente, c'era anche Pendleton.
E le aste? Pendleton non manca di collezionare successi anche in questo campo: a novembre 2017 il suo *Black Dada* del 2012 (tecnica mista), da Christie's a New York, partendo da una stima fra i 33 e i 50mila euro, viene battuto per 152mila. Sempre in autunno, da Sotheby's a Londra, il suo *Independance (Harvest 3000 Years)* del 2014/2015 viene aggiudicato per 66.754 euro. Un *Black Dada* del 2013, sempre da Sotheby's a Londra, partendo da una stima fra i 22 e i 34mila euro viene acquistato per 74mila. Insieme a un'opera omonima del 2011, venduta da Sotheby's UK nel 2015, questi tre *Black Dada* si confermano i top lot assoluti per Adam Pendleton. Cifre significative per un artista giovane; apparentemente un mercato sano, con una crescita costante delle quotazioni.

ART PEOPLE VOICES

di ALESSANDRO GUERRINI

ANDREA FUSTINONI

Andrea Fustinoni (Milano, 1957) dedica all'arte non solo una straordinaria passione ma anche un impegno costante: è infatti presidente degli Amixi di Villa Croce a Genova e cofondatore, insieme ad Andrea Botto, di MiramART, un'associazione senza scopo di lucro nata per diffondere la conoscenza dell'arte contemporanea italiana.

Come nasce la tua collezione?
Ho iniziato con il design degli Anni Cinquanta. La svolta verso l'arte contemporanea nasce dalla visita alle collezioni Panza di Biumo a Varese e a La Marrana Arte Ambientale di Grazia e Gianni Bolongaro; ho ancora vivo il ricordo delle emozioni provate in quei momenti.

Da quando hai incominciato a collezionare, sono cambiate le tue scelte e i criteri di selezione?
Sì, presto più attenzione non solo alla qualità delle opere ma anche all'importanza che ricoprono nel percorso dell'artista. In modo del tutto casuale le opere della mia collezione hanno creato un dialogo armonioso tra di loro e questo, in seguito, è diventato un altro elemento importante per le scelte successive.

Da quali artisti o opere sei attratto?
Mi piace la fotografia, presente in larga misura nella collezione con opere che a volte portano a percezioni distorte, come i *Fairy Tales* di Daniel Gustav Cramer o le foto di Leigh Ledare alla madre prostituta. Da qualche anno seguo anche i video: il primo che ho acquisito è stato *The Column* di Adrian Paci, l'ultimo *Boussa from the Netherlands* di Bertille Bak. Francesco Gennari, Salvatore Arancio, Claudia Losi, Luca De Leva, Uriel Orlow e Adelita Husni-Bey sono tra gli artisti che seguo da più tempo.

Dove compri le tue opere?
In galleria o alle fiere. In Italia ad Artissima e miart, all'estero ad Art Basel, Liste e Frieze. Quest'anno andrò per la prima volta ad Arco Lisboa: sono curioso di conoscere anche la scena contemporanea della città.

All'ultima Biennale qual è stato il padiglione che più ti ha emozionato?
Il padiglione israeliano, dove Gal Weinstein ha ricoperto un intero ambiente con una superficie di poliuretano, intrisa di zucchero e caffè, rappresentando la valle di Jezreel, un tempo suolo agricolo fertile e oggi abbandonato.

Una scommessa: tre giovani artisti su cui puntare.
Zoe Williams con il suo lavoro sulla ceramica, Alejandra Hernàndez con i suoi *Live Portraits* e Tomaso De Luca, visto all'ultima edizione di Artissima.

EDICOLA 518
IL CHIOSCO 2.0

TXT: MARCO ENRICO GIACOMELLI Siamo alla fine del 2014 e il collettivo formato da Antonio Brizioli, Antonio Cipriani, Valentina Montisci e Kristina Borg – attivisti di Isola Art Center – licenzia il numero zero di *Emergenze*. "*In un anno abbiamo pubblicato e diffuso con impegno missionario cinque numeri della rivista e operato instancabilmente alla diffusione del progetto*", ricorda **Antonio Brizioli**. All'inizio del 2016 l'esperienza termina e inizia la notevolissima avventura di Edicola 518, al 42a di via Sant'Ercolano a Perugia [photo Leonardo Pellegrino].

"*Facendo la rivista abbiamo capito che a impedire la diffusione di questi progetti non è la mancanza di utenza, ma quella di infrastrutture dedicate, l'assenza di una distribuzione fatta a misura del piccolo e di librerie che vogliano dedicare spazio e tempo a queste produzioni*", prosegue Brizioli. La distribuzione è la chiave di tutto. E risiede qui, fra l'altro, l'origine del nome del progetto perugino: "*Dopo aver comprato l'edicola, io e il mio collega Paolo siamo andati dal distributore che rifornisce le edicole dell'Umbria in regime di monopolio. Mentre attendevamo il nostro turno, una voce ha urlato: 'Sono arrivati quelli della 518!'. Abbiamo così scoperto che il distributore ha numerato le edicole. È lo specchio del suo modo di procedere: conosce la localizzazione dell'edicola, la capienza, le statistiche di vendita e, sulla base di questi dati, distribuisce materiali senza che l'edicolante possa negoziare quantità e qualità del fornito. Appreso questo modus operandi, abbiamo scelto di non lavorare con la grande distribuzione*".

Siamo a giugno 2016 e nasce Edicola 518. Nel chiosco si trovano magazine, libri d'artista, fanzine, autoproduzioni, libri d'arte e scritti anarchici. E poi ci sono le attività esterne: "*Nei mesi caldi organizziamo incontri nello spazio pubblico, in cui i libri diventano occasione per affrontare tematiche d'interesse comune*".

Ma allora la retorica della carta destinata a sparire è, appunto, solo retorica? Il nodo è, ancora una volta, la distribuzione, e la scarsa capacità di reinventarsi. "*Le edicole operano con margini di sconto, modalità di distribuzione e vendita sviluppate nel tempo in cui si vendevano centinaia di quotidiani e il resto era un semplice corollario. Bastava essere nella posizione giusta, saper dare i resti e il gioco era fatto*". E così emerge un'altra retorica, quella della crisi, vissuta come un evento fatale. "*La colpa è da attribuire anche a edicolanti e librai, che spesso si sono adagiati su meccanismi consolidati, senza controbilanciare l'azione di editori e distributori. Chi è andato in cerca di soluzioni innovative, chi ha fatto ricerca, chi ha rifiutato meccanismi di sfruttamento, ha retto meglio degli altri l'urto della crisi*".

Edicola 518 gioca su un equilibrio sottile fra tradizione e innovazione. Non trasforma radicalmente il concetto di edicola, come è avvenuto a Milano per Edicola Radetzki, sorta di galleria d'arte aperta H24 e ospitata in un chiosco. Edicola 518 è a tutti gli effetti un'edicola: "*Lo è formalmente, nel senso che operiamo con una licenza da edicolanti. Lo è fisicamente, perché il chiosco che ci ospita è un giornalaio esistente fin dall'inizio del Novecento. Infine, i nostri sono a tutti gli effetti 'prodotti da edicolanti', nel senso che trattiamo carta stampata, per lo più periodica*". Dimostra però che l'ineluttabilità è solo *una* delle interpretazioni

possibili e che "*cambiando le carte in tavola, questo contenitore può essere rinnovato, attualizzato e soprattutto personalizzato*". Ed è quello che è successo a inizio 2018, con lo sbarco di Edicola 518 a Venezia. "*Abbiamo conosciuto dei ragazzi molto appassionati, Omar e Anna, che curano un brand indipendente di accessori in pelle chiamato Declare. Hanno un negozio monomarca nel cuore di San Polo* [in calle Seconda dei Saoneri 2671, *N.d.R.*]. *Ci hanno offerto un'intera parete, che abbiamo allestito in modo da poter esporre circa cento titoli di piatto*". Va da sé che i titoli sono tutti acquistabili. Ma quindi bisogna passare per forza a Perugia o a Venezia per procurarseli? Brizioli anticipa che entro breve sarà inaugurato lo store online di Edicola 518 e gli ordini saranno ritirabili anche presso Declare.

La questione distribuzione, dunque, si può – anzi: si deve – affrontare su più fronti. Proponendo un progetto forte e adatto al proprio tempo; scavalcando meccanismi obsoleti e ricattatori; sfruttando canali differenti; e infine c'è la questione delle fiere. Anche su questo argomento, Brizioli ha le idee chiare: "*Al momento abbiamo due appuntamenti di riferimento in Italia. A novembre abbiamo partecipato alla prima edizione di FLAT a Torino. Il risultato è stato eccellente e la sensazione è che, continuando su questa strada, possa diventare l'appuntamento di riferimento per l'editoria indipendente in Italia*". E poi c'è Bologna: "*L'altra tappa per noi fondamentale è Printville, il villaggio dell'editoria indipendente che trova sede all'interno di Arte Fiera. Amedeo Martegani ci ha coinvolto per il secondo anno consecutivo e la sensazione è che anche lì si stia dando vita a qualcosa di importante. Fra l'altro, in concomitanza con Arte Fiera, si tiene Fruit, che dà un contributo decisamente significativo alla causa dell'editoria indipendente*". E il punto torna sulla difficoltà di far arrivare al pubblico una produzione ampia e di altissima qualità: "*Le fiere di settore sono fondamentali per il sostentamento e la promozione dei piccoli editori, soprattutto in considerazione del fatto che in Italia, diversamente da altri Paesi, non esistono distributori di editoria indipendente d'artista né bookshop adeguati a queste produzioni*". E qui Brizioli fa balenare un'altra importante novità: "*Stiamo lavorando per colmare questa mancanza*".

In conclusione, il *refrain* della morte della carta sembra quello che concerne la pittura. "*Il parallelismo mi piace, perché si tratta di linguaggi con una tradizione così importante che non potranno mai cessare di esistere in assoluto. La carta non soltanto è sopravvissuta all'online, ma nel settore del magazine indipendente e del libro d'artista sta vivendo una fioritura senza precedenti. Penso che l'editoria d'artista sia attualmente uno dei settori più vitali e stimolanti del panorama della cultura contemporanea*". ✦

emergenzeweb.it

@megiacomelli

STRALCIO DI PROVA

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

UN ARTISTA DEL MONDO FLUTTUANTE

Nato a Nagasaki nel 1954, **Kazuo Ishiguro** ha vinto il Premio Nobel per la letteratura nel 2017. Grazie a questa onorificenza, nelle librerie italiane è tornato un romanzo basilare per questa rubrica, che tratta di intersezioni fra arti visive e narrativa. Parliamo di *An Artist of the Floating World*, pubblicato originariamente nel 1986 – in inglese, perché Ishiguro vive nel Regno Unito sin dalla tenera età. In Italia il romanzo era arrivato inizialmente nel 1994 nella traduzione di Laura Lovisetti Fuà per Einaudi, con l'inspiegabile titolo *Un artista del mondo effimero*. Talmente inspiegabile che, nell'edizione economica uscita dodici anni dopo, diventa *Un artista del mondo fluttuante*. Poi si è perso nei meandri dei volumi esauriti e mai ristampati, offuscato dalla celebrità di altri romanzi dello stesso Ishiguro, come *Quel che resta del giorno* (1989, Booker Prize) e *Non lasciarmi* (2005, fra i 100 migliori romanzi in lingua inglese secondo il *Time*). Infine, come dicevamo, grazie al Nobel anche questo romanzo, il secondo scritto dell'autore britannico, è tornato in libreria.

Un artista del mondo fluttuante – fluttuante come *Ukiyo-e*, come **Hokusai**, **Hiroshige**, **Utamaro**, **Utagawa** – è ambientato nel Giappone del secondo dopoguerra. Il conflitto è terminato da poco e il Paese è duramente segnato, con la capitolazione simboleggiata dalla doppia terrificante esplosione nucleare su Hiroshima e Nagasaki. Il narratore e protagonista è Masuji Ono, pittore la cui fama è rapidamente e comprensibilmente mutata: ha infatti trascorso gli anni precedenti esaltando i valori imperiali. Un artista organico, quindi, come avrebbe detto Gramsci? Qualcosa di più. Perché, oltre a propagandare le idee del regime attraverso le sue opere, Ono è stato anche un informatore della polizia.

La figura stereotipata del pittore giapponese tradizionale, rigorosissimo in ogni suo gesto, solido nel solco della tradizione anche quando il mondo circostante muta con rapidità, viene pian piano, sul filo delle pagine, scalfito e messo in discussione. Ma con una strategia narrativa atipica: l'uso della prima persona, infatti, è costante, e queste scalfitture il lettore le percepisce attraverso i dubbi che si insinuano nei ragionamenti del narratore, nei giudizi che vede formarsi intorno e su di lui – e soprattutto nella ritrosia, nell'ottusità addirittura, con la quale Ono riconosce i propri errori.

"*Quando descrivo questo mio lavoro giovanile e certo ancora un po' rozzo, forse per alcune sue caratteristiche può sembrarti familiare. Può darsi, infatti, che tu conosca il mio dipinto 'Occhi rivolti verso l'orizzonte', che, riprodotto negli anni Trenta, godette di una certa fama ed esercitò una certa influenza nella nostra città. […] Allora fu molto lodato per la sua tecnica pittorica vigorosa e, in modo particolare, per l'uso efficace del colore. […] È un quadro che si ispira a sentimenti ora superati. Io sono il primo a riconoscere che questi sentimenti sono forse degni di condanna*". Lodato "*per la sua tecnica pittorica vigorosa*" e "*per l'uso efficace del colore*", e non per l'afflato retorico e imperialista, con tanto di slogan "*Basta con le chiacchiere codarde. Il Giappone deve andare avanti*"? Sentimenti che "*forse*" sono da condannare?

@megiacomelli

FANTAGRAPHIC

di ALEX URSO

DRINKING AT THE MOVIES

La vita di **Julia Wertz** è un irrimediabile disastro: quattro traslochi in un anno, sette lavori cambiati, alcolismo, sfighe a iosa e una confusione nella testa che lascia incerto ogni secondo delle sue giornate. Buffo e tenero allo stesso tempo, questo dolce disagio è raccontato di getto in *Drinking at the Movies* (pagg. 208, € 16), graphic novel d'esordio della fumettista americana, realizzato nel 2010 e finalmente portato in Italia da Eris Edizioni. Il libro – già pluricandidato agli Eisner Award nel 2011 e considerato tra le opere imprescindibili del fumetto contemporaneo – racconta malumori e disavventure dell'autrice nel suo primo anno di stanza a New York, dopo il trasferimento da San Francisco nel 2007. Nella metropoli americana la giovane Wertz, allora poco più che ventenne, si imbatte in continue disavventure quotidiane, fra appartamenti fatiscenti, lavori degradanti e qualche bottiglia di whisky di troppo. È così che il mito della Grande Mela, meta idealizzata e paradiso delle occasioni per giovani creativi, diventa una topaia a cielo aperto, affascinante e un po' puttana, emblema del sogno americano tradito per una generazione di sbandati persi e confusi tanto quanto la protagonista del racconto.

La scrittura è schietta e sboccata, ricca di battute divertenti che confezionano, con un linguaggio fresco e decisamente informale, le situazioni grottesche in cui la giovane protagonista si trova di volta in volta immischiata. Il disegno, di riflesso, è spontaneo ed essenziale: una carrellata di tavole in banco e nero rappresenta in versione stilizzata e cartoonesca i vari personaggi e gli ambienti, rendendo in maniera superba il carattere spassoso e la coinvolgente (auto)ironia della protagonista.

Eppure, nonostante la forte comicità, la vita di Julia non manca di momenti ben più drammatici, con il ripetersi di avvenimenti "seri" che scuotono ciclicamente la sua vita, invitandola a fare un passo oltre la tardo-adolescenza per entrare finalmente nel mondo degli adulti: dal cancro del patrigno alla tossicodipendenza del fratello, fino alla sua stessa dipendenza dall'alcol. È in questi casi che crescere sembra un obiettivo necessario – meglio buttare quelle borse e quelle scarpe consumate.

Drinking at the Movies è un libro gioiellino, pungente e dolcissimo. Un omaggio alle sbavature della vita e alla tragicomica frustrazione di una generazione intera.

ABITARE NOMADE

TXT: VALENTINA SILVESTRINI In futuro vivremo tutti in moduli compatti, potenzialmente estendibili e, magari, in grado di "seguirci" nei nostri spostamenti temporanei? Pubblicato nell'ottobre 2017, il volume *Nomadic Living – Relocatable Residences*, curato dall'architetto tedesco **Sibylle Kramer** ed edito da Braun Publishing, si interroga sul futuro dell'abitare riunendo oltre quaranta esempi tra abitazioni private trasportabili e prototipi di compact smart living. Affascinanti, acuti, ready-to-use, i modelli selezionati riflettono un modo di intendere la casa ancora poco radicato nella società italiana; tuttavia, alle nostre latitudini, questo tipo di ricerca potrebbe incoraggiare lo sviluppo di modelli da adottare nelle cicliche situazioni di emergenza dovute alla fragilità e sismicità del territorio, potenziandone prestazioni e competitività economica.
Dimensioni contenute, impianti planimetrici scrupolosamente studiati, utilizzo di materiali sostenibili, affidabilità nel lungo periodo caratterizzano anche le "*tiny houses*", altro fenomeno da osservare con attenzione per la versatilità di impiego delle soluzioni abitative proposte. Il mutato scenario professionale, accompagnato dal superamento dell'idea di possesso di una dimora in forma permanente nelle vicinanze del luogo di lavoro, sembra aver rinvigorito un ambito della progettazione architettonica con il quale già alcune autorevoli voci del passato si erano misurate: tra i casi eccellenti, vale la pena ricordare il *Cabanon* di **Le Corbusier** e la casa prefabbricata in legno e acciaio di **Jean Prouvé**. In questi anni, a farsi largo sono progetti capaci di contenere gli investimenti, in particolare a livello di manutenzione, e, soprattutto, di offrire in maniera rapida, affidabile e intelligente risposte a crisi temporanee, dovute al cambiamento climatico, a tensioni sociali o ad altri fattori.
Nell'impossibilità di prevedere quanto l'attuale vigore di questa materia inciderà nel tessuto urbano delle città del domani, gli esempi a disposizione consentono d'immaginare prospettive interessanti in termini di rigenerazione dello spazio pubblico, di riattivazione di aree periferiche, degradate, interstiziali o di rinnovamento dell'offerta ricettiva, specie in paesaggi ostili o remoti. Sviluppati dalla società svedese **Add a Room**, in cooperazione con l'architetto danese **Lars Frank Nielsen**, i moduli *ONE +* sembrano esprimersi al massimo del loro potenziale a contatto con la natura. Attraverso la Builder App, disponibile sul sito, ciascun utente può assemblare la propria casa ideale, associando alla struttura base – disponibile in varianti da 10 a 25 mq, con o senza veranda, cucina, panca e sauna all'esterno – una serie di elementi in grado di rispondere alle esigenze individuali. Si possiede un terreno in collina, con vista mozzafiato sul paesaggio? In quel caso varrà la pena prendere in considerazione la possibilità di inserire una vetrata panoramica, ovvero una delle opzioni in lista. "*We focus on sustainable materials from Scandinavia*", precisano i produttori, lasciando aperta sia la

possibilità di monitorare, sempre mediante l'app, il budget complessivo di pari passo con l'inserimento dei desiderata, sia l'opzione di ricorrere a una delle configurazioni basiche.
Tetto a doppia falda e sobria essenzialità contraddistinguono la casa trasportabile ÁPH80 [photo © Juan Baraja]. Progettata dallo studio Ábaton Arquitectura, in collaborazione con **Batavia** per l'interior design, dispone di tre distinte aree funzionali, utilizzabili in contemporanea, in una struttura mobile di 27 mq. Collocata al centro della dimora, la zona living è provvista di cucina e separa la camera da letto matrimoniale dai servizi, disposti alle due estremità.
Costituisce invece un unicum d'autore la lignea *Winter Cabin* sul Monte Kanin, nei pressi di Bovec/Plezzo, in Slovenia. Frutto della ricerca dello studio **OFIS Arhitekti**, coadiuvato da un'équipe di ingegneri e tecnici, questo rifugio di montagna per un massimo di nove scalatori sembra sfidare le leggi della statica. Accessibile solo a piedi o in elicottero, si relaziona con un contesto naturale climaticamente ostile dimostrando persino una certa audacia, come testimonia la porzione a sbalzo aperta su uno scenario mozzafiato.
E in Italia? La ricerca sul tema delle soluzioni abitative destinate allo spazio urbano ed extraurbano del futuro è al centro della rassegna/indagine *Inhabits – Milano Design Village*, la cui nuova edizione è in programma a Milano, nell'area intorno al Castello Sforzesco, durante il Fuorisalone 2018. Occasione d'incontro per progettisti, aziende e utenti interessati alle living unit e, più in generale, alle strutture multifunzionali di rapido montaggio e facile trasporto, l'appuntamento consente di vedere dal vivo modelli di house unit selezionati tramite una call internazionale. In questa cornice, nell'aprile 2017 il già citato OFIS Arhitekti, insieme ai colleghi italiani di **C+C**, **C28** e **AKT II** e in collaborazione con il contractor **Permiz**, ha presentato *Livingmodule*. In antitesi rispetto ai modelli precedenti, questa cellula abitativa minima di 10 mq di superficie consente l'aggregazione anche in verticale. Realizzata con un telaio ligneo, definito da pannelli in legno disposti all'interno e all'esterno, ciascuna unità base è in grado di accogliere due ospiti contemporaneamente; è possibile installare un bagno e una cucina essenziale. Ancoraggi in acciaio o blocchi di cemento rimovibili garantiscono il fissaggio al suolo, mentre la semplicità dell'installazione consente di impiegare *Livingmodule* come abitazione temporanea per ricerche in specifiche aree, in contesti emergenziali o come rifugio per soggiorni alternativi. E chissà che, dopo aver sperimentato una vacanza in un innovativo modulo compatto, anche qualche diffidente italiano non inizi a guardare con maggiore interesse verso queste proposte. ✦

@la_silvestrini

UP-AND-COMING

di MARTA ATZENI

IF_DO

È la vittoria di un concorso o una piccola commissione privata la molla che il più delle volte spinge i giovani architetti a fare il salto nella libera professione. Ma, quando nel 2014 i trentenni **Thomas Bryans**, **Sarah Castle** e **Al Scott** decidono di mettersi in proprio, sono senza lavori in mano. A guidarli è invece una chiara mission: "*Sentivamo la responsabilità di realizzare interventi che le persone amassero, con un impatto positivo sugli utenti, l'ambiente e la comunità circostante*", confessa Castle ad Artribune a nome dello studio.
Un approccio alla sostenibilità insieme immaginativo e pragmatico che il trio di ex compagni di corso a Edimburgo racchiude nel nome dello studio **IF_DO** e diffonde in un potente manifesto online. Una strategia di comunicazione efficace, i cui risultati non si fanno attendere. A distanza di pochi mesi, nel piccolo atelier a sud del Tamigi, i tre progettisti sono al lavoro su uno schema per 16 eco-abitazioni nel Suffolk, sul masterplan dello studio diffuso del designer irlandese **Joseph Walsh** e sul rinnovo low-cost del Granby Space di Waterloo, incubatore d'impresa con annesso giardino della biodiversità. Aggiunge ancora Castle: "*Essere chiari nella nostra visione ci ha permesso di far crescere la practice e di scegliere i progetti su cui lavorare*".
Così, quando a fine 2016 la Dulwich Picture Gallery bandisce un concorso per un padiglione temporaneo, IF_DO decide di testare la sua personalissima idea di "*sostenibilità olistica*" nello spazio pubblico. Vincitrice fra oltre settanta proposte, la grande copertura in legno sospesa su un labirinto di specchi nei giardini della galleria offre un'inedita esperienza sensoriale fra architettura e paesaggio [photo © Joakim Boren]. Celebrata dai critici ed eletta a destinazione dell'estate londinese da migliaia di visitatori, *After Image* vale a Bryans, Castle e Scott la candidatura all'AR Emerging Architecture Award, il titolo di AJ Rising Stars e la sorprendente vittoria in ben due categorie dell'American Architecture Prize 2017. Uno straordinario successo globale, che in soli sei mesi li porta a triplicare lo staff, trasferirsi nella nuova sede di Bermondsey e avviare importanti cantieri in tutto il Paese.
Dopo il Sixth Form Centre, prima fase del piano per ricollegare la St Teresa's School alle circostanti colline del Surrey, nei primi mesi del 2018 sono iniziati i lavori per un centro polifunzionale nella Hall Estate di Cowlinge e per un community centre a SouthEast London. E dalla prossima estate *After Image* troverà sede permanente nel cortile di una scuola di Dulwich. Una seconda vita per il padiglione dei record, che renderà felici i suoi piccoli utenti, la comunità locale e l'ambiente. In perfetto stile IF_DO.

