

CONTIENE
L'INSERTO
**GRANDI
MOSTRE**

ISSN 2280-8817

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

ANNO VIII ♦ NUMERO 