ifdo.co

@_tuzz

URBAN PORTRAIT

di GIULIA MURA

IL FERMENTO DI BOGOTÀ

Otto milioni di abitanti, venti quartieri, 2.640 metri di altitudine sopra il livello del mare (terza capitale, dopo La Paz e Quito, in questa speciale classifica), Bogotà sta negli ultimi anni vivendo una fase di crescita promettente ed esponenziale. Merito anche dell'architettura contemporanea e delle nuove firme, come **Plan:b arquitectos**, **Yemail Arquitectura**, **Manuel Villa arquitectos**, **Connatural**, **Estudio Transversal** e **CtrlG arquitectos**.
La città sudamericana possiede alcune caratteristiche geografiche e paesaggistiche che la rendono un luogo idoneo per la proliferazione di una certa idea di bellezza. Tra tutte, la sua posizione, racchiusa tra le Ande, e il suo essere racconto di un florido passato coloniale, la cui architettura è ancor oggi visibile nel coloratissimo Barrio de La Candelaria. Possiede inoltre tante gallerie e poli museali – dal Museo Botero al Museo dell'Oro – e ArtBo, fiera annuale d'arte contemporanea in rapida ascesa (la prossima edizione è in programma dal 25 al 28 ottobre).
Dotata di una spiccata vivacità culturale, Bogotà ha recentemente ospitato, ad esempio, il forum multidisciplinare *Architetture Viventi*, incontro aperto fra i più riconosciuti esponenti del settore, colombiani e italiani – tra cui Azzurra Muzzonigro dello studio Stefano Boeri Architetti – su architettura sostenibile e biodiversità, organizzato dall'Ambasciata Italiana e dall'Istituto Italiano di Cultura, in collaborazione con l'Universidad Nacional de Colombia e la Pontificia Universidad Javeriana.
Fra le ultime realizzazioni urbane, spicca l'Hospital Universitario de la Fundación Santa Fe [photo © Alejandro Arango], ad opera di **El Equipo Mazzanti**, lo studio colombiano – forse il più noto a livello internazionale – diretto da **Giancarlo Mazzanti**. Un team con oltre venticinque anni di esperienza caratterizzato da un approccio al lavoro aperto, collaborativo, multidisciplinare e non gerarchico, che si propone di contribuire alla trasformazione sociale elaborando una ricerca contestuale dettagliata e coinvolgendo gli attori locali in tutti i suoi processi di progettazione. L'ospedale – un enorme cubo rialzato che fa della texture di facciata in mattoni la sua cifra stilistica – è il progetto vincitore di una competiton per l'ampliamento e la razionalizzazione dei flussi di un complesso ospedaliero degli Anni Settanta, in cui lo studio di architettura ha cercato di stabilire nuove relazioni che permettano di migliorare le condizioni di comfort dei degenti.
Nel contesto urbano emerge inoltre il nuovo edificio universitario LEED Gold da 20mila mq per l'Università privata EAN, di **William McDonough + Partners**, sviluppato con metodologia *Cradle to Cradle*. Dieci piani con laboratori, aule, uffici amministrativi e sale per seminari, una caffetteria, un campo da basket al coperto, una palestra e un auditorium da cinquecento posti.

elequipomazzanti.com | mcdonoughpartners.com

TUTTI VOGLIONO IL MUSEO DEL DESIGN MA C'È GIÀ

TXT: GIULIA ZAPPA *Essere o non essere, questo è il problema.* Potrebbe essere letta in chiave amletica la discussione che ha recentemente riportato la cultura del progetto italiano sulle prime pagine dei nostri quotidiani, teatro di un affilato scambio di opinioni sulla vicenda del museo permanente del design di Milano. Sì, perché, con l'avvento del nuovo anno (e di una campagna politica in corso), sono molte le personalità che non hanno rifiutato il proprio endorsement per la creazione di una nuova istituzione museale. Agognata dagli imprenditori del migliore made in Italy, pronti a fare sistema per difendere il primato milanese dalla concorrenza. Rilanciata dai politici, che a colpi di tweet hanno sostenuto la bontà dell'iniziativa. E, infine, messa in allerta dalla Triennale, che ha ricordato a tutti i suoi distratti interlocutori che un museo del design – il primo in Italia – a Milano c'è già. Si chiama Triennale Design Museum [in alto, *Giro Giro Tondo. Design for Children*, a cura di Silvana Annicchiarico. Photo © Gianluca Di Ioia / La Triennale], è stato inaugurato alla fine del 2007 e si distingue per la formula inedita del "*museo mutante*", secondo la definizione di **Silvana Annicchiarico**, che del museo è la direttrice: non una collezione permanente sempre uguale a se stessa, ma una successione di mostre a rotazione che rileggono criticamente il nostro grande patrimonio progettuale.

La querelle, per il momento placatasi, è comunque destinata a riesplodere a tempo debito. Aprendo il dibattito sul ruolo strategico di un museo del design per la città di Milano. E mettendo inevitabilmente in discussione la formula delle mostre "a tempo" che, negli ultimi dieci anni, hanno contraddistinto l'impronta curatoriale della Triennale.

Per fare chiarezza, mettiamo in ordine i punti di vista. A dare il "là" è **Claudio Luti**, Presidente di Kartell S.p.A. e del Salone del Mobile di Milano, che apre all'idea per poi dichiarare che "è necessario capire, con tutti i se e tutti i ma, come far nascere il museo di design più bello del pianeta". Rilancia **Mario Bellini**, architetto e designer 8 volte Compasso d'Oro. Con una lettera al *Corriere della Sera* si interroga: "*Perché Milano non ha un museo permanente del design che custodisca il passato e collezioni il presente*?". Una sede naturale, dal suo punto di vista, sarebbe quella del Pirellone, ormai libero (almeno fino a prova contraria) dalla presenza di EMA, l'Agenzia Europea del Farmaco. Una dopo l'altra arrivano le conferme: quella del candidato alla Regione Lombardia **Giorgio Gori** ("*Sì all'idea di ospitare al Pirellone il Museo del Design che Milano attende*") e quella di **Cristina Tajani**, assessore del Comune di Milano ("*Penso che ci siano le condizioni per affrontare seriamente la sfida, a patto che siano in diversi a sedere intorno a un tavolo per costruire*

un percorso credibile"), citando Triennale, Salone del Mobile, Associazione Disegno Industriale e istituzioni.
Il freno a mano, alla fine, lo tira solo Silvana Annicchiarico. Che mette i debiti puntini sulle i: "*Ci risiamo. Come da tradizione, a ogni rinnovo del mandato del Consiglio d'Amministrazione della Triennale di Milano, si riapre la discussione sull'opportunità di istituire in città un Museo del Design. Come se questo non esistesse già. Credo sia doveroso ricordare a tutti che Triennale Design Museum, il primo museo del design italiano, è stato inaugurato in Triennale il 7 dicembre 2007*". Aggiungendo però anche un altro tassello del puzzle. Un progetto per ricavare proprio in Triennale un piano interrato da dedicare alla collezione permanente ci sarebbe già: visionato dal Consiglio uscente, resterebbe sul tavolo per quello a venire. Eppure gli imprenditori milanesi e brianzoli chiamati in causa sembrano sbilanciarsi a favore di un intervento più muscolare, di rottura. **Giulia Molteni** (Gruppo Molteni), sempre sul *Corriere*: "*Un museo è un'operazione di marketing importante, non bisogna essere timidi. [...] È inspiegabile che non ci sia ancora*". **Maurizio Riva** di Riva 1920: "*Un museo va fatto. [...] Non alla Triennale, bensì in un palazzo speciale sullo stile della nuova Feltrinelli*".
Voglia di novità, dunque, sfruttando la congiuntura magica che Milano sembra attraversare in questo momento? Non solo e non proprio. Al netto delle prese di posizione, la sensazione che Milano non riesca a valorizzare al meglio il proprio patrimonio nel design – ciò che più la contraddistingue e che di più prezioso le appartiene – sembra condivisa dai più. I quali non solo hanno presente gli esempi internazionali virtuosi, in primis quel London Design Museum che, almeno in Europa, ha finito per essere incoronato come l'istituzione più accattivante di settore, ma che considerano la mancanza di un luogo fisico permanente come un'occasione persa di visibilità, uno strumento azzoppato di storytelling. Il design italiano alla ricerca di una canonizzazione? Solo in parte, vista la sua fama quasi leggendaria. Probabilmente sarebbe più giusto parlare di un desiderio legittimo di celebrazione, di magnificazione: dell'esercizio di un culto della memoria – non succede in fondo la stessa cosa nei principali musei di arti decorative del mondo? – pensato per tramandare, per affermare in maniera imperitura, oltre che per offrire riletture critiche.
Al netto delle migliori o peggiori interpretazioni (*Le sette ossessioni del design italiano* di **Andrea Branzi** rimane di gran lunga la più affascinante, la meno didascalica), la successione delle mostre che animano un museo temporaneo riesce difficilmente ad aderire a questa logica. Né tantomeno ad allinearsi alla funzione strategica che la capitale economica d'Italia a diritto reclama. Vedremo allora come si muoverà **Stefano Boeri** [vedi l'intervista a pagina 26], neo Presidente della Fondazione La Triennale di Milano. Il quale, dal canto suo, sembra aver già indicato il suo orientamento: museo permanente sì, seppure tra le mura dell'istituzione di cui è ora alla guida. ✦

@giuliazappa

DESIGNOW

di GINEVRA BRIA

CASE HISTORY. LONDON DESIGN MUSEUM

Il 24 novembre 2016 il London Design Museum [photo © Gareth Gardner] si trasferisce all'interno del Commonwealth Institute a seguito di un investimento da 83 milioni di sterline nell'ambito di una operazione immobiliare di ampio respiro di quelle di cui tanto avremmo bisogno in Italia. Grazie a un progetto di **John Pawson**, sotto il vasto tetto paraboloide trovano letteralmente spazio 10mila mq comprensivi di gallerie per mostre temporanee, un auditorium da 210 posti a sedere, una biblioteca, un ristorante e i cosiddetti *learning spaces*. Superfici complessive che, secondo stime iniziali, avrebbero atteso 650mila visitatori annuali, ma che lungo l'arco del 2017 registrano quasi 780mila presenze, inaugurando ben 17 mostre, tra le quali: *Fear and Love*, *Imagine Moscow: Architecture*, *Propaganda*, *Revolution*, *California: Designing Freedom*, *Breathing Colour* di **Hella Jongerius**, *Beazley Designs of the Year 2017* e la recente *Ferrari: Under the Skin*.
Grazie al cambio di sede, di attività e programmi curatoriali, il museo ha modificato anche la propria attitudine, dotandosi della possibilità di allestire, accanto a un'area per le mostre temporanee, anche la collezione permanente, e offrendo in quella sezione accesso gratuito.
La prima mostra inaugurata, dal titolo *Fear and Love: Reactions to a Complex World*, ha rappresentato una dichiarazione d'intenti. Per la quale sono stati invitati dieci architetti e designer a creare altrettante installazioni che hanno reindirizzato il ruolo del design all'interno di urgenze come i cambiamenti climatici, l'ingiustizia sociale, la raccolta di dati sensibili e la privacy. L'intento, ha sottolineato il direttore **Deyan Sudjic**, è restituire alla portata di design e architettura un nuovo valore, al di fuori della ricerca dipartimentale, offrendo, grazie anche alla nuova sede, un proscenio più ampio. Sulla stessa linea di pensiero si è più volte espressa anche la direttrice del dipartimento di Learning and Research, che afferma: "*Ad oggi, dal giorno di apertura del London Design Museum, abbiamo avuto circa 900mila visitatori che hanno incrementato la curiosità in un sempre maggior numero di persone. Assieme a un programma di learning activities sia per adulti, sia per ragazzi, il museo sta contribuendo a ravvivare sensibilità, creatività e coinvolgimento della comunità, all'interno del quartiere in cui si è insediato*".
La prossima mostra, *Hope to Nope: Graphics and Politics 2008-2018*, che inaugura il 28 marzo, è dedicata a un altro momento di *engagement* da parte del museo, che sta preparando una riflessione sulle implicazioni politiche delle estremizzazioni tra ideologie di destra e di sinistra.

designmuseum.org | newdesignmuseum.tumblr.com

L'AZIENDA

di FLAVIA CHIAVAROLI

INDUSTRYPLUS. ESPERIMENTI SUL DETTAGLIO

All'ultima edizione di Maison&Objet di Parigi non abbiamo potuto fare a meno di notare un brand, Industry Plus, che dal 2014 presenta sul mercato internazionale una selezione ricchissima di designer asiatici, con qualche collaborazione europea, come nel caso di **Ryosuke Fukusada & Rui Pereira**. Quest'azienda sembra non fermarsi di fronte alla sfida che la materia gli impone, anzi sperimenta a tal punto da creare un catalogo tanto eterogeneo quanto ricco di soluzioni formali, capaci di restituire a colpo d'occhio il suo spirito e la sua linea stilistica.
Portando l'esempio più recente della fiera internazionale parigina, Industry Plus ha presentato in quella sede tre creativi, **Jun Yasumoto**, **Keiji Takeuchi** e lo **Studio Juju**, sotto il cappello tematico *Take a Seat*, riuscendo a vincere una sfida tutt'altro che banale. I materiali impiegati sono classici, tubolari metallici e legno curvato, e la tecnica di realizzazione assolutamente tradizionale, sebbene denoti la maestria degli artigiani asiatici coinvolti nella produzione.
A rendere però questa collezione interessante sono le soluzioni semplici eppure estremamente efficaci che i prodotti mostrano. La linearità, priva di orpelli, dello sgabello *Wimbledon* è in realtà un connubio perfetto di funzionalità ed estetica, ergonomia e comodità di utilizzo. La sedia *Kei*, in legno curvato lavorato come se fosse metallo, sembra raccordarsi in un unico segno calligrafico, un segno delicato che quasi esalta, in accostamento, la sinuosità della sedia *Lulu*, che, forse con una linea un po' troppo manierista, curva la classica seduta con doghe da esterno, ammiccando così ai giardini parigini. Prodotti dalla struttura più complessa – come lo specchio *Measure of Reflection* di **Ministry of Design** – ne superano la sua comune funzione avvicinandolo all'arredo artistico, in contrapposizione con il paravento *New / Old* di **Kimu Design** [nella foto], che crea dinamismo in un oggetto statico e meramente decorativo rendendo semoventi i suoi ventagli.
Soluzioni che nel dettaglio superano il loro aspetto accattivante e rendono ogni pezzo unico nel suo genere, e ricco di personalità.

industryplus.com.sg

@f_chiavaroli

CHI HA RAGIONE: GUCCI O ARMANI?

TXT: CLARA TOSI PAMPHILI La Milano Fashion Week, quella che propone le collezioni autunno-inverno 2018/19, si è chiusa con una polemica esplicita, il dissenso e il rifiuto di vedere teste mozzate e deformità in passerella, luogo destinato alla proposta del bello per eccellenza: l'immortale tradizione di **Giorgio Armani** non accetta la rivoluzione di **Alessandro Michele** per Gucci. Assistiamo alla discussione in un clima di totale insicurezza politica, scossi per il fatto che, anche nella moda, si sia giunti a scontri diretti. Ma, come avviene quando si ha il coraggio di guardare altrove, la speranza arriva da ciò che cercano di dirci i visionari: dopo aver visto *La forma dell'acqua* di **Guillermo del Toro**, la sfilata di Gucci ci ha spinto ancora di più in quell'irreale fantastico, l'altrove, dove i mostri sono belli e capaci di amare, nonostante abbiano un'altra pelle o ben tre occhi. Così il ruolo del mostro e del diverso cambia e attira l'attenzione, invece di respingerla. È un processo che solo la dimensione fantastica poteva generare, a costo di spaventare: l'imperfezione garantisce un ruolo da protagonista.

Nell'ambito della moda, questo processo è iniziato nel 1971, quando **Walter Albini** sfila una collezione unisex – come raccontano Maria Luisa Frisa e Stefano Tonchi nella mostra *Italiana. L'Italia vista dalla moda 1971-2001*, visitabile al Palazzo Reale di Milano fino al 6 maggio.

Nel cinema il discorso è più complesso, ma sempre strettamente legato all'abito o al costume come rappresentazione di uno stato d'animo, del singolo o della comunità. Sicuramente le immagini di *L'Enfer* (1964) [in alto e a pag. 83. Photo credits Fashion in Film], il film incompiuto di **Henri-Georges Clouzot** – lasciato in 185 scatolette all'archivio CNC e riscoperto da Lobster Films nel 2007 –, esprimono l'incertezza dell'essere umano. Clouzot esponeva la persona dietro l'attore, e l'attore e il suo vestito sono trattati come uno schermo su cui proiettare luci, ombre e motivi colorati.

"*Fashion misure of the time*", diceva **Walter Benjamin**, e questa è anche la frase che introduce la decima edizione del Fashion in Film Festival, ospitata al Teatrino di Palazzo Grassi a Venezia in una tre giorni di moda, arte e cinema, con proiezioni aperte al pubblico e un workshop riservato agli studenti, organizzato dalla Collezione Pinault insieme alla Central Saint Martins e allo IUAV. Il festival nasce dalla volontà di approfondire la relazione fra moda e immagini in movimento, grazie alle competenze dei tre fondatori: la curatrice e ricercatrice **Marketa Uhlirova**, il costumista **Roger K. Burton** e il curatore **Christel Tsilibaris**.

"*La mia ricerca è sempre guidata contemporaneamente da preoccupazioni visive, storiche e ideologiche. L'abbigliamento, i tessuti, gli accessori e lo stile sono un importante punto di partenza, ma approfondisco*

chiedendomi come vengono mostrati e discussi, come sono integrati narrativamente – quando c'è una storia – e cosa significa. Questo è il motivo per cui, fin dall'inizio, ho posto tanta enfasi nell'accompagnare i festival con pubblicazioni che interpretano i film e l'abbigliamento al loro interno", ci racconta Marketa Uhlirova. Ma come viene effettuata la selezione dei film? "*La ricerca non si ferma mai: una volta che ti focalizzi su un tema particolare, le idee e gli oggetti iniziano a venire a te. Nel mio caso, l'aiuto più prezioso proviene dall'archivio: ci si connette con un materiale che non è ancora stato elaborato culturalmente, quindi essendo liberi di creare le proprie connessioni. In secondo luogo*", prosegue la curatrice, "*si può osservare almeno parte del materiale su 16 o 35 mm, e questo tipo di luminosità e materialità dell'immagine può essere davvero sorprendente, specialmente quando si ha a che fare con un soggetto già attraente come l'abbigliamento*".

Non si tratta dunque di un festival dedicato al cinema di moda, ma alla moda nel cinema. "*Fin dai primi film, ci sono state forme cinematografiche che si sono concentrate sul vestito. Agli albori del cinema, ad esempio, si immortalavano danze serpentine alla Loïe Fuller, con enormi quantità di tessuti ondulati di seta che venivano poi colorati a mano, fotogramma per fotogramma, con un effetto abbagliante*", ci spiega Marketa Uhlirova. "*Negli Anni Dieci e Venti del XX secolo, le attrici indossavano abitualmente abiti alla moda come 'costumi'. La moda era inestricabilmente legata allo sviluppo dello star sytstem, e questo era vero non solo per le donne ma anche per gli uomini. Il riconoscimento che la moda fosse una grande attrazione per il pubblico alla fine ha generato la professione del costumista – uno specialista che ha riunito in sé aspetti della fotografia, del colore, ma anche della psicologia, per convincere un personaggio a entrare nella parte*".

Una chiave di lettura, questa, che aiuta a comprendere quanto sia ampio il fenomeno moda, e quanto il rapporto con il cinema e con le altre espressioni visive possa essere fonte di ispirazione o collaborazione: perdere le differenze fra moda e costume per evitare classificazioni antiche. Una rivoluzione che alimenta processi identitari al di sopra della provenienza e della cultura; un fenomeno che, se analizzato scientificamente, apre indicazioni future fondamentali. Serve una lettura a un livello superiore per decodificare atteggiamenti e raggiungere strategie economiche nuove grazie alla comprensione, che non si basa più sul saper giudicare una silhouette, un tessuto o un orlo.

Lo choc imposto da Gucci e la comprensibile reazione di Armani sono le radici profonde di un sistema che si può rigenerare bilanciando le proprie forze: la tradizione e l'avanguardia, l'arte e l'artigianato, la cultura innata della produzione. Oltre il concetto di metafora e di indispensabile accettazione dell'altro, in un mondo che cambia rompendo violentemente confini imposti solo da accordi economici, c'è un'estetica che cambia anch'essa, proponendo il valore del mix, della sovrapposizione di pezzi come ricordi ed elementi di travestimento. ✦

FASHIONEW

di ALESSIO DE' NAVASQUES

LE MOSTRE (DI MODA) DA NON PERDERE NEL 2018

Fino al 6 maggio a Palazzo Reale di Milano, *Italiana. L'Italia vista dalla moda 1971-2001* è la prima mostra che racconta la grande stagione del made in Italy, analizzando un periodo fondamentale per l'affermazione del sistema italiano del fashion. L'esposizione è una narrazione che procede per concetti e visioni non solo di stilisti e direttori creativi, ma anche di artisti, architetti, designer e intellettuali che hanno tracciato le rotte della creatività italiana nella cultura internazionale. "*Italiana è un viaggio, una ricerca che non procede in ordine cronologico, ma che si muove analizzando temi, vibrazioni e approfondimenti del contemporaneo come identità, democrazia, post-produzione e glocal. Non è un'operazione nostalgica, ma un modo di rileggere il passato con l'occhio del presente. È la prima mostra che racconta com'è nato il sistema moda italiano: non solo i grandi marchi del lusso, ma anche le realtà industriali che hanno avuto un ruolo fondamentale nella definizione del made in Italy*", ha dichiarato **Stefano Tonchi**, direttore del patinato mensile americano *W* e co-curatore, con **Maria Luisa Frisa**, di *Italiana*.

A Parigi uno degli appuntamenti più attesi della primavera è *Margiela / Galliera 1989-2009*, visitabile fino al 15 luglio. Il Palais Galliera dedica la prima retrospettiva nella capitale francese allo stilista belga **Martin Margiela**. In mostra oltre 130 lavori tra silhouette, video di sfilate, installazioni speciali e materiali d'archivio. Uno sguardo senza precedenti su una delle figure più enigmatiche e influenti degli ultimi vent'anni: "*Il creatore senza volto*", come è stato definito per la sua continua ricerca di anonimato, non avendo mai concesso un'intervista e segnando i suoi capi con una semplice etichetta bianca. *Margiela / Galliera 1989-2009* è curata dallo stesso Margiela insieme ad **Alexandre Samson**, responsabile delle collezioni contemporanee del museo della moda parigino e allievo di **Olivier Saillard**, storico direttore del Palais Galliera.

Inaugura il 10 maggio a New York, tra Met Fifth Avenue e Met Cloisters, *Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination* **[photo Alejandro Otero]**. Per la prima volta nelle sale dell'Anna Wintour Costume Center saranno esposti capolavori di arte ecclesiastica provenienti dalla sacrestia della Cappella Sistina, molti dei quali mai visti prima d'ora fuori dal Vaticano. La mostra ha lo scopo di creare un dialogo tra il mondo della moda e l'arte medioevale della collezione del Met, al fine di analizzare il continuo legame tra moda, pratiche devozionali e tradizioni del Cattolicesimo. Paramenti, accessori papali risalenti a un periodo compreso tra il 1700 e l'inizio del 2000 dialogheranno con abiti e accessori di **Alaïa**, **Balenciaga**, **Capucci**, **Chanel**, **Ann Demeulemeester**, **Sorelle Fontana**, **Dolce & Gabbana**, **John Galliano**, **Gattinoni**, **Jean Paul Gaultier**, **Craig Green**, **Valentino**, **Versace**, solo per citarne alcuni. "*Moda e religione sono da sempre in stretta correlazione, ispirandosi e influenzandosi a vicenda. Sebbene questo rapporto sia complicato e talvolta contrastato, ha dato vita ad alcune delle più originali e innovative creazioni nella storia della moda*", ha raccontato il curatore del Costume Institute, **Andrew Bolton**.

cameramoda.it/it/italiana | palaisgalliera.paris.fr | metmuseum.org

FASHIONTALES

di STEFANIA SEONI

ADDIO A JUDY BLAME, ULTIMO ICONOCLASTA

Mentre il punk viene rimasticato da sprovveduti nuovi designer, è morto a 58 anni **Judy Blame**, lui che dell'attitudine punk fu fautore, autore e interprete. La sua figura sfugge a qualsiasi classificazione: a cavallo tra il ruolo del designer di accessori, dell'art director, dello stylist, del fashion designer, nasce come Chris Barnes, a Leatherhead, in Inghilterra. A 17 anni si trasferisce a Londra, diventando una creatura della notte in un periodo in cui la notte era dominata da personaggi come **Leigh Bowery** e **Boy George**. Con la sua musa **"Blitz Kid" Scarlett Cannon** crea *Cha-Cha*, la one night settimanale allo Heaven, un club al centro della scena New Romantic, e proprio in quel momento viene ribattezzato Judy (da Judy Garland) da **Antony Price**, il designer tanto amato dai **Roxy Music**.

È nella scena del clubbing londinese degli Anni Ottanta che Blame sviluppa una sensibilità creativa radicale, unendosi a The House of Beauty and Culture, collettivo che si era formato come eco di resistenza post-punk favorendo l'estetica del recupero. Il collettivo, fondato nel 1986 dal designer di scarpe **John Moore**, era una fucina di creativi: tra i suoi membri c'erano l'artista e designer **Christopher Nemeth**, gli interior designer **Fric and Frack** (**Alan Macdonald** e **Fritz Soloman**), il designer di maglieria **Dave Baby**, i fotografi **Mark Lebon** e **Cindy Palmano**.

E poi Judy Blame, che realizza gioielli con risorse modestissime e un approccio punk core – DIY. L'inventario dei suoi "oggetti poveri" è fatto di bottoni, posate, spille da balia, distintivi, medaglie, perle, tappi per bottiglie, buste di plastica, soldatini, chiavi, rimasugli e rifiuti recuperati, che lui decontestualizzava e assemblava in modo innovativo e poetico, realizzando gioielli e accessori riconoscibili per stile e animo. La sua esperienza nel collettivo è stata la prima di molte importanti collaborazioni come consulente con vari designer, tra cui **John Galliano**, **Rei Kawakubo** (Comme des Garçons), **Gareth Pugh**, **Marc Jacobs** e in ultimo **Kim Jones** per Louis Vuitton.

Blame, polivalente e poliedrico, ha avuto vicino un'altra figura fondamentale nella sua vita: l'ormai scomparso **Ray Petri**, anima del combo Buffalo; fu lui che lo spinse a dedicare il suo talento anche al fashion styling. Grazie a quest'incoraggiamento realizzerà editoriali di moda che diventeranno iconici, collaborando con fotografi come **Mark Lebon**, **Mark Mattock**, **Jean-Baptiste Mondino** e **Juergen Teller** per magazine come *i-D*, *BLITZ* e *The Face*. La sua istintiva capacità di creare immagini straordinarie che incarnano pop culture, iconografia punk, ready made, caos e poesia lo ha portato a una lunga carriera nel settore musicale come art director e consulente d'immagine per figure come **Neneh Cherry**, Boy George, **Massive Attack**, Björk e **Kylie Minogue**.

GIULIA MARCHI

TXT: ANGELA MADESANI La fotografia è uno dei mezzi che l'artista riminese **Giulia Marchi**, classe '76, utilizza per la sua ricerca. Una ricerca in cui libro, scultura e installazione sono altrettanto protagonisti. Il suo è un lavoro colto ma mai erudito. È piuttosto il frutto della metabolizzazione di un sapere che ha radici nella sua formazione letteraria e artistica.

Hai studiato Lettere Classiche con indirizzo archeologico: quanto ha pesato questa formazione sulla tua ricerca?
Il mio percorso di studi è stato fondamentale. La passione per l'arte contemporanea è arrivata con una consapevolezza maggiore nei confronti dell'arte antica. Ho sempre avuto necessità di confrontarmi con fenomeni tangibili, di andare in profondità cercando qualcosa che rimanesse nascosto ma che comunque avesse una sua autonomia materiale, una sorta di fisicità necessaria.

Spesso i tuoi lavori nascono da una ricerca letteraria. Il tuo è un approccio concettuale.
Sì, l'approfondimento sui testi è imprescindibile. Mi piace pensare al mio lavoro come a qualcosa di filologico.

È del 2013 *Multiforms*, che ti ha condotta a essere una dei dieci finalisti del premio BNL Gruppo BNP Paribas. Mi pare che quel lavoro possa segnare l'inizio del cammino che ti ha portato sino a ora.
Sentivo la necessità di studiare sistematicamente l'Espressionismo astratto americano, in particolare Mark Rothko, a cui è dedicato questo lavoro. Di religione ebraica, Rothko non può associare spiritualità a immagine antropomorfica, e tuttavia al suo lavoro viene attribuita una dimensione mistica e meditativa. *Multiforms* è un dialogo che tento di instaurare con le sue tele, una ricostruzione dove le mie immagini sono delle appropriazioni, un tentativo di figurazione del sublime, un'iconoclastia di un'esperienza umana. In questo lavoro c'è una dimensione autobiografica, in quanto lana e sabbia, i due materiali che utilizzo per le mie immagini, sono legate alla professione dei miei nonni. Il paesaggio evocato da pure forme in sospensione è il territorio dell'assenza, lo sguardo è accompagnato in uno spazio tattile nel quale la distanza è annullata, assorbita dal colore immersa nei suoi impasti.

Con il titolo di *Multiforms* nasce anche il tuo primo libro d'artista.
Infatti. Poiché con i libri ho un rapporto al limite del feticismo, ogni volta che leggo mi servo di taccuini per scrivere i miei appunti. In una Moleskine utilizzata durante la preparazione e lo studio del lavoro dell'artista di origine lettone ho preso appunti, ho "vivisezionato" testi, ho incollato fotografie. La Moleskine è stata riprodotta ed è contenuta in una piccola scatola di latta assieme alle diciannove immagini che compongono il lavoro. Ogni scatola viene poi riempita sino al culmine con lana o sabbia, a ribadire l'importanza della componente tattile nelle mie ricerche. Il libro è stato realizzato con Danilo Montanari Editore in 124 copie rese uniche da un intervento manuale presente in ogni taccuino.

***Dit-mansion: lo spazio abitato del parlante* (2015), titolo che rimanda a Jacques Lacan, è un lavoro sulla percezione dello spazio.**
Punto di partenza è il concetto lacaniano di "spazio condiviso" costituito da tre dimensioni: Reale, Simbolico e Immaginario. Le immagini del progetto nascono da qualcosa di reale che assume una propria e specifica simbologia; le tre dimensioni plasmano l'immagine riscrivendone i significati, divenendo così stilema del rappresentato. Ho collegato tutto questo a una dimensione linguistica: definiamo uno spazio come tale in base alla fruizione che ne abbiamo. L'immagine di apertura [in alto] è una citazione del celebre quadro di Jacques-Louis David *La Mort de Marat* e introduce la metodologia di lavoro, la realtà di ciò che stiamo osservando. Grazie a una dichiarata simbologia, ci porta a immaginare ciò che non è in verità rappresentato; parto da una calla per giungere a una dimensione minimalista, al limite del suprematismo. Ho ricercato delle distonie tra quello che un oggetto è e la percezione che di esso ho.

Del 2016 è *Fluxus*, composto da fotografia, lightbox e sculture in metallo.

Nasce da un racconto di Italo Calvino, *Luna di pomeriggio – Palomar*. È una riflessione sull'attenzione e sull'abitudine. La Luna è presente in cielo per venti ore al giorno, ma noi siamo soliti osservarla solo durante la notte. Con un po' di attenzione sarebbe possibile percepirne la sagoma anche durante il giorno. Il lavoro è costituito da venti Polaroid che cercano una Luna diurna oltre che notturna. Una maschera circolare all'interno della macchina fotografica (un dorso Polaroid adattato a un foro stenopeico) fa sì che solo la parte centrale della pellicola venga esposta e quindi impressionata: ne risulta così una *fake Moon*, dove la percezione della Luna è data da questa circolarità.

È una sorta di convenzione iconografica... Il tuo lavoro più recente è *Fundamental* su Sol LeWitt e Rem Koolhaas, in netto anticipo sulla mostra alla Fondazione Carriero di Milano [*Sol LeWitt. Between the Lines*, co-curata da Koolhaas e visitabile fino al 23 giugno, N.d.R.]. *Fundamental* è il risultato di uno studio approfondito dell'apparato teorico di Rem Koolhaas. Il titolo è una citazione di quello dato alla 14. Biennale di Architettura di Venezia da lui diretta. Il lavoro nasce dal desiderio di mettere in relazione la mia ricerca con i suoi scritti dedicati al concetto di spazio. Il testo di riferimento è *Junkspace*, che mi ha conquistata per l'aspetto visionario e al tempo stesso estremamente concreto, per il confronto continuo con l'architettura in quanto arte del sublime e la sua comprensione, l'evoluzione degli spazi e l'adattamento obbligatorio con il loro degrado.

Come è strutturato il lavoro?
Fundamental è stato concepito e pensato solo utilizzando quello che lo spazio scelto mi metteva a disposizione: nessun artificio, nessuna intrusione, nessuna luce artificiale. Solo oggetti che sono riuscita a recuperare dalla spazzatura e da quanto destinato a essere definitivamente eliminato: pezzi talvolta da me riassemblati, tentando di confrontare la purezza di uno spazio completamente vuoto con la sintesi e la pulizia delle composizioni geometriche tipiche di Sol LeWitt. ✦

[ha collaborato LARA MORELLO]

PHOTONOW

di ANGELA MADESANI

MATÈRIA

ROMA

Niccolò Fano ha solo 32 anni ma di strada ne ha già fatta parecchia. Dopo un Bachelor in Fotografia alla University for the Creative Arts e un Master in Fine Arts alla Central Saint Martins di Londra, quattro anni di studio/project manager per Karen Knorr e una borsa di studio alla London Business School in Creative Ventures, tiene alcuni seminari e lezioni al Sotheby's Institute of Art e alla University for the Creative Arts, dove aveva studiato solo pochi anni prima.
Lavora alla galleria Kate McGarry nella capitale britannica, ma decide poi di aprire una galleria nella sua città, Roma. Lo fa nel 2015 e la chiama Matèria. La apre nel quartiere di San Lorenzo, vocato all'arte contemporanea, dove da molti anni hanno sede parecchie altre gallerie. Anche se la galleria di Fano si occupa di promuovere e divulgare tutte le espressioni legate alla ricerca artistica contemporanea, un interesse particolare è incentrato sul medium fotografico. Lo spazio, situato in un vecchio palazzo, è contenuto e razionale. La scelta del nome è tutt'altro che scontata. Innanzitutto decide di non scegliere un nome inglese. 'Materia' è un termine italiano ma che può essere compreso anche in altre lingue. Con questo termine vuole dar vita a un parallelismo fra l'atto della fotografia e il risultato finale. Generalmente davanti a un obbiettivo, di qualsiasi natura esso sia, c'è infatti un oggetto, un paesaggio, una natura morta, una persona: materia. Quando la foto viene stampata ed eventualmente incorniciata, va a costituire altra materia. E quindi materia è anche il significato di quanto si viene a creare: materia di studio, di possibile indagine.
La galleria fa quattro mostre l'anno. Quasi tutte sono pensate site specific per lo spazio. A interessare Fano sono la sperimentazione, la ricerca da parte degli artisti. La sua idea di galleria è innovativa. Si rende conto che il vecchio concetto di spazio di mostra e vendita è ormai tramontato, superato. Il desiderio è piuttosto quello di creare uno spazio inclusivo in cui si possano fare residenze d'artista, presentazione di libri, dibattiti, al limite teatro. Per vendere ci sono anche o forse soprattutto le fiere, alle quali Fano cerca di partecipare con sempre maggiore intensità.
Matèria rappresenta il lavoro di artisti italiani quali **Fabio Barile**, le cui foto rivelano un panorama tramite cui tentare una precisa lettura del paesaggio e della sua evoluzione, **Giulia Marchi** [**intervistata in queste pagine**], **Giuseppe De Mattia**, la cui riflessione è incentrata sul tema della visione, **Marta Mancini**, che lavora con la pittura, **Stefano Canto**, focalizzato sul concetto di archivio, ma anche della francese residente a Londra **Alix Marie** e del 25enne cinese **Chen Xiaoyi** [**nella foto in alto, una installation view della mostra *one giant leap* di Giulia Marchi e Chen Xiaoyi**]. Tra gli artisti della galleria c'è anche un grande maestro della fotografia italiana, **Mario Cresci**, che Fano rappresenta.

Via Tiburtina 149
contact@materiagallery.com
materiagallery.com

PHOTOMARKET

di SILVIA BERSELLI

MAN RAY BATTE GURSKY E PRINCE

La vendita di opere a prezzi record in asta è essenzialmente legata a due fattori: l'inserimento in catalogo di fotografie di elevatissima qualità e la competizione fra compratori. Nel corso del 2017 le principali aste di fotografia sono state una sessantina, molto di più quelle di arte moderna. Dovendo presentare un resoconto delle più preziose fotografie passate sul mercato l'anno scorso, ci sarebbe piaciuto dover sfogliare solo i risultati delle aste di fotografia, invece abbiamo dovuto constatare che, dei 10 top lot della stagione, uno solo è stato battuto in un'asta di fotografia. Per essere più precisi, 7 in un'asta di Modern Art (quasi sempre nel calendario serale, che sappiamo essere il più prestigioso), 2 nel nuovo abbinamento proposto da Christie's, Design & Photography.
Ma chi si è fatto beffa di tutti i contemporanei è stato **Man Ray**, che ci ha dato una grande soddisfazione come fotografo. A Parigi, infatti, il 9 novembre Christie's ha totalizzato 2.688.750 euro con il lotto 8, Man Ray, *Noire et Blanche* [**nella foto**], una piccola fotografia formato 20 x 27 del 1926 stimata 1-1.5 milioni. L'opera proveniva dalla collezione Thomas Koerfer, cineasta e collezionista, già presidente della Fondazione del Fotomuseum di Winterthur e membro del consiglio d'amministrazione della Kunsthalle di Zurigo, diciamo quindi una provenienza specchiata. La fotografia ritrae Kiki de Montparnasse, musa dell'artista, con una maschera africana, una delle immagini più significative del movimento surrealista.

I record di questo lotto sono molteplici: miglior risultato assoluto per l'anno 2017, record mondiale per una fotografia di Man Ray, record per una foto venduta in Francia e nuovo record mondiale per una fotografia di epoca classica. Va aggiunto che Man Ray occupa anche il terzo posto nella classifica del 2017 con la fotografia *Portrait of a Tearful Woman* del 1936, venduta a New York per 1.763.055 euro.
Per noi il risultato migliore di Man Ray è aver sbaragliato i cataloghi di arte moderna, e questo non ci stupisce, visto che il fotografo amava ripetere: "*Non ha senso continuare a chiedersi se la fotografia sia o meno una forma d'arte, perché l'arte è fuori moda e noi abbiamo bisogno di altro*".

IL PRIMO CAPOLAVORO DEL XXI SECOLO

TXT: CHRISTIAN CALIANDRO Molto più rispetto a *Inception* (2010) e *Interstellar* (2014) di **Christopher Nolan**, *The Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004) di **Michel Gondry**, *Donnie Darko* (2001) e *Southland Tales* (2006) di **Richard Kelly**, *Collateral* (2004) di **Michael Mann**, *Boyhood* (2014) di **Richard Linklater**, *Birdman* (2014) di **Alejandro Gonzáles Iñárritu**, *The Master* (2012) di **Paul Thomas Anderson** o *Holy Motors* (2012) di **Leos Carax** – alcuni tra i film più significativi di questo primo scorcio di secolo – molto probabilmente *Twin Peaks – Il ritorno* (2017) di **David Lynch** ha tutte le carte in regola per affermarsi come la prima vera opera cinematografica che appartiene pienamente a questo ventennio. Intanto perché, seguendo la tendenza più tipica di questo periodo storico, è una serie tv che allarga i confini del linguaggio cinematografico (un film di diciotto ore), così come in modo diverso il "cinema espanso" degli Anni Sessanta e Settanta aveva ridefinito e riarticolato il senso di un'esperienza culturale. Senza voler per forza stilare classifiche di merito, che cosa hanno in comune infatti i film sopra citati? La tendenza – sviluppata con metodi, stili, approcci diversissimi tra loro – a scardinare e sfondare i limiti della narrazione lineare, riprendendo in questo la lezione del cinema di quarant'anni fa (un titolo su tutti: *2001 Odissea nello spazio*), interrotta dal ritorno al mainstream e alla consolazione rappresentato per la gran parte dagli Anni Ottanta.

In *Twin Peaks*, Lynch porta alle estreme conseguenze la sua personale ricerca – lavorando coerentemente sulle premesse di film come *Lost Highways* (1997), *Mulholland Drive* (2001) e *Inland Empire* (2006) – e al tempo stesso smontando e rimontando la logica stessa della serie tv odierna, appena uscita dalla sua età dell'oro (1999-2014). Prende infatti l'oggetto di riferimento, le due stagioni originali di *Twin Peaks* (1990-91) profondamente innestate nell'immaginario collettivo e nella mitologia spettacolare dell'Occidente, e lo trasforma dall'interno: usa cioè il racconto di partenza come pretesto, come gancio e come mondo di riferimento per dire altro in modo né modernista né postmodernista, per portare la narrazione da un'altra parte.

Sin dall'inizio, infatti, sentiamo di essere trascinati in un mondo stranamente familiare, perturbante, *Unheimlich* (insieme a **Kubrick**, **Freud** e **Kafka** sono i numi tutelari di questa operazione. Freud, *Il*

perturbante, 1919: "*Il perturbante è quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare*"; **Schelling**, *Filosofia della mitologia*, 1846: "È detto 'Unheimlich' tutto ciò che potrebbe restare [...] segreto, nascosto, e che è invece affiorato"), e questo trascinamento è irresistibile, proprio perché – mentre piombiamo, come l'agente Dale Cooper, nelle pieghe del non-ente, del non-essente – si appoggia in modo affatto sconcertante su luoghi e personaggi che conosciamo bene, che appartengono alla nostra infanzia – e all'infanzia del XXI secolo.

Il viaggio iniziatico di Cooper, lungo venticinque anni, è di fatto il nucleo centrale di questo racconto-di-nuovo-tipo; così come il suo approdo a ciò che chiamiamo convenzionalmente "realtà" (Las Vegas, il *Silver Mustang Casino*, la *Lucky 7 Insurance* e la piazza antistante l'edificio sede delle assicurazioni) riarticola l'intero scenario, la percezione da parte di Dougie Jones-Cooper, e quindi la nostra. Dougie è un uomo apparentemente "nudo", che vive contatti *immediati* con il mondo e con gli altri, e dunque ci spiazza costantemente, proprio perché guardandolo agire e operare all'interno di questa rete di relazioni anche noi siamo improvvisamente senza protezione, senza mediazione.

Il trauma metafisico del viaggio nelle dimensioni spaziotemporali comporta un riassestamento dei codici, comporta scoperta apprendimento rivelazione, e dunque un affinamento delle capacità di comprensione e predizione. A un certo punto, nella puntata 14, il capo dell'FBI Gordon Cole, interpretato dallo stesso Lynch, rievocando un suo sogno della notte prima con **Monica Bellucci** si chiede: "*Siamo come il sognatore – che sogna – e poi vive dentro il suo sogno. Ma – chi è il sognatore?*".

Una delle possibili risposte all'interno di questa nuova forma di mainstream d'avanguardia si trova al centro dell'ottava puntata, con una scena straordinaria e misteriosa [nella foto a sx] che aggiorna proprio il finale *Jupiter and Beyond the Infinite* di *2001*, e che riconosce nella bomba atomica e nella fine della Seconda guerra mondiale l'origine del male, e del sogno, contemporanei. ✦

@chriscaliandro

L.I.P. - LOST IN PROJECTION

di GIULIA PEZZOLI

JAYNE MANSFIELD'S CAR

Morrison, Alabama, 1969. Mentre la guerra in Vietnam continua, con un sempre maggior coinvolgimento delle forze armate americane, nella grande casa coloniale della famiglia Caldwell si combatte un conflitto generazionale. Le relazioni già difficili fra il bilioso patriarca Jim, medico veterano della Prima guerra mondiale, i figli Skip, Carrol e Patrick, tutti ex reduci del Secondo conflitto mondiale, e i figli di questi, nuove potenziali reclute, arriveranno a deflagrare in occasione dell'arrivo a Morrison della salma di Noemi, ex moglie di Jim, accompagnata dai Bedford, la sua nuova famiglia inglese.

È la guerra la protagonista di *Jayne Mansfield's Car*. In ogni sua forma e dimensione: dallo scontro generazionale a quello culturale, dai due conflitti mondiali a quello in Vietnam che, come un'ombra ostile, fa da sfondo alle vicende narrate.

Alla sua quarta regia, **Billy Bob Thornton** ci immerge nelle atmosfere calde e nostalgiche degli Stati Uniti meridionali per mostrarci l'anima mortalmente ferita di due famiglie accomunate da un lutto, ma distanti per tradizioni e cultura. Attraverso una regia solida, asciutta e intelligente, Thornton racconta le contorte dinamiche famigliari, oscillando con abilità tra dramma, ironia e comicità.

Il film si avvale di un cast eccezionale, tra cui spiccano i due perfetti capofamiglia interpretati da **Robert Duvall** e **John Hurt**, e di una sceneggiatura cruda ed essenziale che lascia trapelare l'incapacità di comunicare sentimenti ed emozioni, camuffandoli dietro una scostante asprezza e una pacata crudeltà. Disprezzo, terrore, invidia, delusione, amore e compassione attraversano tutti i personaggi di questa opera corale, facendone emergere tratti e caratteristiche. L'incontro tra i Caldwel e i Bedford, tra la caotica e irascibile America e la fredda e compassata Inghilterra, dà vita a uno scontro divertente ma allo stesso tempo inatteso e violento.

I resti della macchina in cui Jayne Mansfield morì nel 1966, citata non a caso nel titolo, costituisce il centro di uno dei dialoghi maggiormente riusciti del film. La lugubre attrazione, esposta in una fiera locale, si configura come una specie di cassa di risonanza, accomunando e confortando i due protagonisti nel dolore della perdita e ricordando loro che ogni conflitto, di qualsiasi natura esso sia, lascia sempre segni indelebili su chi l'ha vissuto.

USA, 2011 | drammatico | 122' | regia: Billy Bob Thornton

CARTOONART

di BEATRICE FIORENTINO

ISLE OF DOGS

Qualche settimana fa ha inaugurato la 68esima Berlinale, dov'è stato premiato con l'Orso d'argento per la miglior regia; la prossima primavera – data di uscita prevista: 17 maggio – raggiungerà le sale italiane. È *Isle of Dogs* (*L'isola dei cani*), un film al cento per cento **Wes Anderson**, ma con qualcosa in più. Stavolta, infatti, il regista più dandy di Hollywood non si è fermato al puro stile, alle nuance color caramella, ai carrelli verticali e laterali che scivolano su traiettorie rigorosamente cartesiane, alle cartoline, ai piani frontali con didascalia. Forse per via dell'America e del mondo che cambiano (in peggio), il regista texano ha sentito l'urgenza di schierarsi a favore dei soggetti più deboli contro i soprusi, le emarginazioni, le ingiustizie che si estendono a macchia d'olio tra gli Stati, da Oriente a Occidente, dal vecchio al nuovo continente. Senza rinunciare alla leggerezza che gli è propria, allora, Anderson scopre una dimensione più impegnata del solito.

È la seconda volta – dal 2009, dopo *Fantastic Mr. Fox* – che Anderson si cimenta nell'animazione in stop motion. Niente volpi, in questo caso, ma cani parlanti, che vivono in armonia con gli uomini in una società giapponese del prossimo futuro (il film è ambientato nel 2037) fino al giorno in cui il sindaco dell'immaginaria Megasaki City ne decreta l'espulsione, esiliandoli e abbandonandoli su un'isola-discarica, con la scusa di una febbre canina che potrebbe contagiare anche gli umani. Il 12enne Atari Kobayashi non ci sta. E parte, a bordo di un piccolo aereo, sulle tracce del suo cane da guardia Spots. Su Trash Island incontrerà altri fedeli amici ingiustamente condannati a una vita da reietti: Boss, Rex, Chef, Duke, King, che non solo lo aiuteranno nella ricerca della mascotte, ma lo seguiranno nella rivolta contro il primo cittadino, segretamente intenzionato a sopprimere l'intera colonia canina.

Alla semplicità di una favola costruita attorno ai temi cardine dell'amicizia e della lealtà, Anderson aggiunge nuovi elementi di natura politica. Descrive il Male: la persecuzione, la deportazione, la minaccia dello sterminio. Gli oppone il Bene: la solidarietà, l'umanità, la difesa degli ideali a tutti i costi. E anche sotto l'aspetto visivo, qualcosa è cambiato. L'impronta andersoniana è ancora riconoscibile, l'immagine però si è fatta più densa, ricca di riferimenti iconografici. Il film deve infatti molto alla tradizione artistica nipponica: dal teatro kabuki ai paesaggi di **Hokusai**, e naturalmente al cinema di **Miyazaki**, **Ozu** e **Kurosawa**, maestri ossequiosamente omaggiati, mai plagiati. Molti riferimenti rimandano anche alla storia del Paese: dalle proteste studentesche alle derive più autoritarie e violente. Quei riferimenti, Anderson li prende in prestito per costruire un immaginario riconoscibile, ma mira ad altro, a portare il racconto su un piano universale, mescolando la concretezza del reale alla libertà – anarchica e sovversiva – della fantasia.

Scritta a sei mani dallo stesso regista assieme a **Jason Schwartzman** e **Roman Coppola**, *L'isola dei cani* è una fiaba avventurosa e rivoluzionaria che sa commuovere e divertire. Cento per cento Anderson, con qualcosa in più.

USA, 2018 | 101' | regia: Wes Anderson

25 ANNI DI SÓNAR A BARCELLONA

TXT: CLAUDIA GIRAUD Tra i più longevi raduni di musica elettronica al mondo, in questi 25 anni di attività il *Sónar* di Barcellona è cambiato nella forma, ma non nello spirito pionieristico. Se dal punto di vista musicale ha subìto pochi significativi cambiamenti, con alcuni nomi sempre presenti in line up – nonostante l'apertura alla commistione di generi e l'incremento progressivo di pubblico (100mila presenze per ogni edizione, che quest'anno sarà dal 14 al 16 giugno) – non si può dire lo stesso da quello più legato alle arti visive. Qui l'evoluzione è stata più marcata, a dimostrazione della sua natura di festival contaminato, dove sono confluite fin dall'inizio varie sfere della creatività digitale e della cultura tecnologica.

Il debutto nel 1993 è stato, infatti, un meeting point di arti nel Centro di Cultura Contemporanea della città catalana, il CCCB. *"La musica era per noi un'arte multimedia come le altre, per l'interconnessione con il linguaggio video, con la macchina e la tecnologia visuale e di presentazione"*, racconta ad Artribune **Georgia Taglietti**, responsabile dei rapporti coi media internazionali, nel team del Sónar dalle origini. Il tutto declinato nei programmi specializzati del *Sónar Pro*, *SónarMàtica*, *SónarCinema*, *SónarRama* che, insieme ai palcoscenici del festival *SónarVillage*, *SónarHall* e *SónarClub*, hanno funzionato sempre come incubatori di tendenze in campo musicale, multimediale e artistico-digitale. Fino alla nascita, nel 2013, del *Sónar+D*, il congresso/conferenza/incontro con

artisti, musicisti, registi, designer, che ha raccolto l'eredità di tutte le antiche sezioni, ma aggiungendo una serie di attività nel campo dell'odierna innovazione tecnologico-creativa: app, prototipi, start-up, la realtà virtuale di *Realities +D*, l'intelligenza artificiale. Con tanto spazio per le installazioni immersive monumentali, come *Earthworks* dello studio britannico **Semiconductor** per *SónarPLANTA* – l'iniziativa congiunta *Sónar+D* e Fondazione Sorigue – presentata all'edizione 2016 del *Sónar by Day*, il lato diurno del festival che si svolge principalmente presso il centro congressi Fira Montjuïc, accanto a quello notturno organizzato alla Fira Gran Via, nella periferia sud di Barcellona; e *Microtonal Wall* dell'artista newyorkese **Tristan Perich**, concepita per gli spazi della Fondazione Mies van der Rohe. E poi varie mostre in collaborazione con il CCCB e il Centre d'Art Santa Mònica, come quelle del 2017 su **Björk** – un mix di cinema, arte, installazioni e video creati ad hoc da nomi come **Alexander McQueen** e **Jesse Kanda** – e su **Brian Eno**, con il nuovo progetto *Music for Santa Monica*.

Negli anni, a cambiare non sono stati però solo i formati e le piattaforme, ma anche l'identità visiva del Sónar che, a parte le prime due edizioni del '94 e '95, molto pulite graficamente, ha sempre privilegiato la figura umana (utilizzando anche testimonial famosi e fuori contesto come **Maradona**) e il nonsense, con il risultato di restare sempre fedele a se stessa. Con una svolta, quest'anno, legata alla decisione di raccontare il progetto speciale, pensato per questo 25esimo anniversario: il lancio della musica del Sónar nello Spazio. "*L'evoluzione grafica del festival viene da un immaginario molto personale. Un immaginario che è stato sempre legato al linguaggio del cinema e della musica*", ci spiega uno dei tre direttori e fondatori del festival insieme a **Enric Palau** e **Ricard Robles**, l'artista e regista **Sergio Caballero**, che da sempre ne cura la grafica. "*Sebbene l'immagine di quest'anno* [nella foto a sx] *possa, in parte, rivelare una rottura con il passato, in realtà ci sono diversi elementi di continuità con le passate edizioni. Si ripetono archetipi del mio lavoro come il freddo, la neve, i paesaggi deserti... ma soprattutto la provocazione. Quest'anno l'immagine del Sónar è, per la prima volta, un'azione. Ma il progetto 'Sónar Calling', un progetto di natura scientifica mai realizzato prima, lascia spazio a numerose riflessioni e, perché no, a provocazioni. Dell'azione 'Sónar Calling', che costituisce il nucleo dell'immagine 2018 del festival, a parte il materiale grafico che si sta creando per comunicare il festival, si troverà traccia grazie a una vera e propria installazione che si potrà vedere all'interno del festival*". ✦

OCTAVE CHRONICS

di VINCENZO SANTARCANGELO

MUSICA COI CELLULARI

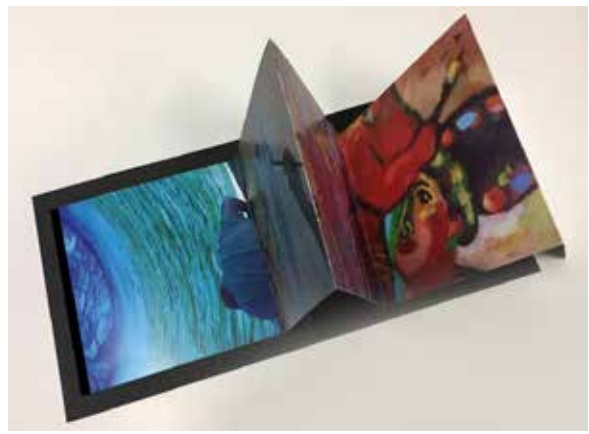
Dalla musica *nei* cellulari alla musica *coi* cellulari il passo è brevissimo, ma in pochi sono pronti a percorrerlo. L'elettronica non pare aver preso atto del fatto che il cellulare sia produttore, oltre che riproduttore di suoni. Nonostante la cosiddetta estetica hi-tech sia caratterizzata da sonorità iperlevigate che sembrano fuoriuscire proprio da tablet o smartphone, i tempi in cui un **Brian Eno** poteva prestare la propria arte alla Microsoft per comporre il tema di *Windows 98* sembrano preistoria – o un miraggio dal futuro – e il fenomeno delle *ringtone songs* (o *Chaku-uta*) follia eminentemente nipponica.
Qui, però, riferiremo di tre casi in cui il cellulare ha sollecitato la curiosità di compositori o ricercatori. **Bernard Cavanna** ha presentato qualche mese fa le *Geek Bagatelles*, brano che rielabora frammenti estratti dalla *IX Sinfonia* di **Beethoven** e li tratta come resti di un capolavoro eroso dal tempo. Se l'Orchestra Sinfonica Abruzzese riporta a galla quei reperti, il coro di smartphone degli studenti di un liceo romano produce suoni che, grazie a un'app, variano a seconda di come quegli "strumenti" (che sanno maneggiare così bene) vengono mossi.
Suonerie di **Antonio Mastrogiacomo** (Setola di Maiale, 2017) è invece un lavoro di montaggio che, in accordo alla teoria benjaminiana sulla critica storica, riflette la vita quotidiana come rappresentazione. Le suonerie fanno da sfondo a un archivio della memoria, da richiamare all'attenzione ogni volta che ci si pone neutralmente nei confronti dei suoni che ascoltiamo. "*La combinazione*", ci ha raccontato l'autore, "*è di certo perfettibile, come abbisogna ad ogni opera di per sé riproducibile, ma mi auguro che incoraggi la manipolazione dei suoni da parte di un pubblico che ancora non sa di poterlo fare*".
Christopher Kirkley, da par suo, ha incoraggiato giovani e giovanissimi musicisti e ascoltatori provenienti dall'Africa sahariana a continuare a fare e ad ascoltare musica, in barba a ogni divieto di accesso alla Rete calato dall'alto delle istituzioni. Lo ha fatto assemblando tre bellissimi mixtape – i tre volumi di *Music From Saharan Cellphones* (Sahel Sounds, 2010-11) – assemblati con materiale proveniente dalle schede di memoria dei cellulari che l'etnomusicologo americano ha raccolto sul campo.

bernard-cavanna.com | divulgazioneaudiotestuale.wordpress.com | sahelsounds.com

ART MUSIC

di CLAUDIA GIRAUD

LIBRI E ALBUM D'ARTISTA. A2MANI



Sintonia, sinergia, condivisione non possono mancare in un progetto editoriale che si chiama **a2mani** e che nasce dalla cooperazione tra artisti per esplorare nuove forme di produzione artistica. "*Naturale la scelta del nome per questa collezione nata dalla collaborazione fra me e altri artisti con i quali ho avuto modo di condividere progetti e realizzare opere a due mani*", ci racconta l'ideatore di queste edizioni a tiratura limitata, **Cesare Reggiani**, pittore, illustratore e musicista che vive a Faenza e Parigi. "*Se si intende il lavoro artistico come espressione dell'anima, esso è per definizione un processo individuale e solitario. Ciò nondimeno credo che la ricerca di un dialogo fra i diversi linguaggi artistici sia una strada che può portare a nuove forme d'espressione. La poesia, l'arte visiva, la musica, attraverso la collaborazione fra artisti, dialogano fra di loro in modo nuovo e creativo*".
Così, dal confronto tra artisti visivi, poeti, musicisti, scrittori, videomaker, fotografi – ciascuno con il proprio medium espressivo – ha origine ogni opera della collezione. Questa è costituita da libri d'artista poco canonici, come quello con tre filmati realizzati da **Sandro Chia**, accompagnati da un leporello di 10 pagine a 5 ante, illustrate da una selezione di frame tratti dai video [nella foto]; e da dischi di poesia messa in musica e disegnata: un originale formato di presentazione di album musicali abbinati a un volume illustrato con testi, immagini, apparati critici. *Demons*, per esempio, è il secondo disco su testi poetici di **HistriX**, la formazione elettro-acustica di Cesare Reggiani, caratterizzata da una compresenza di suono e immagine. "*Per il progetto HistriX stiamo portando avanti una forma di concerto con reading e proiezioni di filmati. Oltre che nelle sale da concerto, vorremmo portarlo anche in spazi limitati come gallerie d'arte o librerie. Per questo lo stiamo pensando come 'Concerto da camera'*".
C'è poi un'ulteriore e particolare sezione di a2mani, *Eccentric*, che comprende opere diverse, non classificabili secondo le usuali pratiche editoriali. Proprio come il cofanetto – tra le ultime uscite – che vede un racconto del critico e storico dell'immagine, nonché firma di Artribune, **Ferruccio Giromini** impreziosirsi dei disegni di Cesare Reggiani e della musica di HistriX.

a2mani.com

@c1aud1

DAGLI ATOMI AI BIT & RITORNO: IL GLITCH ANALOGICO

TXT: VALERIO VENERUSO Se gran parte del Novecento è stata caratterizzata dall'inclusione di elementi come l'errore e la casualità all'interno dell'opera d'arte, nell'attuale millennio assistiamo alla nascita di dinamiche nuove, innescate dalla rivoluzione digitale. Le sperimentazioni contemporanee tuttavia affondano le loro radici in esperienze seminali come quelle di **Nam June Paik** e dei pionieri dell'arte generativa, responsabili dell'invenzione di specifiche tecniche di manipolazione dell'immagine che sono state fondamentali per la ridefinizione dei canoni estetici. *Glitch* (dal tedesco *glitschen*, 'scivolare') è un termine che, usato originariamente in campo elettrotecnico, sta a indicare la presenza di un errore imprevedibile, un difetto repentino nella sequenza dei codici che compongono un determinato contenuto audio o video. Se intorno alla metà degli Anni Novanta l'estetica glitch serbava un certo nichilismo punk volto a creare un atto spiazzante di negazione nei confronti dell'immagine, nell'era contemporanea sembra essere stata completamente sdoganata. Dai videoclip di ambito hip hop (emblematici i casi di **Kayne West** e **A$AP Mob**) ai cartoni animati di Cartoon Network, il glitch è ormai divenuto un linguaggio così accettato e abusato da aver perfino ispirato il lancio di applicazioni e software capaci di aggiungere a foto e video dei filtri dai caratteristici colori sgargianti e, al tempo stesso, rarefatti.

Questo genere di estetica però non è rimasta vincolata esclusivamente alla sfera del digitale. Rivolgendo lo sguardo all'arte contemporanea internazionale, infatti, vediamo come le sculture di **Tony Cragg**, i grandi tappeti disgregati di **Faig Ahmed** o gli interventi urbani di **Felipe Pantone**, giusto per citarne alcuni, riescano a traslare su di un piano più concreto gli stessi concetti di liquidità e dilatazione propri delle manipolazioni glitch. Volendo restringere il campo agli artisti che lavorano in Italia, invece? La generazione degli Anni Ottanta è quella che è stata maggiormente influenzata dalle conseguenze del passaggio dai dispositivi analogici alle nuove tecnologie, grazie soprattutto alle innovazioni nel settore videoludico e all'avvento di Internet.

Maurizio Bongiovanni incarna bene quest'attitudine di ibridazione dei linguaggi: partendo da un'immagine recuperata dal web, l'artista provvede in un primo momento a rielaborarla al computer per poi inviarla a terzi che si occupano della sua realizzazione concreta. Come nel caso dei cicli *To bore robot* e *Bird rib* (concepiti tra il 2007 e il 2008 e più volte ripresi **[nella foto a sx: *Bird rib #02 (goldfinchs)*, 2014]**) il risultato finale è dunque un lavoro pittorico caratterizzato da lunghe e fluide pennellate capaci di cancellare il soggetto raffigurato. Così come per i soggetti rappresentati, anche l'identità dell'opera stessa viene messa in discussione lasciando un'ambiguità di fondo sulla sua effettiva paternità.

Sempre di natura pittorica, ma con una forte attenzione verso l'atto performativo, è il modus operandi di uno tra i principali esponenti del Nuovo muralismo. Il tratto distintivo di **2501**, composto da sinuose linee di china realizzate sulle superfici più disparate (da grandi pareti a piccoli elementi in ceramica), con grandi pennelli appositamente modificati, personifica quel connubio perfetto tra retaggio digitale e approccio DIY che si concretizza in una riflessione sul processo stesso della pittura.

Minimale, riflessiva e precisa è anche l'operazione che compie **Kensuke Koike** modificando fotografie vintage che recupera in giro per mercatini. Attraverso brevi video che carica regolarmente sui propri canali social, vengono svelati gli interventi certosini fatti sulla carta che stravolgono, in maniera ironica, l'intero senso delle scene raffigurate.

Più scultoree, nonostante l'eclettismo di entrambi, sono invece le metodologie di **Giuseppe Abate** e **Andrea Cazzagon**. Se il primo utilizza una matrice unica per ricavare calchi in gomma o fatti di colla a caldo (come per *Mercury, Mars, Jupiter, Neptune* e *Brutti, ma buoni*) che risultano però diversi a causa della malleabilità del materiale usato, il secondo adopera il lattice per cristallizzare delle deformità ottenute dallo stropicciamento della carta. È questo il caso della serie *Latex* e dell'installazione site specific *La Rotonda giardino* allestita all'interno del depuratore di Villa Caprera, vicino a Treviso, lo scorso anno.

Tutti questi esempi testimoniano l'esistenza di una nuova ricerca della forma, un'attitudine a riprendere familiarità con le proprie mani, rimettendo in discussione le regole del fare artistico. Un dialogo aperto, dunque, profondamente radicato nel tempo in cui stiamo vivendo, che non smette di guardare agli attuali cambiamenti tecnologici, ma che li include in un discorso omogeneo capace di creare qualcosa di inedito. ✦

SURFING BITS

di MATTEO CREMONESI

LAVORARE NEL SONNO

Gli strumenti tecnologici di cui ci siamo circondati sembrano offrirci la possibilità di fare qualsiasi cosa, di raggiungere obiettivi prima impensabili e di avvicinare la fantascienza alla realtà quotidiana. Eppure sembra che l'essere umano abbia perso la capacità di svolgere le mansioni più basilari e fondamentali per la sua stessa sopravvivenza. Ma anche su questo piano ci vengono in soccorso i nostri fidati device, e così fioriscono un gran numero di app che si propongono di aiutarci a riequilibrare le funzionalità di corpi, i nostri, sempre più sfasati da un ritmo di vita frenetico, chiamati a sostenere tempi di produzione ed efficienza che non lasciano spazio a tempo libero, soste, pause o divagazioni.

Una conseguenza estrema di questo scenario è rappresentata dall'ottimizzazione del sonno. Partendo da slogan quanto meno contraddittori come "*impara a dormire velocemente*", queste app registrano le abitudini degli utenti e promettono di aiutarli a riequilibrare i cicli naturali del proprio corpo, adeguandoli ai ritmi e alle necessità della vita contemporanea. Su questi temi si concentra l'opera *Labor of Sleep* di **Elisa Giardina Papa**, una serie di brevi video che suggeriscono l'idea che il sonno sia l'ultima frontiera per la raccolta di dati e informazioni che riguardano i nostri comportamenti e abitudini. Anche la fase della giornata improduttiva per eccellenza, eppure irrinunciabile per la natura umana, diventa quindi un momento di produttività. In questo senso gli strumenti digitali si rivelano sia causa che rimedio della vita *always on*, restituendoci il tempo che essi stessi hanno contribuito a sottrarci.

L'opera si inserisce nel ciclo *Sunrise Sunset*, un programma di commissioni del Whitney Museum di New York che include lavori che vengono esposti sul sito del museo e che sono visibili ogni giorno, ma unicamente all'alba e al tramonto.

whitney.org

@matt_cremonesi

ARTFUNDING

di FILIPPO LORENZIN

UNA NUOVA PROSPETTIVA FEMMINILE

Nel 1735 ventuno donne firmarono per prime una petizione che portò alla creazione del Foundling Hospital, il primo centro di accoglienza per bambini abbandonati di Londra e del Regno Unito. Trecento anni dopo non vi è alcuna traccia della loro esistenza. Situato a pochi passi da Russell Square, l'edificio originale dell'istituzione è stato riconvertito in un museo che ne esplora la storia, dimenticando però il ruolo cruciale di tutte quelle donne che, a partire da quel gruppo che ne permise la fondazione, contribuirono al suo funzionamento e sviluppo. Nella galleria dei dipinti sono appesi i ritratti dei direttori che si sono succeduti nel corso dei decenni e, nemmeno a dirlo, sono tutti maschi.

Un cambio di rotta è stato intrapreso solo recentemente con l'assegnazione della più importante scrivania a **Caro Howell**, curatrice con un passato alla Whitechapel Gallery e con idee molto chiare su quale percorso intraprendere in un periodo segnato dalla necessità di riscoprire il ruolo delle donne nel passato più o meno recente. "*Vogliamo raccontare una storia lunga trecento anni di donne che hanno giocato un ruolo importante nella società, la cultura e la filantropia britanniche*", ha affermato la direttrice presentando la mostra *The Ladies of Quality and Distinction*, che aprirà nel settembre di quest'anno e il cui fulcro curatoriale è la sostituzione dei ritratti dei direttori passati con quelli delle ventuno donne che diedero vita, con la loro tenacia e peso politico, al Foundling Hospital.

Le difficoltà incontrate dai ricercatori del museo, intenti a rintracciare immagini attendibili di queste donne, fa da contraltare ai nomi altisonanti degli artisti che hanno ritratto i direttori nel corso degli anni – da **William Hogarth** ad **Allan Ramsay**, fino a Sir **Joshua Reynolds**. Il museo, per quanto sostenuto dall'importante ruolo giocato dall'istituzione che lo ha preceduto, è pur sempre una piccola realtà nel panorama museale di Londra e ha lanciato alla fine di gennaio una campagna pubblica con l'obiettivo di raccogliere 20mila sterline da impiegare nella realizzazione della mostra. Tra i premi destinati ai benefattori troviamo la classica borsa di tela del museo, oltre a edizioni limitate di stampe d'artista, eventi esclusivi legati alla mostra e, per i più generosi, visite guidate con i curatori del museo.

foundlingmuseum.org.uk

@fi_lor

GIORGIO CAPRONI MAESTRO "PER CASO"

TXT: ANTONELLO TOLVE Dall'anno scorso, e precisamente da quando alla prova scritta di italiano ("Maturità" 2017) è stata proposta, come traccia, una poesia di **Giorgio Caproni**, l'interesse su questa grande voce del Novecento – ma bisognava davvero aspettare che i Versicoli (quasi) ecologici tratti dalla raccolta postuma *Res Amissa* (1991) facessero da detonatore per riaccendere i riflettori su Caproni? – ha riaperto un dossier legato non solo alla poesia contemporanea, ma anche agli interessi di "*quell'uomo così nobile e profondo, così severo e gentile*". Le parole sono di **Maurizio Cucchi**, che lo ricorda nel 2001 ad appena undici anni dalla scomparsa.

La vita di Caproni è stata una corsa frenata sui sentieri della poesia e della didattica. Accanto alla poesia (i primi componimenti risalgono a *Come un'allegoria*, e dunque al triennio 1932-1935) e alla traduzione, Caproni infatti è anche maestro di scuola, alle elementari ("Andrò a scuola anche quando sarò al cimitero, senza avere ancora finito le elementari") dove sperimenta metodi didattici personali, assolutamente innovativi per l'epoca. Insegnare per lui è, sin dall'anno scolastico 1935/36, quando sostituisce a Rovegno (nella Val Trebbiana), appena 23enne, un vecchio e amato maestro, "*un po' come dirigere un'orchestra*" di bambini dai quali si può soltanto imparare: "*Allora e dopo, con i ragazzi non ho mai avuto problemi: bastava mi sedessi in mezzo a loro e li guardassi negli occhi. Forse mi piaceva perché insegnare era un po' come dirigere un'orchestra*".

Il suo impegno pedagogico sorprende perché pone luce, sin dai primi registri scolastici, su un maestro ("*feci il maestro elementare per caso*") attento ad annotare i comportamenti dei propri scolari, a riflettere sulla burocrazia, a interrogarsi sui metodi didattici da adottare. Definito da **Paolo Mauri** "*il maestro dei ragazzi poveri*": del resto, "*da socialista qual era*", annota Mauri, "*era attratto soprattutto dal riscatto dei più disagiati e in questo ricorda un po' l'esperienza lontana di Giovanni Cena e del gruppo di intellettuali che si era impegnato*

all'inizio del secolo a costruire e far funzionare le scuole elementari nell'Agro romano", Giorgio Caproni è un bambino tra i bambini che usa insoliti e curiosi metodi d'insegnamento e di verifica legati alla partecipazione attiva dello studente, a un'orizzontalità didattica che salta ogni rigidità cattedratica per creare familiarità, complicità, condivisione.

"*I bambini entravano in classe e si trovavano già seduto in cattedra un Caproni teso e preoccupato che subito chiedeva aiuto. Diceva: 'Ragazzi, sono rovinato! Oggi dobbiamo studiare le campagne di Napoleone e non mi sono preparato abbastanza. Se lo sa il direttore scolastico mi licenzia. Come si fa?'. I bambini, impietositi dal furbo maestro, lo tranquillizzavano e gli rispondevano: 'Non preoccuparti, maestro, ti aiutiamo noi a studiare Napoleone. Ti leggiamo il capitolo a voce alta così se entra il direttore vede che tu sei preparato e non ti licenzia'. Un'altra volta i bambini, entrando in classe, lo vedono tutto indaffarato e preoccupato mentre misura con il metro i lati della lavagna. 'Lasciatemi in pace, bambini, perché ho un diavolo per capello, [...] il direttore vuole sapere qual è la superficie della nostra lavagna e non mi ricordo come si fa a calcolarla'. [...] Qualcuno grida 'Base per altezza!' e Caproni chiede: 'Perché?'. Quel perché crea lo scompiglio tra i bambini. [...]. Ne venne fuori una bella discussione...*". In questo ricordo di **Vincenzo Cerami**, suo allievo, pubblicato sul quotidiano *La Repubblica* nel 2000, è possibile percepire un metodo coinvolgente, una strategia didattica unica, vincente e accattivante, che forse oggi dovrebbe far riflettere maggiormente sugli statuti della formazione e della buona scuola.

"*Quando vinsi il premio Viareggio nel 1959, la Rai ha trasmesso alcuni miei versi*", annota Caproni su un registro di classe della scuola Pascoli di Roma. "*Sorpresa degli scolari, già colpiti dall'intervista di un quarto d'ora alla Tv, dove sono state lette alcune poesie mie, da me commentate, tratte da 'Il seme del piangere'. Potenza della radio e della Tv!, esclamo ironicamente. Ma ho subito smontato i miei piccoli... ammiratori. 'Sono il vostro maestro, e voletemi bene come tale. Il resto è letteratura'*". ✦

LETTERE DA UN COLLETTIVO

di ALAGROUP

MI CASA ES TU CASA

Uno scambio di email tra il collettivo ALAgroup e i fotografi Gloria Guglielmo e Marco Passaro, impegnati nel progetto di ricerca sull'abitare "Mush/rooms" **[nella foto]**, *promosso dal Museo di Fotografia Contemporanea e ospitato fino al 2 aprile alla Triennale di Milano nella mostra "999. Una collezione di domande sull'abitare contemporaneo".*

Cara Gloria e caro Marco,
il vostro metodo di ricerca è un interessante caso di autoapprendimento. Capire le relazioni esistenti fra le persone che occupano in maniera informale una fabbrica abbandonata alla periferia di Roma attraverso fotografie e racconti significa interrogare l'idea comunemente intesa di abitare e, in particolare, porre l'accento su cosa vuol dire vivere in un luogo al di fuori della società. Il complesso dell'ex fabbrica di Penicillina Leo, un tempo centro di eccellenza della produzione farmacologica internazionale, abbandonato all'inizio degli Anni Zero, è oggi abitato da circa cinquecento persone, tra le quali si trovano intere famiglie. Cosa resta della condizione umana in una simile forma abitativa? E come si può vivere insieme in un luogo che non è una comunità stabile?

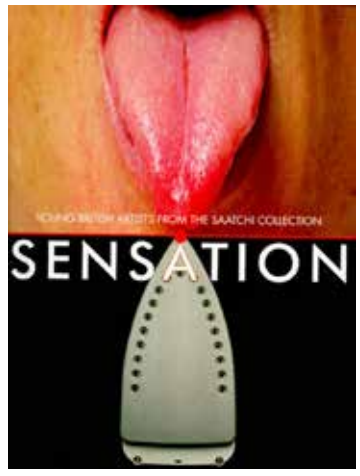
Care ALAgroup,
sono ormai due mesi che frequentiamo la Penicillina e le persone che abitano nel suo scheletro. Gli edifici della struttura sono occupati da alti cumuli di rifiuti e amianto, insieme a vecchi macchinari, medicinali e prodotti chimici. Ci siamo chiesti cosa spinga a scegliere di costruire un rifugio in un luogo simile, privo di elettricità e acqua corrente, e se sia possibile chiamarlo casa. Non esiste una risposta semplice a un tale quesito. Si abita nel tempo e in relazione a coloro che abitano con noi. "*My house is your house. This is your house*", ci ha detto M., un abitante della Penicillina. I primi occupanti sono arrivati presumibilmente nel 2011, ma negli ultimi due anni la popolazione è aumentata a un ritmo crescente. I nuovi arrivati stanno modificando la natura e la funzione dei luoghi, ripulendo i capannoni e creando spazi comuni, bar e negozi. C'è una microeconomia interna, beni e competenze di tutti sono potenzialmente in vendita. Chi cucina lo fa per sé ma anche per guadagnare qualcosa. Chi va a fare legna vende quella in eccedenza. Chi sa costruire vende un mobile, una parete o una casa. Non si tratta quindi di una vera e propria comunità, piuttosto di uno stare insieme forzato, in quanto si vive qui solo perché non si ha un'alternativa. Stare insieme in questo luogo è più facile e più sicuro che vivere in strada. "*It's a jungle life*", ha precisato un altro abitante, tuttavia esistono forme di solidarietà, perché c'è sempre qualcuno disposto a dare una mano, anche senza compenso.

Cara Gloria e caro Marco,
le dinamiche di questa microsocietà non sono immediatamente comprensibili dall'esterno, così come non è facile raccontarle. Le persone all'interno del complesso sono invisibili perché assimilate agli scarti farmacologici abbandonati e la loro invisibilità costituisce un fenomeno di rimozione collettiva che aumenta la distinzione fra *noi* e *loro*, segno tangibile della resistenza della *società civile* ai confronti del vivere insieme.

RETI DIDATTICHE

di ADELE CAPPELLI

SAATCHI GALLERY. FRA MARKETING E ARTE



World's No. 1 Museum on Social Media è lo slogan – regola aurea della costruzione del posizionamento nelle strategie di marketing – che si legge aprendo il sito della londinese Saatchi Gallery. A distanza di anni dagli eventi con i quali **Charles Saatchi** ha scosso il mondo dell'arte, il sito documenta le mostre di artisti internazionali noti e di giovani ai quali, spesso per la prima volta, viene data l'opportunità di esporre nel Regno Unito. Al di là della diffidenza con la quale fu accolto questo nuovo modello di mecenatismo, messo in pratica da uno tra i più spregiudicati e controversi collezionisti d'arte contemporanea (nonché fra i più grandi [ex] pubblicitari al mondo), ancora oggi essere accolti negli spazi della Saatchi Gallery è garanzia di convergenza dell'interesse internazionale sul lavoro esposto.
Seppure lo stesso Mr. Saatchi sostenga che alla lunga i libri di storia dell'arte sono spietati, la sezione *30 Years 300+ Artists Exhibited* è da sfogliare. Come un album di fotografie, fa venir voglia di scommettere su qualche nome che, forse, non sbiadirà tanto facilmente. Trent'anni di acquisizioni ed esposizioni dal 1985, anno di apertura della galleria, a oggi, documentati in un'imperdibile sezione del sito, ricca d'immagini. Un elenco di artisti da leggere, volendo, anche per segnare alcuni punti da unire, per individuare, negli anni, le connessioni tra nomi e luoghi, le relazioni con altri eventi espositivi, per ottenere, infine, un disegno dal quale traspare il desiderio dell'artefice di delineare una visione più ampia della geografia dell'arte.
Dicevamo dell'inizio nel 1985. La prima mostra con opere di **Donald Judd**, **Brice Marden**, **Cy Twombly**, **Andy Warhol**, a seguire **Carl Andre**, **Sol LeWitt**, poi, saltando qualche anno, **Philip Guston** con **Sigmar Polke** nel 1988 e tanti, ma veramente tanti altri artisti. Sempre a Charles Saatchi si deve l'ingresso nei testi di storia dell'arte contemporanea del movimento YBA, con l'operazione, nel 1997-2000, *Sensation: Young British Artists from the Saatchi Gallery* (mostra itinerante a Londra, Berlino, New York con la partecipazione di artisti quali **Jake & Dinos Chapman**, **Tracey Emin**, **Damien Hirst**, **Sarah Lucas**, **Ron Mueck**, **Marc Quinn** e **Yinka Shonibare**).
Negli anni la Saatchi Gallery ha dato visibilità in Europa alle ricerche di giovani artisti provenienti da ogni parte del mondo, come si può vedere nella sezione dei *video tour* e non perde occasione per agganciare tendenze in voga, come unire il selfie all'autoritratto nell'arte, nel progetto *From Selfie to Self-Expression*, del 2017, in collaborazione, e non è certo un caso, con il colosso delle telecomunicazioni Huawei.
Per saperne di più sul personaggio, vi consigliamo di leggere l'autobiografia *Mi chiamo Charles Saatchi e sono un artolico* (Phaidon, 2010).

saatchigallery.com

IL POMO SOTTERRANEO

TXT: CARLO E ALDO SPINELLI La patata ha un suo fascino particolare. Sarà perché bisogna scavare la terra per trovarla e poi, quando la si ha tra le mani e la si è ripulita e sbucciata si trasforma in un imprevedibile biancore; ecco dunque il contrasto tra la faccia e la feccia dei contadini di **Vincent van Gogh** con i loro cinque sguardi che sembrano ignorare il piatto al centro del tavolo, nonostante sia al centro della loro attenzione famelica. Van Gogh ha amato e più volte citato le patate: *"Se un quadro di contadini sa di pancetta, fumo, vapori che si levano dalle patate bollenti – va bene, non è malsano; se una stalla sa di concime – va bene, è giusto che tale sia l'odore di stalla; se un campo sa di grano maturo, patate, guano o concime – va benone, soprattutto per gente di città"*. Oltre ai "mangiatori", van Gogh ha dipinto *Contadini che seminano patate* (aprile 1885) e *Contadine che raccolgono patate* (agosto 1885), continuando la virtuale filiera con *Natura morta con cesto e patate* (settembre 1885) per poi recarsi in cucina con *Natura morta con patate e tegame* (settembre 1885) e concludere in tavola con il *Piatto di portata con patate* (1888).
Quasi un secolo dopo la patata continua a furoreggiare in Olanda con **Jan Beutener**, il quale la raffigura con e senza buccia nell'iperrealistica pittura titolata *Aardappels* (1969), che cerca di rispondere all'inquietante quesito che l'artista si è posto: "*Come si può dipingere una ordinaria patata in modo che superi la realtà?*".
Nello stesso anno **Sigmar Polke** ha presentato in Germania una visione più cosmica e cosmologica della patata. Con *Potato Machine*, il modesto tubero assurge a una dimensione simbolica che traduce la terra dove nasce e si sviluppa nella Terra che gira attorno al Sole: sotto un alto sgabello pende un fil di ferro collegato a un motorino elettrico. Sulla sua estremità inferiore, leggermente incurvata verso l'esterno, è infilzata una patata che, alla rotazione del filo, si muove formando una circonferenza intorno a un'altra patata posata sul pavimento. Il titolo completo dell'opera è: *Apparat, mit dem eine Kartoffel eine andere Kartoffel umkreisen kann* ("Apparato nel quale una patata può orbitare attorno a un'altra"). Polke ovviamente allude alla rivoluzione scientifica copernicana, ma anche a quella artistica del primo ready made di **Duchamp**. I due sgabelli sono pressoché uguali, ma nel primo l'attenzione si concentra sulla seduta mentre nel secondo scende a terra; se la ruota di bicicletta gira in verticale sullo sgabello, nell'*Apparat* la rotazione è in orizzontale e a livello del pavimento, e infine i lucidi fili metallici dei raggi della ruota si contrappongono alle opache

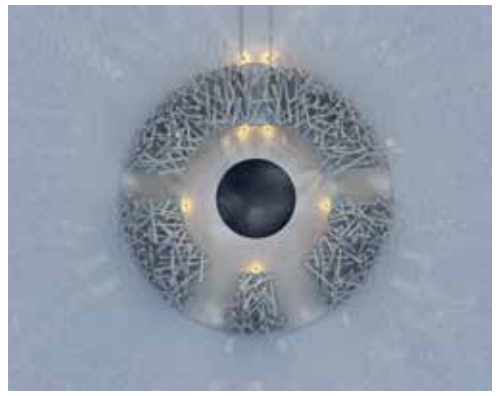
superfici terrose delle patate.
Dall'astronomia alla fisica: già qualche anno prima, nel 1967, lo stesso artista aveva realizzato la *Kartoffelhaus* che, con quasi trecento patate appuntate a reticolo su una struttura a forma di casa, riproduce una gigantesca gabbia di Faraday, quello spazio circondato da materiale elettrico conduttore in grado di isolare ciò che sta al suo interno: l'arte come rifugio dalle contaminazioni esterne (forse).
Per Polke la patata è una vera ossessione: "*Un giorno scesi in cantina e al buio vidi una patata che aveva germogliato. Così capii che l'innovazione, la creatività, la spontaneità, la produttività, la creazione del tutto fuori di sé, e così via – allora tutto questo era la patata*".
Rimanendo nell'equilibrio instabile fra arte e scienza non si può ignorare la poco nota *Energy of a Potato* realizzata in più varianti da **Victor Grippo** negli Anni Settanta. Si tratta di un semplice circuito elettrico in cui due fili, uno di rame e uno di zinco, sono immersi nella polpa della patata, che diventa una sorta di batteria in grado di produrre una minima corrente. Un esperimento infantile, certo, ma anche un'esemplare quanto elementare dimostrazione della stretta relazione tra una trasformazione fisica e un atto di immaginazione e creazione.
Con questo e altri lavori che hanno sempre la patata come protagonista, l'artista argentino auspica l'avvento di "*un'era in cui l'uomo sia in grado di minimizzare la distanza tra conoscenza e azione*".
E quindi una sfumatura di passaggio dalla patata scientifica a quella più umanizzata. Come le finte patate realizzate in bronzo nel 1977 da **Giuseppe Penone** partendo da calchi di parti del corpo umano: un orecchio, il naso, la bocca... Ammucchiate con qualche quintale di vere patate si confondono, si mimetizzano senza la drammaticità del "polvere alla polvere" ma con il costante desiderio dell'artista di un continuo raffronto tra la fisicità del corpo umano e l'imponente (e mai impotente) forza della natura [nella foto a sx].
In ogni caso, la patata è il massimo strumento metaforico a disposizione degli artisti: la sua malleabilità nello scolpirla, la sua terragna apparenza, la povertà nella sua ricchezza nutrizionale hanno fatto sì che altri artisti, come **Joan Miró** (*Potato*), **Peter Root** (*Wasteland*), **Patrice Ferrasse** (*Potatomic*), **Michel Blazy** (*Araignée*) ecc. l'abbiano voluta come assoluta protagonista fino all'apoteosi di una sua foto, realizzata da **Kevin Abosch**, che è stata venduta due anni fa per la stratosferica cifra di un milione di dollari. ✦

@aldo_spinelli | @carlo_spinelli

CONCIERGE

di VALENTINA SILVESTRINI

OSPITALITÀ LAPPONE



Situata a circa cinquanta chilometri a sud del Circolo Polare Artico, la piccola località di Harads, nel comune svedese di Boden, agli inizi di questo decennio ha conquistato un'improvvisa popolarità internazionale, rimbalzando tra decine di siti e pubblicazioni cartacee. La ragione? Nessun episodio di cronaca, nessun cataclisma, nessuna epica impresa sportiva: la "inaspettata fama" si deve all'intuizione – e alla determinazione – dei coniugi Kent Lindvall e Britta Jonsson-Lindvall, ideatori e proprietari dell'ormai celebre Treehotel. Incastonata tra le rigogliose foreste lapponi e le incontaminate acque del fiume Lule, Harads è quindi passata dallo status di centro semisconosciuto, a 950 chilometri dalla capitale Stoccolma, a quello di destinazione da sogno per gli appassionati di design e di natura.
Progettate da architetti scandinavi scelti dalla committenza, le "stanze" dell'hotel sono diverse una dall'altra: ciascuna attualizza il modello della casa sull'albero, concretizzando un desiderio comune a più generazioni di bambini. Tutte sopraelevate da terra e raggiungibili con scale o passerelle, queste sistemazioni stupiscono, puntando sull'"effetto mimesi" – è il caso di *The Mirror Cube*, capace di specchiare il paesaggio circostante grazie al rivestimento esterno in vetri riflettenti – o su poetici camouflage. Ne sanno qualcosa gli ospiti di *The Birds Nest*, che possono sperimentare la "primordiale" sensazione dell'essere avvolti in un nido di ramoscelli, senza scendere a compromessi a livello di comodità.
Entro la fine del 2018 la capacità ricettiva di Harads – 500 anime residenti – è destinata a crescere ancora: a dicembre è prevista l'apertura del nuovo Arctic Bath Hotel & Coldbath. Dopo le stanze del Treehotel, sospese tra alberi secolari, sono in preparazione le sei camere doppie dell'hotel galleggiante progettato dagli architetti **Bertil Harström** & **Johan Kauppi**. Concepito come una sorta di "*scultura lignea abitabile*", l'hotel verrà edificato sul fiume Lule; aperto tutto l'anno, sarà accessibile tramite un ponte che, nella stagione rigida, solcherà la superficie ghiacciata del torrente. Completamente celata dietro ai tronchi degli alberi, a memoria del tradizionale uso del fiume per il trasporto del legname in questa regione della Lapponia, la struttura disporrà anche di un moderno centro termale. Cuore del complesso sarà una piscina naturale, priva di copertura e lambita dalle acque del fiume **[photo Johan Kauppi © Arctic Bath AB]**: i 4 gradi di temperatura media permetteranno – ai più audaci! – di sperimentare il vero "bagno artico", magari dopo una rovente sauna. Contornata da una passerella, sulla quale contemplare le stelle e il silenzio, la piscina sarà direttamente visibile dalle camere da letto, dal ristorante, dal bar, dal salone di bellezza e dal centro per i trattamenti benessere.
Come l'hanno presa i coniugi Lindvall del Treehotel? Stando alle cronache locali in modo positivo e, anzi, il sito del nascente Arctic Bath, oltre ad assicurare che la struttura sarà in grado di accogliere feste private e piccoli gruppi per eventi speciali, apre alla possibilità di future collaborazioni.

arcticbath.se

@la_silvestrini

SERVIZIO AGGIUNTIVO

di MASSIMILIANO TONELLI

OLANDA A KM ZERO

Senza meno avrete presente quel movimento gastronomico chiamato New Nordic Cuisine che nacque ormai quindici anni fa e che fece scoprire un peculiare concetto di cucina a km zero perfino a quei Paesi (Danimarca in primis, ma anche Svezia, Norvegia e altri) dove per motivi climatici l'agricoltura non era una faccenda così familiare, se si facevano salvi tuberi e rape. Quel movimento, iniziato dal 2004 da chef René Redzepi con il suo socio di allora Claus Mayer (oggi definitivamente alla conquista di New York City: ne riparleremo), ha insegnato a decine di cuochi del nord Europa il valore per le difficoltose colture locali, l'amore per un pesce difficile, per molluschi e crostacei ingiustamente trascurati perché magari ardui da pescare o da gestire in cucina. L'attenzione spasmodica per le stagioni e infine l'occhio ai prodotti selvatici che campi, montagne e boschi producono in grande quantità a costi pari a zero. A tutto questo, una volta rientrati al ristorante o al laboratorio, si univa la perizia delle preparazioni e delle tecniche, su tutte le fermentazioni.
Dopo quindici anni, figli ed emuli di questa "scuola" sono diffusi in tutto il mondo. Uno, piuttosto interessante per vari motivi, lo abbiamo pescato al Rijks di Amsterdam, il ristorante dell'omonimo, importantissimo museo olandese. Al di là della solita menata (quando la smettiamo?) dei piatti ispirati alla mostra in corso, il giovane, bravo e bello chef **Joris Bijdendijk**, recentemente stellato, ha una buona personalità nel ricercare prodotti e suggestioni semplicemente da... l'Olanda! Stagionalità, prodotti locali, stop a importare tutto quanto, con la scusa che altrove crescono ortaggi migliori: facendo ricerca si può ovviare. "*Quando ho iniziato qui*", dice Joris, "*mi sembrava strano che tanti ristoranti in Olanda servissero piccione senza che nessun allevatore olandese crescesse piccioni. Oggi, dopo lunghe trattative, un nostro fornitore ci offre uno dei migliori piccioni che io abbia mai lavorato. Olandesissimo*".

rijksrestaurant.nl

@direttortonelli

THERE IS NO PLACE LIKE HOME

COME
LEGGERE ARTRIBUNE
Nella rubrica Focus parlano in prima persona i fondatori di realtà che lavorano su arte e creatività con un orizzonte lungo. Ben diverso sia da quello del museo che da quello della singola mostra. Realtà che operano sul nostro territorio o che nascono per iniziativa di artisti, curatori, critici, attivisti italiani. Su questo numero è protagonista There Is No Place Like Home, progetto romano vincitore del Premio Artribune nell'ambito di NESXT Independent Art Festival, svoltosi a Torino nel novembre 2017.
nesxt.org

TXT: THERE IS NO PLACE LIKE HOME Nato a Roma nel 2014, There Is No Place Like Home è un progetto d'arte itinerante che costruisce mostre in luoghi sempre diversi. I fondatori sono artisti (**Alessandro Cicoria**, **Stanislao Di Giugno**, **Giuseppe Pietroniro**, **Daniele Puppi**, **Marco Raparelli**) e storiche dell'arte (**Giuliana Benassi** e **Giulia Lopalco**), tutti di base romana e impegnati su vari fronti dell'arte. All'origine del progetto c'è la volontà e l'esigenza di un tentativo corale: costruire uno spazio (fisico, mutevole e processuale) all'interno del quale sperimentare le dinamiche di libertà proprie del fare artistico. Mettendo al centro gli artisti e le opere, lo spazio scelto di volta in volta diviene luogo che trasforma se stesso a partire dai lavori che gli artisti pensano o ripensano per l'occasione.
I luoghi sono individuati poiché metafora di qualcos'altro, siti eletti ad accogliere le visioni degli artisti, e diventano essi stessi interlocutori e oggetto di interpretazione. Non c'è una tematica né una regia curatoriale canonica: si sperimenta il dialogo fra artisti e le mostre sono il risultato di un'immersione temporale nello spazio. Anche il tempo costituisce un "luogo" da esperire, poiché la durata di ogni mostra è spesso di pochi giorni o addirittura qualche ora, per proporre un'esperienza da vivere, rallentando le coordinate temporali e, di conseguenza, lo sguardo sulle opere.
Dal cantiere di una casa in costruzione [in alto: via Aurelia Antica, Roma 2014. Photo altrospazio] a un peschereccio ormeggiato sul Tevere, da un'isola veneziana alla "Valle dell'inferno" romana, fino alle cantine di un palazzo torinese, l'incontro con il luogo avviene in maniera spontanea, riconoscendo nelle coordinate spaziali un possibile contenitore fisico da sperimentare come azione, visione e ricerca. "*Ogni volta che ci*

VERTIGINE DELLA LISTA

Il primo appuntamento si è svolto a Roma nel 2014 presso il cantiere di una casa in costruzione in via Aurelia Antica 429; l'evento ha avuto una durata di 72 ore e lo spazio è stato aperto h24. Gli artisti partecipanti: **Stefano Arienti**, **Simone Berti**, **Alessandro Cicoria**, **Eli Cortiñas**, **Stanislao Di Giugno**, **Loredana Di Lillo**, **Flavio Favelli**, **Stefania Galegati Shines**, **Vitoria Gasteiz**, **Daniele Genadry**, **Goldschmied & Chiari**, **Thomas Hutton**, **Giovanni Kronenberg**, **Michaela M. Langenstein**, **Emiliano Maggi**, **Matteo Nasini**, **Norberto & Scintilla – Antonio Grulli**, **Nicola Pecoraro**, **Alessandro Piangiamore**, **Federico Pietrella**, **Cesare Pietroiusti**, **Giuseppe Pietroniro**, **Luigi Presicce**, **Daniele Puppi**, **Marco Raparelli**, **Max Renkel**, **Andrea Salvino**, **Alessandro Sarra**, **Corrado Sassi**, **Vedovamazzei**.
A Venezia nel 2015, presso la Polveriera dell'Isola delle Vignole, un pic-nic di 12 ore ha dato spazio al dibattito intimo e collettivo tra artisti, alla performance, alla visione di progetti futuri. Tra gli artisti partecipanti: Stefano Arienti, **Micol Assaël**, Flavio Favelli, Goldschmied & Chiari, Emiliano Maggi, **Jorge Peris**, Luigi Presicce, **Andrea Salvino**, Corrado Sassi, **Lorenzo Scotto Di Luzio**.
A novembre dello stesso anno, di domenica, gli artisti **Paolo Chiasera**, **Rä di Martino**, Stefania Galegati Shines, **Hilario Isola**, **Nunzio**, **Leonardo Petrucci**, Lorenzo Scotto di Luzio, **Namsal Siedlecki** e **Claudio Verna** sono stati chiamati a indagare il quartiere romano di Valle Aurelia.
Nel 2016 un peschereccio ormeggiato sul Tevere all'altezza di Ponte Marconi **[photo Altrospazio]** è stato scenario di un intervento collettivo degli artisti **Josè Angelino**, **Massimo Bartolini** con **Pietro Riparbelli**, **Stefan Burger**, **Ludovica Carbotta**, Alessandro Cicoria, **Michela de Mattei**, **Maria Adele Del Vecchio**, **Federica Di Carlo**, Stanislao Di Giugno, **Fantazio**, **Michael Fliri**, **Federico Fusi**, **Judith Kakon**, **Tobias Kaspar**, **Masbedo**, **Jacopo Miliani**, **Jonathan Monk**, **Liliana Moro**, Matteo Nasini, **Luigi Ontani**, Jorge Peris, Giuseppe Pietroniro, **Gianni Politi**, Daniele Puppi, **Calixto Ramirez**, Marco Raparelli, **Vincenzo Simone**, **Nico Vascellari**, **Italo Zuffi**.
A Torino nel novembre 2017 presso le cantine e l'androne di un palazzo multietnico del quartiere di Porta Palazzo, gli artisti Josè Angelino, Calixto Ramirez e **Justin Randolph Thompson** hanno presentato dei lavori installativi e una performance corale.

LA TAPPA TORINESE

A Torino, all'interno di NESXT – Independent Art Festival, presso le cantine di un palazzo vissuto da oltre cinquanta famiglie multietniche, sede di viadellafucina16 condominio-museo, gli artisti **Josè Angelino** e **Calixto Ramirez** (con **Justin Randolph Thompson**) sono stati chiamati ad attivare gli spazi attraverso le opere. "*La mostra è nata durante il tempo d'installazione*", dice Angelino, "*lavorando a stretto contatto con Calixto, Giuliana, Justin, Amos e alcuni condomini, risolvendone la realizzazione come sintesi di un processo articolato e fortemente condiviso. Un processo necessario che ha creato una situazione di coesistenza di diverse individualità, una 'interferenza' che ha cambiato a sua volta nuovamente quella realtà condivisa. I lavori esposti raccontano il tentativo di evidenziare questa condizione. In 'Studi di interferenze', alcuni vetri messi in vibrazione e appoggiati l'uno sull'altro in un unico sistema producono riverberi che ad ogni istante vanno a cortocircuitarsi e a sommarsi in dinamiche temporali che possono sparire o permanere, diventando una memoria non scritta ma codificata nell'azione ripetuta di ciascun elemento, sottolineando il delicato equilibrio tra necessità di esistenza e individualità*".
"*Il luogo mi ha fatto pensare al recente terremoto che ha scosso Città del Messico. Così è nato un parallelismo fra l'estetica semidistrutta del palazzo torinese e le rovine in Messico*", racconta Ramirez. "*Un pensiero su come la collettività può essere forte nel costruire e ripristinare gli spazi, in modo fisico e simbolico. Quando sono arrivato c'erano delle persone che colpivano le mura per rimuovere il vecchio intonaco. Da qui ho preso non solo l'idea di distruzione/costruzione, ma soprattutto il suono, che aveva un certo peso simbolico. Questo mi ha fatto pensare alle persone che rimangono intrappolate sotto le macerie senza la forza di gridare, così battono sulle rovine per farsi sentire e far capire che sono ancora vive. Il mio intervento si è sviluppato accanto ad Angelino, amico e artista, così l'idea di movimento, collettività, fragilità e sonorità è entrata in dialogo con il motore del suo lavoro, l'energia. Ognuno ha generato il proprio pensiero nello stesso spazio, creando anche involontariamente una cosa, uno spazio in cui a volte l'autore è perduto, o non è importante, poiché la comunicazione e la collettività nei suoi diversi modi sono stati presenti in modo genuino*".

si avvicina a un luogo è come entrare in un nuovo mondo: questo presuppone una prima fase di esplorazione, poi bisogna prendere confidenza con il luogo, conoscerne le dinamiche e valutarne le possibilità", scrive Giuliana Benassi, coordinatrice del progetto. "*Questi posti sono spesso avventurosi e caratterizzati da dinamiche contrastanti, da altre vite ed energie. Vengono fuori narrazioni particolari e ogni volta è tutto diverso, con imprevisti nuovi. La bellezza del luogo è il suo essere autentico, reale: solo così può essere interpretato come metafora. Questa decifrazione poetica viene lasciata alla sensibilità degli artisti. Perciò non è mai possibile fare un discorso a priori, ma solo a posteriori. Ad esempio, la mostra sul peschereccio ha implicato un'immersione in una zona di Roma tanto bella quanto inquietante, squallida e reale; tutta la tensione imprevedibile del fiume, dello stare sull'acqua, dello scorrere, in qualche modo è stata presente nelle opere come racconto visivo della precarietà del vivere, della vibrazione come vita e passaggio*".
Gli artisti sono coinvolti a partire dalla proposta del luogo, richiamando la possibilità di far incontrare il lavoro con il tipo di spazio individuato. Si parte da una condivisione della volontà del progetto e la partecipazione include uno sforzo da parte di tutti. "*Come progetto di gruppo non ha niente di innovativo in sé, ma se guardiamo al contesto storico attuale, dove trionfa l'individualismo e dove ci si incontra maggiormente nelle piazze virtuali, potremmo interpretarlo come momento aggregativo che sconfina dall'idea semplice di mostra e dunque di opening*", sostiene Marco Raparelli, artista fondatore. "*È un tassello da cui ripartire per creare una nuova idea di comunità, una necessità di ripensare a dinamiche di gruppo e di aggregazione tra artisti, operatori del sistema culturale e soprattutto dell'osservatore, per riportare al centro del dibattito l'opera d'arte e l'artista, cioè i veri protagonisti di questa grande giostra dell'arte contemporanea*". In questo senso il progetto rappresenta un contenitore in continua trasformazione entro il quale si creano tentativi di dialogo tra artisti, opere, pubblico e processo di costruzione. Non esiste un obiettivo, ma la ricerca è condotta con il peso della leggerezza, intesa come volontà visionaria e azione. ✦

thereisnoplace.com

Da qualche anno è una zona in sviluppo silente, graduale e con una certa attenzione. Complice la Fondazione Prada, una di eccellenza. A sud di Porta Romana, intorno a viale Ortles,

All'altezza di O

1.

Bar Luce

Concepito da Wes Anderson, è uno dei fiori all'occhiello della Fondazione Prada, dove è appena stata ultimata la Torre che completa il progetto di Rem Koolhaas (e che ospiterà altri ristoranti). Scenario Anni '50-'60, cibo all'altezza. Subito insperato punto di riferimento del quartiere.

largo isarco 2
fondazioneprada.org/barluce/

2.

Calabiana-Hub

Qui, a metà del XIX secolo, si stampava la prima edizione dei *Promessi Sposi*. Qui, ora, c'è uno spazio di coworking dotato di bar, lounge e sale meeting & workshop. E qui ci sono anche gli showroom di Altana e Save the Duck. Si chiama hub e lo è veramente.

via calabiana 6
calabiana-hub.com

3.

Madama

Questo è un ostello, dove a prezzi iper-competitivi si dorme in una palazzina liberty, scegliendo fra camerate e doppie private. Poi c'è un bistrot aperto da colazione a cena coi tavoloni sociali di legno all'esterno che pare Berlino. E infine c'è l'Ohibò, club collocato al piano -1.

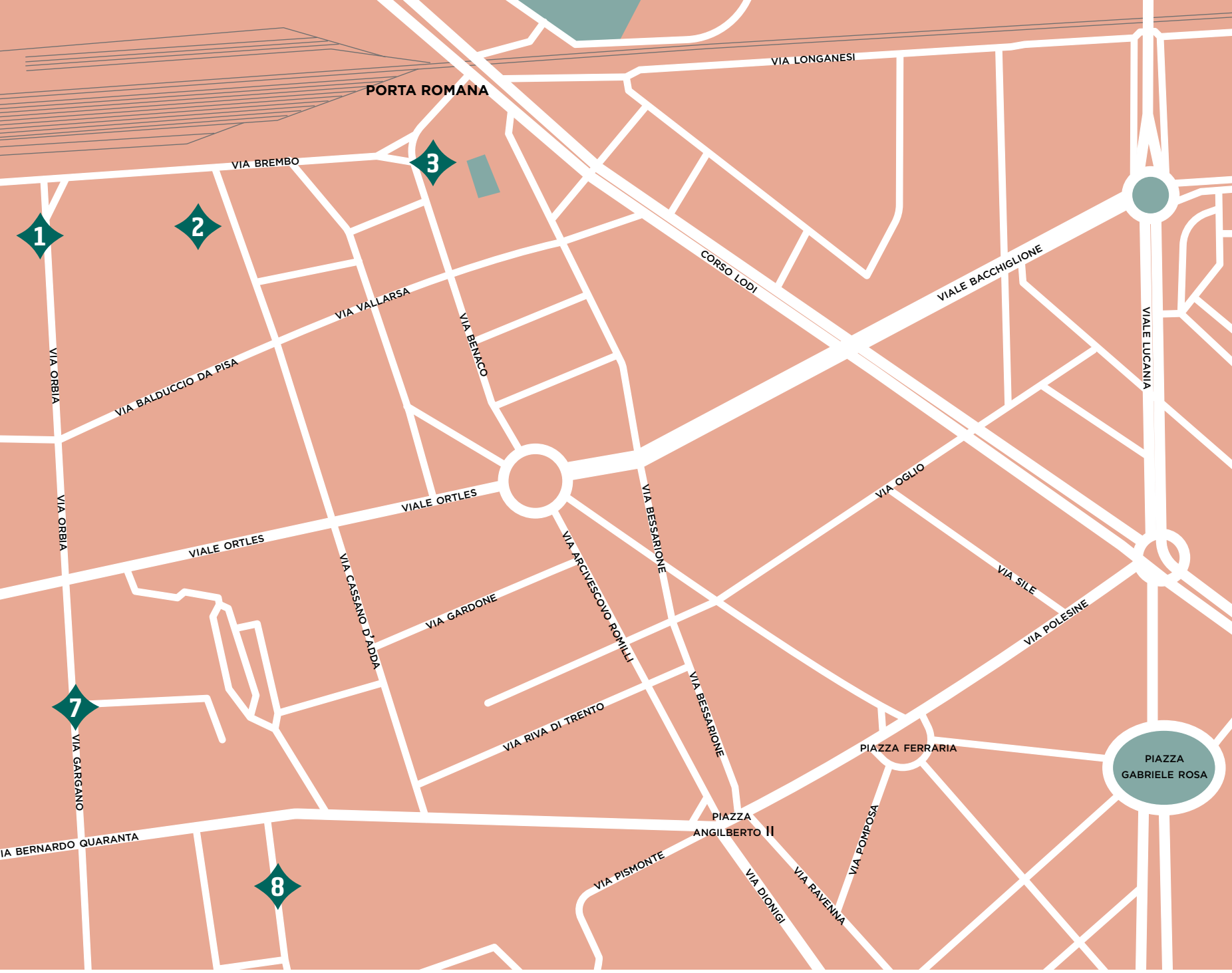
via benaco 1
madamahostel.com

4.

IFOM

Fondato nel 1998, è il centro d'eccellenza europeo nella ricerca sul cancro, in particolare nel campo dell'oncologia molecolare. Cultura scientifica ad altissimo livello (Umberto Veronesi vi dice nulla?), con un programma di incontri aperti a ogni tipo di pubblico.

via adamello 16
ifom.eu



costante. Tutti dicono che è periferia depressa, ma tutti vi guardano storica passione per la musica e la presenza di un polo scientifico abbiamo disegnato per voi l'ennesimo distretto milanese.

rtles. A Milano

5.

Symbiosis

125mila mq per un progetto incentrato sulla vocazione lavorativa dell'area (sarà l'headquarter di Fastweb), con un debole per le soluzioni tecnologicamente avanzate. Il tutto firmato da Antonio Citterio e Patricia Viel, pronti a cambiare lo skyline dell'area giusto in adiacenza alla Fondazione Prada.

viale ortles
areasymbiosis.com

6.

La Salumeria della Musica

Era una fabbrica di catene d'oro. Dal 31 dicembre 1999 è quel che promette: un luogo dove gustare salumi (e non solo) ascoltando musica dal vivo (soprattutto jazz, funky, soul). Un'istituzione che però chiuderà ad aprile. Affrettatevi dunque!

via pasinetti 4
lasalumeriadellamusica.com

7.

Plastic

È la storia del clubbing a Milano e in Italia. Dal 1980 il Plastic è un centro pulsante e, anche se ha lasciato la storica sede di viale Umbria, circolano ancora i fantasmi dei suoi frequentatori: da Keith Haring a Andy Warhol, passando per Elio Fiorucci.

via gargano 15
facebook.com/clubplasticmilano/

8.

Motelsalieri

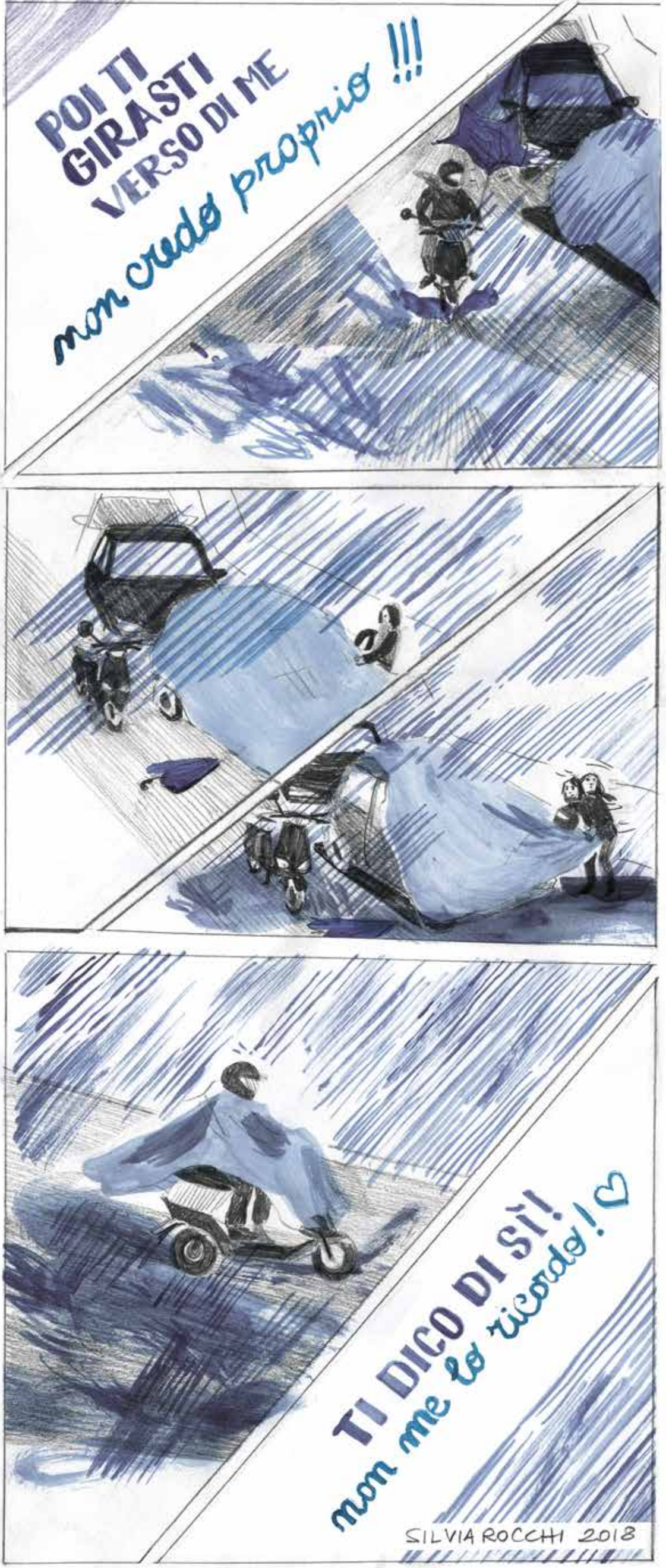
Dal 2006 al 2016 era a Roma, dall'anno scorso è a Milano. È la fucina di Fabio Quaranta, fashion designer classe 1977. Ma come è indefinibile lui, indefinibile è lo spazio. Galleria, negozio, studio di design, music spot. Andate a sbirciare.

via privata passo pordoi 6
fabioquaranta.it

TI AVEVO GIÀ VISTA

PENSAI: CHI È QUELLA SCEMA CON L'OMBRELLO?!

grazie!!!



SILVIA ROCCHI

TXT: ALEX URSO Continua il nostro spazio dedicato ai fumettisti italiani contemporanei. Questa volta tocca a **Silvia Rocchi** (Pisa, 1986): segno graffiato, cultura punk e un sacco di collaborazioni alle spalle. L'abbiamo incontrata per farci raccontare *Brucia*, il suo nuovo libro edito per Rizzoli Lizard, già in classifica su Artribune tra i migliori fumetti del 2017. Qui di fianco invece *Ti avevo già vista*, il suo racconto inedito per queste pagine di *Fantagraphic*: breve storia di un amore distratto.

Cosa significa per te essere fumettista?
È stato un sogno che consideravo inarrivabile da ragazzina, quando guardavo con ammirazione chi disegnava pagine e pagine di una serie: ricordo che mi incuriosiva la determinazione e la dedizione di certi fumettisti, specialmente degli autori dei manga che leggevo. Oggi che lo faccio tutti i giorni significa ancora dedizione, ma cerco di ricordarmi che l'intuito e la scintilla iniziale sono il fulcro del lavoro. Il fumetto per me è il piacere di visualizzare le storie, è lasciarsi guidare dal ritmo e dalla composizione della tavola.

***Brucia* è il tuo ultimo libro, edito per Rizzoli Lizard. Ce ne riassumi la storia?**
Nel mio ultimo fumetto ho voluto raccontare le vite di due donne, presentandole al lettore da giovani, una sui trenta e l'altra adolescente, e come inciampano l'una nella vita dell'altra. Le protagoniste sono il tramite per raccontare delle sensazioni che volevo "visualizzare" e mettere su carta da tanto tempo, un po' come a liberarmene: il vuoto, il dolore, la rabbia di fronte agli avvenimenti insensati che ci si pongono davanti. Ho scelto di farlo raccontando una brutta tragedia all'interno di un'acciaieria che coinvolge – tra gli altri – i cari delle due ragazze.

Spesso i fumetti sono una via di fuga dalla realtà. In questo caso ne fai, al contrario, uno strumento di analisi di eventi inevitabilmente legati al drammatico quotidiano. Qual è il punto di contatto tra realtà e finzione in questo lavoro?
È finzione poiché mi sono inventata tutti i dettagli: l'acciaieria Zeni Sider non esiste, non sono mai esistite le protagoniste, Tamara e Maria; ma è realtà perché tutto è purtroppo molto attuale (il mio fumetto inizia nel 1981) e plausibile. Il punto di contatto è questo, da considerarsi una sorta di cortocircuito.

***Brucia* è stato il tuo primo libro in solitaria, dopo le diverse collaborazioni degli scorsi anni. Cosa rappresenta nel tuo percorso?**
È il momento che aspettavo da un po', volevo capire quanto ero in grado di fare tutto da sola, e l'ho fatto. So che ci sono delle sequenze che non vanno bene, dei dettagli da migliorare, e così via. Ma sono contenta perché, pur non essendo un'opera prima, per me è un nuovo punto di partenza.

silviarocchi.com

Carlo Mollino • TORINO

fino al 13 maggio
a cura di Francesco Zanot
CAMERA
Via delle Rosine 18
011 0881150
camera.to

Chi non conosce la mistica, geniale e poliedrica figura di **Carlo Mollino** (Torino, 1905-1973) può provvedere visitando la mostra *L'occhio magico di Carlo Mollino. Fotografie 1934-1973*, allestita negli spazi di Camera, a Torino. Una mostra che non solo evidenzia la virtuosa collaborazione tra il Centro Italiano per la Fotografia, il Politecnico di Torino, gli Archivi della Biblioteca Gabetti e il Fondo Carlo Mollino, ma illustra con fascino e varietà l'intensa attività artistica – perché sarebbe impossibile scindere in una figura di tale estro professione, vicende personali, opere d'arte e fotografie – del celeberrimo architetto e designer torinese.
Vivace, spericolato, intenso, visionario: Carlo Mollino è uno dei più grandi architetti che il '900 abbia conosciuto. Camera ha voluto però soffermarsi su un aspetto cruciale dell'attività del torinese, ovvero sulla fotografia, fin da ragazzo una passione che coadiuvava il disegno tecnico nonché le sue esperienze fondanti. Tutto pare infatti filtrato dagli espressivi, sovraeccitati, surreali scatti di Mollino: edifici, interni di case, viaggi, cavalli, specchi, automobili (con particolare riferimento al *Bisiluro* da lui progettato e con cui aveva partecipato alla *24 Ore di Le Mans* nel 1955), aeroplani (passione che gli fece prendere il brevetto da pilota acrobatico), montagne (sulle quali sciava). E poi, soprattutto, fantasie di donne: giochi di pose, capricci di volumi, sinuosità sfacciata di nudo, statuaria in bilico tra classico e mefistofelico; centottanta fotografie (Polaroid, stampe in bianco e nero e a colori) che compendiano ritratti unici e serialità ricercatissima; atteggiamenti squisitamente femminei e talvolta tortuosi e impenetrabili.
Non si stenta a credere che proprio Carlo Mollino fu uno dei maggiori intellettuali sostenitori della fotografia quale arte maggiore: la coscienza critica unita al valore della rivisitazione della realtà lo portarono a pubblicare *Il messaggio dalla camera oscura* (1949), un testo militante e addirittura apologetico per la fotografia in Italia.
Fotomontaggi, illusioni ottiche, *Fantasie di un quotidiano impossibile* – come il nome di una delle quattro sezioni espositive - scherzi prospettici, libertà di riprese: il mondo di Carlo Mollino è espresso con dovizia di particolari sia nelle stesse foto sia – ed è ciò che sta regalando alla mostra un record di visitatori – nell'allestimento schematico ed enigmatico. Un inizio d'anno sublime.

FEDERICA MARIA GIALLOMBARDO

Ellie Davies • MILANO

fino al 15 aprile
PATRICIA ARMOCIDA
Via Argelati 24
02 36519304
galleriapatriciaarmocida.com

Quattordici fotografie di medio e grande formato, tre diverse serie cardine della sua produzione, un unico comune denominatore, sintesi e principio primo del percorso espositivo. **Ellie Davies** (Londra, 1976) si presenta così negli spazi di Patricia Armocida, tra i navigli milanesi. File di alberi, grandi fronde, fogliami rigogliosi si aprono, di fronte al visitatore, come sipari di un teatro, sospeso fra l'astrazione intrinseca del luogo e la concretezza della vita reale. La foresta come distacco dalla dimensione urbana, la foresta come rifugio, la foresta come unica occasione di vera contemplazione. Una dimensione onirica per esplorare l'Io in estrema solitudine, senza inquinamenti emotivi né visivi di altro genere.
I fitti ambienti boschivi inglesi diventano quinte sceniche per le opere di Davies e custodi assoluti del suo processo creativo. Storicamente associate a una dimensione misteriosa e indefinita, luoghi leggendari e magici, evocative in ogni letteratura come simbolo di cultura popolare, le foreste esprimono un'energia primordiale che l'artista tenta in tutti i modi di concretizzare.
In *Between the trees (2014)* materializza le vibrazioni e l'invisibile flusso sprigionato dalle zone boschive attraverso la generazione di nubi artificiali che si intersecano perfettamente con il paesaggio naturale. Artifici labili creano così, a seconda dei toni e della luce, composizioni più o meno neutre, trasmettendo sensazioni contrastanti, espresse sulla base dello stato d'animo con il quale ci poniamo davanti all'opera. L'indefinito e lo stato latente delle fotografie di Davies tornano protagonisti nella serie *Stars* (2014-15), nella quale l'artista compie un esercizio di composizione a livelli che si concretizza in vibrazioni più particellari rispetto alla densità dei fumi artificiali. Come lucciole, colpi di luce sono sovrapposti alle tradizionali inquadrature. Riprese dagli archivi Nasa, le nebulose spaziali creano un gioco materico e ottico dai toni magici. L'esaltazione del comune e la fuga dall'abitudine. Lo straniante e l'eccezionale sono evocati in *Smoke and Mirrors* (2010) per focalizzare l'apparente centro dell'opera e poi far cadere l'occhio e la riflessione su quello che assuefa: il contorno diventa soggetto protagonista.
Davies fissa attimi sospesi in un'astrazione familiare e ristoratrice per l'essere umano; momenti che preludono a un avvenimento, a qualcosa che sta per accadere, ma che solo il processo mentale di chi guarda può scrivere nella propria selva emotiva.

DAVIDE MERLO

Ljubodrag Andric • MILANO

fino al 9 aprile
MIMMO SCOGNAMIGLIO
Via Goito 7
02 36526809
mimmoscognamiglio.com

La mostra *Spazi invisibili* di **Ljubodrag Andric** (Belgrado, 1965) è composta da immagini silenti, muri che potrebbero significare chiusura. Così non è. In realtà i muri sono i mondi che l'artista serbo, che da quindici anni vive in Canada dopo aver passato molto tempo nel nostro Paese, esplora. Alcune fotografie sono state scattate nel nord della Cina – i muri neri di inquinamento sono posti in dialogo con il cielo plumbeo –, altre propongono i colori squillanti della California. Sono immagini di grandi dimensioni, realizzate con il banco ottico, in cui la "ricerca della luce ideale" è il principio da cui parte ogni lavoro e ogni eventuale narrazione. La definizione dei dettagli, che siano tegole o cartelloni strappati, è perfetta. È un lavoro sul tempo, che ha le sue radici nella storia dell'arte italiana, nelle spazialità purissime di Piero della Francesca e Beato Angelico in cui la forma geometrica diventa astrazione.

ANGELA MADESANI

Regina José Galindo • MILANO

fino al 31 marzo
PROMETEOGALLERY
Via Ventura 6
02 83538236
prometeogallery.com

Regina José Galindo (Città del Guatemala, 1974) spinge il proprio corpo oltre il limite della sopportazione, si fa portavoce dei dimenticati e degli oppressi. Nella ricca personale compaiono anche *El Objectivo* e *La Sombra*, realizzate in occasione della Documenta 14. Una raccolta di immagini, oggetti e audio domina l'inaugurazione, tanto che è quasi difficile riconoscere *SOS*, la performance realizzata per questo evento. L'artista sceglie di nascondere il proprio corpo invece di mostrarlo, di trasformarlo in uno strumento invisibile per lanciare una richiesta d'aiuto. I suoi colpi sulla parete si trasformano in un codice così ritmato e incessante da sembrare un battito cardiaco. Con la durata limitata al vernissage e la dispersione della stanza, il grido muto di *SOS* rischia di sfuggire a chi non presta attenzione. Un peccato? Forse. Ma il monito del suo messaggio si fa così ancora più severo.

VALENTINA AVANZINI

Mattia Bosco • MILANO

fino al 29 marzo
LORENZO VATALARO
Piazza San Simpliciano 7
02 8052189
gallerialorenzovatalaro.it

Mattia Bosco (Milano, 1976) espone un nucleo recente di sculture in pietra, generate attraverso una stratificata lavorazione di blocchi rintracciati all'ombra delle montagne che ama perlustrare. Il risultato è un insieme di brandelli di materia, densa di superfici che si avviluppano tra loro, rimembrando perspicue cromie naturali che si decantano nell'incontro con i dettagli dipinti d'oro. Posizionandole sul pavimento o a muro senza piedistalli o intermediazioni di alcun tipo, Bosco consente alle sue sculture di vivere nella loro autonoma struttura formale, esaltando uno degli aspetti del suo lavoro, l'occupazione diretta dello spazio, mediante specifiche fisionomie, frutto di lenti e meditati processi di trasformazione della materia. Appare così una mostra circoscritta, ma al contempo paradigmatica di uno degli aspetti fondanti del lavoro di Bosco: l'indagine delle reti interne della scultura e del suo farsi.

LORENZO MADARO

Jason Gomez • MILANO

fino al 24 marzo
CLIMA GALLERY
Via Stradella 5
329 8849781
climagallery.com

Il rapporto tra **Jason Gomez** (Los Angeles, 1986) e il suo levriero si consuma in una condivisione di spazi fisici e "*intra-azioni*" che determinano ibridazioni continue. Perciò *Addio del Passato* è una maschera canina su cui l'artista incolla i propri capelli: la definizione del sé passa attraverso l'incontro con l'alterità. Tuttavia l'errata distanza può sfociare in relazioni problematiche, come l'interdipendenza. Lampante è *Predicament*: un banner che raffigura il dipinto *Viandante sul mare di nebbia* appeso al soffitto tramite corde e nodi tipici del bondage. Il desiderio romantico del dominio sulla natura può condurre, se esasperato, fino all'autodistruzione. Due sculture denunciano la potenza della metafora come strumento di controllo delle masse, mentre i *Clonal Hut* mostrano un futuro caratterizzato da processi di serialità e modificazioni genetiche atti a produrre ciò che la natura non sarà più in grado di creare spontaneamente.

ARIANNA CAVIGIOLI

Post Zang Tumb Tuuum • MILANO

fino al 25 giugno
a cura di Germano Celant
FONDAZIONE PRADA
Largo Isarco 2
02 5666 2611
fondazioneprada.org

La relazione tra l'oggetto d'arte e lo spazio deputato alla sua rivelazione è quel luogo in cui una superficie acquista significato, espleta diverse funzioni ed è anche là dove assorbe precise situazioni culturali. La consapevolezza di questo territorio di senso e il contesto che lo crea oscilla tra la dimensione fisica e quella psicologica, tra il versante visuale e quello sensoriale. Fra la storia e il presente. *Post Zang Tumb Tuuum. Art Life Politics: Italia 1918-1943* prova a porre la propria tesi sull'esistenza e la capacità di riconoscere quello spazio che provoca l'attivazione dell'oggetto d'arte, così come la sua visione, il suo valore centrale, oppure periferico, il suo campo di influenza, aperto o limitato.
La monumentale mostra alla Fondazione Prada riunisce in sé diversi recenti percorsi che hanno attraversato la storia dell'arte, tra il 1918 e il 1943, come *Gallerie milanesi tra le due Guerre* (curata da Luigi Sansone, tra febbraio e maggio 2016, alla Fondazione Stelline) e anche *Italian Futurism, 1909-1944: Reconstructing the Universe* (curata da Vivien Greene, a marzo 2014, per il Guggenheim di New York) ma evolve e supera il concetto di mostra, per diventare esposizione di esposizioni.
Il titolo di questa mostra trae origine dal periodo d'influenza successiva all'opera letteraria di **Filippo Tommaso Marinetti** *Zang Tumb Tumb*, pubblicata nel 1914. Ma come cambia e come viene assorbito quel tipo di messaggio contenuto fra le pagine del libro, a partire dal 1918? Per rispondere a questa domanda, Marinetti, nella mostra di Germano Celant, si trasforma in *agente*, o meglio, agitatore culturale al pari di **Margherita Sarfatti** e di Giuseppe Bottai, unico fomentatore di spazi espositivi a partire da *Ritratto di Marinetti* di **Rougena Zátková** (1921) e da *Temporale patriottico (Ritratto psico/ogivo)* del 1924, di **Depero**, che concorrono alla ricostruzione del primo ambiente di *Post Zang Tumb Tuuum*. In mostra, dipinti inattesi di **Prampolini**, **Balla**, **Morandi** e **de Chirico** sembrano paradossalmente fare da sfondo a portentose, ingigantite foto di mostre degli Anni Venti e Trenta come, fra le altre, *Das Junge Italien* alla Nationalgalerie di Berlino (1921), come la Biennale di Venezia del 1922 e la Quadriennale di Roma. Gli innumerevoli **Sironi**, **Severini**, **Martini**, **Casorati**, **Carrà**, come i volti attorti di **Wildt**, i rari disegni di **Sant'Elia** e le innumerevoli foto d'archivio, si definiscono come paesaggi di sovrapposizione di un contesto che ha portato all'emersione di uno stato liberale.

GINEVRA BRIA

Kippenberger | Lassnig • BOLZANO

fino al 6 maggio
a cura di Veit Loers
MUSEION
Piazza Piero Siena 1
0471223413
museion.it

Nell'anno in cui si celebrano i dieci anni della sede progettata dallo studio KSV, Museion torna su **Martin Kippenberger** (Dortmund, 1953 – Vienna, 1997), la cui scultura *Zuerst die Füße* fu, proprio nel 2008, al centro di una polemica che coinvolse autorità politiche e religiose indignate per il soggetto dell'opera (una rana crocifissa). La mostra *Body Check* accosta il lavoro di Kippenberger a quello di **Maria Lassnig** (Kappel am Krappfeld, 1919 – Vienna, 2014), Leone d'oro alla carriera a Venezia nel 2013: due personalità controcorrente, punk e provocatorio lui, schiettamente femminista lei, ricondotti alla loro dimensione storico-artistica e presentati quasi esclusivamente attraverso dipinti e disegni (con l'eccezione della grande scultura *Familie Hunger* di Kippenberger e del video *Shapes* di Lassnig).
Body Check si concentra su un tema specifico, quello del corpo, espressivo e sofferto, creando un dialogo fra artisti di generazioni diverse che nella vita non si conobbero mai, nonostante le tante tangenze nel loro lavoro: il tratto deformato, il colore acido, l'attaccamento a una figurazione cruda e talvolta grottesca. All'ingresso del museo, due ritratti fotografici rappresentano l'unico momento di ideale incontro fra i due, con il ritratto di Lassnig scattato dalla moglie di Kippenberger, **Elfie Semotan**, nel 2000, quando lui era già morto.
Per il resto, il lavoro dei due prosegue parallelo esattamente come nella mostra, con le opere di Kippenberger a sinistra e quelle di Lassnig a destra, in un percorso giocato su rimandi visivi: su tutti, quello fra *Die Lebensqualität* (2001), con il corpo di Lassnig attaccato in un improbabile oceano da un pesce, che allarga le braccia come Cristo (ma reggendo un bicchiere di vino rosso), e *Ohne titel* (1990) con Kippenberger artista crocifisso, che si sta già tramutando in rana – il dipinto appartiene alla serie *Fred the Frog*, la stessa di *Zuerst die Füße* – mentre invita i suoi spettatori (con la scritta verticale "*Bitteschön*", 'prego', sovrapposta al corpo) e al tempo stesso sembra ringraziarli sarcasticamente per averlo messo in croce ("*Dankeschön*", 'grazie', in orizzontale).
Artisti/martiri sottratti allo scandalo ma ancora scomodi e violenti: da un lato Lassnig, erede della tradizione espressionista austriaca, che si ritrae in maniera aperta e onesta, sospesa fra l'ironico e il grottesco; dall'altro Kippenberger, che nel rappresentare se stesso ricompone immaginari diversi, dalla rana pop al dramma della *Zattera della Medusa* di Géricault.

SARA D'ALESSANDRO MANOZZO

Danica Lundy • MILANO

fino al 1° aprile
a cura di Stefano Castelli
CANEPANERI
Foro Bonaparte 48
02 36768281
canepaneri.com

Quello che sorprende nelle opere della giovane canadese residente a New York **Danica Lundy** (Salt Spring Island, 1991) – al suo debutto a Milano con la galleria Canepaneri – è la capacità di orchestrare in maniera sapiente e armonica i molteplici elementi che compongono la sua pittura. Il colore, la prospettiva, le ombre, le iconografie: tutto è selezionato, calibrato e soppesato per rappresentare al meglio una sensazione di rumorosa solitudine. Una condizione presente in tutte le opere, da quelle più affollate a quelle con una sola figura protagonista. L'abilità dell'artista di delineare una delle principali caratteristiche della contemporaneità senza retorica o facili ammiccamenti, unita con un'innegabile dote pittorica, fa sì che Lundy sia già in grado di trasmettere efficacemente una propria visione attraverso un stile personale ma allo stesso tempo ricco di riferimenti più o meno recenti.

DARIO MOALLI

Kris Rhus • MILANO

fino all'8 aprile
CARLA SOZZANI
Corso Como 10
02 653531
galleriacarlasozzani.org

Un microcosmo perduto riemerso dalle acque, un mondo cristallizzato in un passato irreale: così si presenta *Wave After Wave*, installazione di **Kris Ruhs** (New York, 1952) per la Galleria Carla Sozzani. Proseguendo il proprio percorso di ricerca sulla luce e la percezione, l'artista riesce a creare non solo un dialogo fra opere diverse, ma un'atmosfera che pervade gli spazi di corso Como. Se la ricerca di Ruhs coinvolge da sempre una forte componente artigianale, il potenziale immaginifico di *Wave after Wave* non è dato tanto dalle singole opere, ma dallo studiato insieme di forme, ombre e strutture che intrecciano una narrazione comune. Ceramiche, ferro, rame, lego, spago e oggetti di recupero si combinano in forme capaci di plasmare lo spazio. Complice la luce soffusa, gli oggetti sembrano assumere forme organiche, parlare di vite passate mai esistite, come all'interno di un diorama irreale o semimitico.

VALENTINA AVANZINI

Nicolas Party • MILANO

fino al 30 marzo
KAUFMANN REPETTO
Via di Porta Tenaglia 7
02 72094331
kaufmannrepetto.com

Trompe-l'œil, wall painting, interventi che dilatano gli ambienti, ma su una matrice anti-prospettica. Non si tratta di un'incursione nell'ambito dello spazio e dell'architettura: i portali, le finestre e i timpani di **Nicolas Party** (Losanna, 1980) aggiungono significato attraverso un supporto autonomo ma in comunicazione con il suo ambiente. E infatti i lavori esposti in *Pietra Dura* sembrano rifarsi a un primissimo Rinascimento: più influenzati da Giotto che da Piero della Francesca, vivono in un regno che elude le teorizzazioni di Panofsky sulla prospettiva come forma simbolica. Spazio e corpi si fondono, come nell'arte gotica e bizantina, e l'opera cessa di essere rappresentazione di una porzione di realtà percettiva per aprirsi a un universo di significati inconsci e magici. Non a caso i materiali sono raffinati e richiamano il gusto germanico e levantino per l'oro e le pietre preziose.

FEDERICO GODINO

Marino Marini • VENEZIA

fino al 1° maggio
a cura di Barbara Cinelli
e Flavio Fergonzi
COLLEZIONE
GUGGENHEIM
Dorsoduro 701
041 2405411
guggenheim-venice.it

Corre lungo la linea del tempo la retrospettiva dedicata al talento scultoreo di **Marino Marini** (Pistoia, 1901 – Viareggio, 1980). Oltre cinquanta opere dell'artista innescano un dialogo con gli stilemi plastici passati e recenti, a cominciare dal modello etrusco, vivido nei busti e nelle sculture equestri. Dal Verrocchio a Giacomo Manzù, passando per il "mentore" Rodin e il contemporaneo Moore, sono molteplici i riferimenti cui Marini guarda nell'arco della propria esistenza, assorbendoli senza però scalfire l'autonomia che contraddistinguevano il suo fare creativo. Una poetica indipendente e radicata, alla base di soluzioni scultoree dense e piene, sintetiche e possenti, nelle quali giochi di linee ridotte all'osso delimitano l'esplosione di gesti trattenuti soltanto dalla materia. Ecco allora che figure come il *Nuotatore*, le *Pomone* o il *Giocoliere*, pur strizzando l'occhio a una lunga tradizione scultorea, mantengono, intatta, la loro potenza visiva.

ARIANNA TESTINO

Roberto Daolio • BOLOGNA

fino al 6 maggio
a cura di Uliana Zanetti
MAMBO
Via Don Minzoni 14
051 6496611
mambo-bologna.org

"*Ricordare è sapere ciò che vediamo*", scrive Orhan Pamuk ne *Il mio nome è rosso*. E non è un caso che l'ostinato contemplatore che è nella penna del Nobel turco sia anche un collezionista di vite altrui. Così in parte è il piccolo museo dell'innocenza che emerge dalla Project Room dedicata al critico e curatore prematuramente scomparso **Roberto Daolio** (Correggio, 1948 – Bologna, 2013). Una collezione non intenzionale, dice la curatrice, come non intenzionale è una vita: solo che quella di Daolio è stata costellata dal continuo incontro con il nuovo, con l'innocenza degli inizi. Era come se fosse continuamente illuminato dal comparire di un giovane artista, ne volesse cogliere la prima luce, farla vedere agli altri. E sono piccoli fuochi, intensi di affetti, quelli esposti al MAMbo.
Sono tutti, fatta eccezione per quelli che raccontano della prima gioventù di Daolio e che lo vedono protagonista dell'azione artistica, frutti di un dono. E cos'è un dono? Diceva Marcel Mauss che è un fatto sociale totale, ed è frutto della triplice obbligazione, dare – ricevere – ricambiare. Cercava l'antropologo francese la "*roccia della morale eterna*", quella primaria, che lega gli umani. Difficile dire in che modo, nella società post-capitalistica, il gesto del dono costituisca ancora questo pilastro: eppure nella stanza in cui si raccolgono le opere di **Maurizio Cattelan**, **Igort**, **Jori**, **Alessandra Andrini** e **Annalisa Cattani**, **Chiara Pergola** e **Cuoghi e Corsello**, **Alessandro Pessoli** e moltissimi altri, sembra tornare quell'aspetto primitivo dato dalla condivisione di un pezzo di strada, uno scambio non economico, ma comunque scambio, che necessita di diventare oggetto. In questo movimento è difficile stabilire in quale punto della triade si possa porre un curatore generoso e vigile come Daolio. Chi è il donatore, chi il ricevente, chi veramente ricambia. Non è forse un caso che abbia insegnato Antropologia culturale dal 1977 al 2012.
Intensa è stata la sua presenza, quindi, proprio nel livello più arrischiato, quello del primo sguardo: quel rischio che si era assunto e che lo nutriva era diventato negli ultimi anni più tormentato. La donazione della sua collezione al MAMbo costituisce in fondo un altro movimento del dono antropologico, che in questo caso risulta particolarmente gratuito, in quanto la città si era fatta meno accogliente per chi come lui non aveva mai abbandonato la critica militante e l'arte pubblica. Che ora torna alla città, in questa Project Room che ci interroga su cosa significhi accendere un fuoco.

ELETTRA STAMBOULIS

Grant on Industry and Work • BOLOGNA

fino al 1° maggio
a cura di Urs Stahel
MAST
Via Speranza 42
051 6474345
mast.org

Ha fotografato il corso del Po per più di tre mesi, **Sohei Nishino**, per realizzare la mappatura del fiume più lungo d'Italia. Dal Monviso ha raggiunto il Mar Adriatico, documentando i paesaggi – con le loro diverse strutture abitative, industriali e agricole – e gli abitanti che vivono nelle quattro regioni attraversate dal corso d'acqua. Nelle opere del fotografo giapponese, linguaggi eterogenei come collage, cartografia, fotografia e psicogeografia si contaminano per creare un paesaggio che è reale e immaginario. "*Ho composto la mia personale cartografia del fiume, che non delinea in modo pedissequo la forma del territorio, per seguire il mio ricordo e le mie impressioni*", ha affermato Nishino alla premiazione del concorso *Mast Foundation for Photography Grant on Industry and Work*, di cui è vincitore ex aequo con **Sara Cwynar**.
Quest'ultima si occupa della percezione del colore in relazione all'industria cosmetica e ai sistemi tintometrici. Compone collage in cui immagini di pubblicità vintage di make-up degli Anni Settanta vengono rifotografate inserendovi le sue mani o altri oggetti. Al Mast presenta anche il video *La fabbrica del colore*, girato all'interno di un'azienda cosmetica e in uno stabilimento tipografico, in cui l'indagine sulla produzione industriale di colori è accompagnata da testi di Wittgenstein, Batchelor, Matisse.
Di **Mari Bastashevski** è presentato il progetto *Emergency Managers*, in cui si analizza il tema della crisi idrica della città di Flint in Michigan, che ebbe inizio nel 2014. L'avvelenamento da piombo della popolazione, soprattutto quella residente nell'area periferica in cui vivono gli afroamericani, si è sviluppato in seguito a scelte di amministratori locali e internazionali. Bastashevski si occupa di controinformazione giuridica e di situazioni in cui le ingiustizie compiute su comuni cittadini diventano normali norme di comportamento.
Dopo la pubblicazione del libro *A-MOR* sul femminicidio e la violenza domestica, negli ultimi anni **Cristóbal Olivares** ha documentato i fenomeni migratori. "*Nella serie fotografica 'Il deserto' mi sono occupato dei dominicani che entrano illegalmente in Cile. Intercettati dai trafficanti di esseri umani nel loro Paese d'origine, devono attraversare il deserto al confine con Perù e Bolivia, tra campi minati e montagne che superano i 3.800 metri*". Lontane dai codici del fotogiornalismo, le immagini di Olivares – accompagnate dai ritratti dei migranti e dai video da loro realizzati con i cellulari nel corso del viaggio –restituiscono il loro dolore e la loro disperazione.

LORENZA PIGNATTI

Bill Beckley • BOLOGNA

fino al 28 aprile
STUDIO G7
Via Val d'Aposa 4a
051 2960371
galleriastudiog7.it

Dal *Nome della Rosa* di Umberto Eco, dove la semantica e la suggestività della parola giocano un ruolo chiave, **Bill Beckley** (Hamburg, Pennsylvania, 1946) ha tratto ispirazione per costruire un percorso attraverso cui analizzare e ricomporre la rosa, fiore romantico per antonomasia, soggetto quanto mai abusato e banalizzato. Fra i primi a utilizzare la fotografia come mezzo di manipolazione artistica sin dagli Anni Settanta, l'americano crea soluzioni compositive dal forte impatto visivo, esplosioni di colori come fuochi d'artificio, o più sobri richiami all'intimità di una serata di coppia. Il soggetto "rosa" diviene il tramite per esplorare la vastità dell'universo e la bellezza dei colori della natura. Con vena ora romantica più o meno aggressiva, Beckley immerge la rosa in atmosfere ora scintillanti ora acquerellate. Esercizi di stile che alleggeriscono il senso di artificioso grazie a una narrativa dall'afflato cinematografico.

NICCOLÒ LUCARELLI

Gianni Dessì • BOLOGNA

fino al 15 aprile
OTTO GALLERY
Via d'Azeglio 55
051 6449845
otto-gallery.it

Ispirandosi a un antico strumento di navigazione, **Gianni Dessì** (Roma, 1955) traccia la rotta del suo percorso artistico, fra pittura, scultura e disegno; un percorso appartato, pensato per una dimensione intima, caratterizzato da pochi colori mai appariscenti, se si eccettua il discreto uso del giallo. Lo sguardo, la parola, l'empatia sono gli elementi evocati da queste sette opere, dove l'Espressionismo Astratto s'insinua con garbo, affiancandosi a un naïf dal sapore hopperiano – con quelle finestre di sbieco aperte sull'infinito del cielo o del mare – e a un poetico realismo scultoreo che ricorda Rodin, senza tralasciare riferimenti all'*Urlo* di Munch. Con sensibilità letteraria, Dessì imprime alle sue opere un andamento esistenziale; gli spazi sono angusti, gli sguardi pensosi e le tecniche adottate rivelano un universo creativo in espansione, così come l'immagine si fa narrazione delicata del vissuto quotidiano.

NICCOLÒ LUCARELLI

Bruna Esposito • BOLOGNA

fino al 24 giugno
RACCOLTA LERCARO
Via Riva di Reno 57
051 6566210
raccoltalercaro.it

Coperte isotermiche, dissuasori per piccioni, tavoli di ambulanti: sono i materiali con cui **Bruna Esposito** (Roma, 1960) compone le installazioni di *Inconveniente*. Esplicito richiamo allo sbarco dei migranti e al loro dolore, i teli dorati riflettono le luci e, come sottolinea il curatore Andrea Dall'Asta, inducono a chiedersi quale essere umano ci sia sotto quelle pieghe leggere. Ma l'accostamento con i dissuasori capovolge il momento empatico e rappresenta il rischio di "*allontanare senza comprendere, senza esprimere le proprie ragioni e senza ascoltare quelle degli altri*". Più azzurri del cielo sereno, anche i tavoli trasportabili rimandano a luoghi lontani da cui provengono le merci prodotte dai Paesi poveri e vendute da persone altrettanto povere. Il messaggio coerente ed emozionante di Bruna Esposito invita a scacciare la paura, ad allontanare il rischio del cinismo e a sorridere tutti i giorni con benevolenza l'uno all'altro.

MARTA SANTACATTERINA

Ilaria Gasparroni • PARMA

fino al 14 aprile
CUBO GALLERY
Via La Spezia 90
cuboparma@gmail.com
cuboparma.com

La giovane artista abruzzese **Ilaria Gasparroni** (Sant'Omero, 1989) ha scelto la scultura in marmo come mezzo privilegiato di espressione. Dai volti, dalle parti del corpo – che nascono sempre da calchi di persone reali, poi trasposti nella pietra – scaturiscono un'espressione forte e un messaggio chiaro, comprensibile ma non banale, che mira a scuotere lo spettatore, costringendolo a una riflessione sulla propria vita e sulla sua relazione con l'Altro. Da un *Bacio* che è esplicita citazione di Auguste Rodin – dove però le uniche protagoniste sono le bocche dei due amanti – alle scarpette da ballo rivestite internamente di spine, alla *Vanitas* che richiama secoli di storia dell'arte, si giunge al fulcro visivo dell'allestimento: una *Dolcezza* quasi rinascimentale da cui promanano forza, serenità e consapevolezza di sé.

MARTA SANTACATTERINA

Mark Wallinger • PRATO

fino al 3 giugno
CENTRO PECCI
Viale della Repubblica 277
0574 5317
centroartepecci.prato.it

Con tocco ironico e apparentemente superficiale, **Mark Wallinger** (Chigwell, 1959) ha saputo raccontare, e in molti casi anticipare, la complessa realtà contemporanea. La mostra di Prato si apre con il suggestivo *Ecce Homo* (1999-2000), la prima scultura d'arte contemporanea aggiunta nel pantheon di Trafalgar Square. Già simbolo del pellegrino vagante, oggi è identificabile con il migrante, martire moderno. Stessa dinamica nel video *Threshold to the Kingdom*, realizzato per il Giubileo del 2000: era una metafora del pellegrino sospeso fra la benedizione e la dannazione, oggi è la metafora della condizione di chi trova chiuse quelle porte della "terra di nessuno" fra la discesa da un aereo o una nave, e la frontiera. E ancora *Passport Control*, fototessere risalenti al 1988, dove l'artista è intervenuto con il pennarello disegnando caratteri etnici stereotipati. Oggi, con l'emergenza sicurezza, la paura è purtroppo diventata una sensazione diffusa, accompagnata da pregiudizi d'ogni sorta.
Wallinger riflette sulla "precarietà" dell'ego: da *ID paintings* – pitture acriliche stese con le mani, rimandano ora a forme antropomorfe ora zoomorfe, ora a immagini radiografiche del corpo umano – alla serie dei *Self-portraits*, dove la parola "*I*" ('io' in inglese) è declinata in forme differenti, dalla scultura primitiva al segno geometrico di **Mondrian** al quadrato di **Malevič**. Fra ironia, onirismo, inventiva formale, si riflette sui travestimenti dell'ego contemporaneo. Infine *Adam*, componimento poetico che desume il titolo dal primo uomo apparso sulla Terra, e composta da versi di altri autori aperti dalla parola Io, ognuno dei quali descrive un'azione, un pensiero, a disegnare il composito universo umano.
Wallinger lancia al pubblico considerazioni di ampio respiro sull'esistenza. *Construction Site* (2011) è un video che racchiude in due dimensioni l'infinito della terra, del mare e del cielo, che si incontrano in prospettiva. Poiché qui il soggetto è la parodia di un cantiere, emergono considerazioni di tipo sociale, dal sistema del welfare per i lavoratori alla sicurezza sui luoghi di lavoro. Invece, *Pietre Prato* è un'installazione realizzata con centinaia di pietre di fiume raccolte in loco e contrassegnate da un numero, metafora dell'ambizione umana di conoscere e classificare ogni più minuto aspetto della realtà. Ma anche analisi molteplici significati della pietra: da quella tombale, ultimo ornamento all'esistenza umana, alla pietra lanciata nelle rivolte di piazza, estremo messaggio di disagio.

NICCOLÒ LUCARELLI

Home Beirut • ROMA

fino al 20 maggio
a cura di Giulia Ferracci e Hou Hanru
MAXXI
Via Guido Reni 4a
06 3201954
fondazionemaxxi.it

Home Beirut è una riflessione sulla capitale politica e culturale del Libano, città in cui culture, etnie e religioni si confrontano. Il paesaggio urbano distrutto dalla guerra è l'iconografia che attraversa in lavori in mostra. Negli Anni Ottanta-Novanta e poi con la guerra Israele-Libano, le immagini degli edifici sventrati testimoniavano le problematiche irrisolvibili di un Medio Oriente in perpetua crisi. Una realtà-metafora di questa condizione è proposta da **Roy Dib**, che espone le lunghe tende fatte calare sulle facciate delle case di Aleppo per proteggere i passanti dai cecchini. Durante una performance, vengono distribuiti brandelli di queste stesse tende, per far provare al pubblico la fragilità degli abitanti davanti alla violenza.
Abbondano in mostra i video e le videoinstallazioni. Ancora Roy Dib offre, in *A Spectacle of Privacy*, un'enigmatica rappresentazione della condizione dell'artista. Documentarie sono invece le fotografie di **Paola Yacoub** a sedicenti venditori di rose rosse durante l'occupazione siriana. I venditori erano in realtà spie e il titolo, *Le rose di Damasco*, ha l'ironico doppio senso del nome della rosa e della capitale siriana impegnata nell'occupazione. **Mona Hatoum**, l'artista libanese più affermata internazionalmente, presenta un suo noto video sulla madre assente, con cui ristabilisce un video-rapporto nella lontananza dovuta alla guerra. **Akram Zaatari** (già notato qualche anno fa alla Biennale di Venezia) presenta il video *Beirut Exploded view*. In un ambiente da fantascienza distopica, due giovani hanno collocato alcuni sommari oggetti casalinghi e compiono gesti quotidiani e anonimi. Qualcuno passa attraverso queste case abbandonate ma curiosamente nuove. Scopriamo poi che si tratta di un lotto in cui le aziende immobiliari devono costruire un pezzo in scala delle costruzioni previste. In questa città fantasma, i modelli verranno poi distrutti una volta approvati. Quasi un doppio fantasma di una Beirut in cui si vive fino alla prossima guerra.
Ma la vitalità libanese si esprime anche attraverso la musica, e la presenza di cd e immagini legate alla cultura musicale è la prova dei fermenti che spingono la ricostruzione di Beirut. Fotografata, videoripresa, narrata, disegnata, studiata, la "Città in Guerra" si appresta a una grande rinascita. Nel lavoro di **Stéphanie Saadé**, *A Map of Good Memories*, la mappa è disegnata sul pavimento con foglie d'oro e attraversata dai pensieri e azioni. Su questa mappa dorata e friabile il pubblico è invitato a camminare, cancellandone lentamente la fisionomia e ricreandone un'altra.

LORENZO TAIUTI

Silvia Argiolas | Giuliano Sale • ROMA

fino al 24 marzo
RICHTER FINE ART
Vicolo del Curato 3
340 0040862
galleriarichter.com

In questa mostra si nasconde un percorso indefinibile, dove maschile e femminile si contaminano in una terza identità mutevole. Sebbene la pittura di **Giuliano Sale** (Cagliari, 1977) sia meno punk e più vicina alla storia dell'arte del passato, egli restituisce una grande interpretazione, pur adattata alle esigenze contemporanee. Si muove tra il classico e il pornografico, compostezza e amputazione, decontestualizzazione e assestamento. **Silvia Argiolas** (Cagliari, 1977) è invece vicina alla Bad Painting: il suo universo è popolato da personaggi ossessionati e maniaci. Le tele sono cariche di tensione, ai limiti di un rito orgiastico. L'esperienza del vero è cruenta, senza rassicurazione alcuna, preda di un forte decadimento. Persa nel turbinio di un godimento sfrenato e usurante. Entrambi gli artisti si discostano dall'armonia classica e a modo loro vanno alla ricerca di una nuova conciliazione, dove la carica erotica controbilanci l'espressività quasi surreale.

MICHELE LUCA NERO

#07 • ROMA

fino al 1° maggio
CONTEMPORARY CLUSTER
Via dei Barbieri 7
info@contemporarycluster.com
contemporarycluster.com

Accade che un pornodivo, **Francesco Malcom**, presenti il suo archivio fotografico con la temperanza di Alberto Angela. Accade che Dark Pyrex, dei **Dark Polo Gang** – gruppo Trap romano – curi l'allestimento di una mostra sotto un soffitto secentesco. Nel frattempo una giovane designer, **Erica Curci**, propone abiti biodinamici pensati come una seconda pelle. Un fertile ibrido contemporaneo, questo è il Contemporary Cluster. Alla rassegna *#07*, il Cluster celebra la voluttà, l'alterazione, il dinamismo, in un percorso ascensionale corpo-mente. Al piano interrato entriamo nel laboratorio *Ecdisi* di Curci, che rende vestibili materiali bio-mutanti. Salendo, occhieggiano gli scatti erotici di **Malcøm X**, che raccontano il mondo del porno con aria disinvolta e ironica. Al piano superiore si conclude con **Dark Pyrex** e **J. Demsky**, street artist messicano dalle stupefacenti soluzioni neofuturiste: diciassette opere vorticanti e magnetiche come un loop mentale.

GIORGIA COGHI

Celia Hempton • ROMA

fino al 31 marzo
LORCAN O'NEILL
Vicolo dei Catinari 3
06 68892980
lorcanoneill.com

Il tratto ampio e pastoso è la cifra della giovane **Celia Hempton** (Stroud, 1981), che ha nel paesaggio il centro della sua poetica, declinato secondo tre differenti ottiche. La serie *Stromboli 900 metres* riprende il paesaggio naturale, scelto in un ambiente aspro come l'isola vulcanica, dove cenere e lapilli macchiano la terra e la tela, a sancire un rapporto autentico e viscerale; la serie *Surveilllance paintings*, riproduzioni di immagini di videocamere di sorveglianza, racchiude lo spazio infinito della Rete con l'imprevedibilità delle performance occasionalmente registrate. Infine, gli organi genitali vengono reinterpretati alla stregua di paesaggi vulcanici e spaccature della crosta terrestre. E il titolo *Breach* ("breccia", in inglese) rimanda all'idea di apertura, sia fisica, come nel corpo o nella crosta terrestre, sia metaforica, intesa come la dilatazione dello spazio resa possibile dalla Rete.

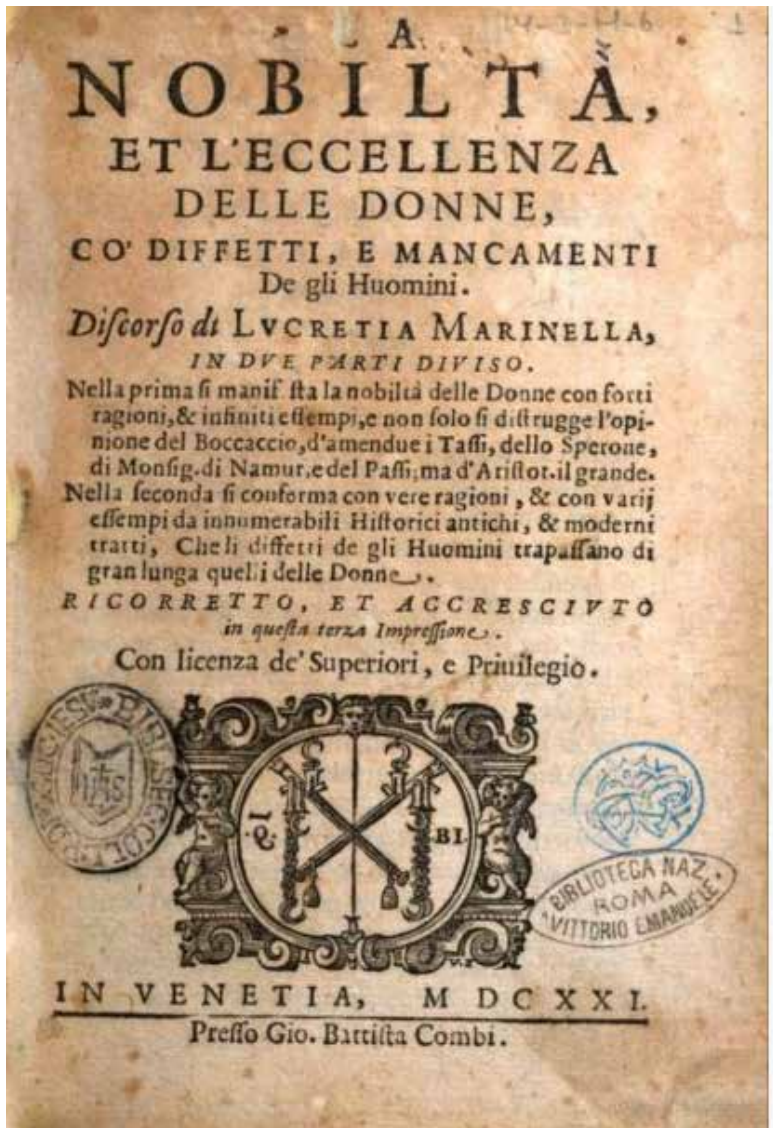
NICCOLÒ LUCARELLI

Nino Migliori • NAPOLI

fino al 2 maggio
a cura di Marita Francescon
MASCHIO ANGIOINO
Piazza del Municipio
081 5518470
museosansevero.it

L'ultimo progetto di **Nino Migliori** (Bologna, 1926) indaga nel dettaglio il *Cristo velato* di **Giuseppe Sanmartino**, custodito nel Museo Cappella Sansevero, e prosegue la serie *Lumen*, nella quale il fotografo ritrae le figure, perlopiù scultoree, utilizzando come fonte luminosa quella delle candele (fra le tappe precedenti, il *Compianto sul Cristo morto* di Niccolò dell'Arca a Bologna e i rilievi della Cappella dei Pianeti e dello Zodiaco a Rimini). La mostra si snoda in tre ambienti: dopo gli infiniti riflessi degli specchi e delle luci della *Infinity Room*, nella seconda sala il buio concede spazio alle flebili luci che svelano le fotografie, in cui vengono ritratti i dettagli dell'opera settecentesca del maestro napoletano, in particolare il celebre sudario trasparente scolpito che copre il corpo di Cristo. Il percorso fotografico si alterna ad alcune citazioni di autori che nel tempo hanno ammirato il *Cristo velato*, da Matilde Serao ad Adonis.

FABIO PARIANTE



A
NOBILTÀ,
ET L'ECCELLENZA
DELLE DONNE,
CO' DIFFETTI, E MANCAMENTI
De gli Huomini.
Discorso di LVCRETIA MARINELLA,
IN DVE PARTI DIVISO.
Nella prima si manif. sta la nobiltà delle Donne con forti ragioni,& infiniti essempi,e non solo si distrugge l'opinione del Boccaccio,d'amendue i Tassi, dello Sperone, di Monsig.di Namur,e del Passi;ma d'Aristot.il grande.
Nella seconda si conforma con vere ragioni, & con varij essempi da innumerabili Historici antichi, & moderni tratti, Che li difetti de gli Huomini trapassano di gran lunga quelli delle Donne.
RICORRETTO, ET ACCRESCIVTO in questa terza Impressione.
Con licenza de' Superiori, e Priuilegio.
IN VENETIA, M DC XXI.
Presso Gio. Battista Combi.

14 3 H 6
BIBLIOTECA NAZ. ROMA "VITTORIO EMANUELE"
Digitized by Google

Ogni volta che ricomincio a studiarla, e poi anche a spiegarla, sento che ne manca un pezzo. Nessuno me lo fa notare apertamente ma, ogni giorno che passa, il vuoto si fa più vistoso. Alla fine, è del tutto imbarazzante. È un silenzio, come si usa dire, "assordante".

Eppure quel che manca alla filosofia è sotto gli occhi di tutti. È una verità proprio semplice e condivisa. Nel canone filosofico – *non ci sono donne*.

Attenzione – non sto parlando di quelle presenze, magari moderne, di spessore più o meno grande, che ormai hanno trovato una collocazione stabile in ogni ricostruzione storica degna di questo nome, da Hannah Arendt a Susan Sontag, da Etty Hillesum a Camille Paglia: queste sono figure che conosciamo. Sto parlando di *Canone*, cioè della genealogia consolidata che poi diventa, impercettibilmente, la versione indiscutibile dei nessi storici, il *curriculum* delle idee e dei personaggi, sul quale si formeranno le generazioni future. È lì, in questa canonizzazione silenziosa, ma del tutto codificata, che ci siamo dimenticati qualcosa. Qualcosa? Qualcosa come *cosa*? Qualche scrittrice trascurabile che va a riprendere concetti già espressi da intellettuali maschi? Individualità marginali, recuperabili solo in un'ottica di "letteratura minore" in senso deleuziano? O invece, pezzi interi di un "altro" sapere, anzi, continenti interi di cultura praticamente ignorata, del tutto irriducibile a una "semplice" dimensione di appartenenza di genere? Karen J. Warren, tra i pionieri del cosiddetto *Recovery Project* (il progetto di riscoprire le identità, le vicende e il pensiero delle donne intellettuali dall'antichità all'età moderna, la cui esistenza è estata negletta, ignorata o perduta), ha curato una *Unconventional History of Philosophy* (Rowman & Littlefield, 2009) che, oltre a mettere in luce il contributo perduto delle filosofe, le associa, con perfetto equilibrio, alle figure del Canone (tutte maschili) creando coppie stupefacenti: non solo Platone e Diotima, ma anche Hobbes e Catharine Macaulay (1731-91), o Kant e Anna Maria van Schurman (1607-78). Il successo del progetto ha sollevato una discussione accademica enorme in ambito anglofono, anche per la scarsa presenza di donne nei corsi universitari, al punto da spingere la Pennsylvania State University Press a varare una apposita collana, diretta da Nancy Tuana, intitolata appunto *Re-Reading the Canon*.

Ma il contributo delle donne filosofe italiane, soprattutto nell'età moderna, non è stato assolutamente secondario. I nomi di Arcangela Tarabotti, Moderata Fonte, Lucrezia Marinella (e quelli di molte altre intellettuali, filosofe e scrittrici) mi erano ignoti. Ma è bastato scorrere l'acuta analisi che ne fa Sandra Plastina (*Filosofe della modernità*, Carocci, 2011) per capire che ci si trova davanti a un pensiero non solo speculativamente solido, ma anche straordinariamente coraggioso – capace (come nel caso del trattato di Lucrezia Marinella, *Nobiltà et eccellenza delle donne*, 1600) di assalire la radice di ogni svalutazione di genere, cioè l'inferiorità per natura propugnata da Aristotele.

Per chiarire la dimensione di ciò di cui stiamo parlando, la Warren tenne una conferenza sul tema semplicemente distribuendo ai presenti una lista con oltre ottanta nomi di donne filosofe di tutte le epoche. Lei stessa così commenta quel che accadde dopo: "*La sala rimase del tutto silenziosa per un tempo che mi sembrò innaturalmente lungo. Infine, in fondo alla sala, un tipo dall'aria carismatica, che sedeva a un tavolino in una posa sul tipo di quella del 'Pensatore' di Rodin, lentamente si alzò in piedi. Si girò verso di me, mi squadrò per un momento, poi dichiarò di essere un membro emerito del Dipartimento di Filosofia e, con una voce gentile ma profondamente convinta, disse semplicemente: 'Grazie'*".

testo e foto di MARCO SENALDI

24ORE BUSINESS SCHOOL Build your career

Il Sole 24 ORE

ARTE, CULTURA & DESIGN

Education program

Calendario 2018

EXECUTIVE MASTER PART TIME
con diploma - aula e on line

Management dell'Arte e dei Beni Culturali
Roma, dal 10 maggio - 4ª ed.
9 mesi / 3 gg al mese

Business Design: dal Project Management al Brand Design
Milano, dal 25 ottobre - 1ª ed.
7 mesi / 3 gg al mese

MASTER DI SPECIALIZZAZIONE
con attestato - formula weekend

Arte e cultura: strategie di marketing, comunicazione e fundraising
Roma, dall'11 maggio - 16ª ed.
6 weekend

Interior Design
Milano, dal 25 maggio - 1ª ed.
6 weekend

INTERNATIONAL PROGRAM
Summer School Art & Museum Management
Roma, dal 9 al 20 luglio - 3ª ed.

MASTER FULL TIME POST LAUREA
con diploma - aula e stage

Economia e Management dell'Arte e dei Beni Culturali
Milano, dal 14 maggio - 14ª ed.
Roma, dal 21 novembre - 15ª ed.

Design Management
Milano, dal 22 ottobre - 7ª ed.

Management Cinematografico e Audiovisivo
Roma, dal 21 novembre - 2ª ed.

Programmi e modalità di iscrizione bs.ilsole24ore.com

seguici su:

Servizio Clienti
tel. 02 30300602
fax 02 3022.3414
info.bs24@ilsole24ore.com

GRUPPO 24 ORE

Business School24 S.p.A.
Milano - via Monte Rosa, 91
Milano - via Tortona, 56 - Mudec Academy
Roma - piazza dell'Indipendenza, 23 b/c
ORGANIZZAZIONE CON SISTEMA DI QUALITÀ CERTIFICATO ISO 9001:2008

MASI Lugano

LAC

Picasso

Uno sguardo differente

18 marzo –
17 giugno 2018

LAC / Lugano
masilugano.ch

In collaborazione con

PICASSO

MuséePicassoParis

Partner principale

CREDIT SUISSE

Con il sostegno di

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Dipartimento federale dell'interno DFI
Ufficio federale della cultura UFC

ProMuseo
Associazione amici sostenitori
del MASI Lugano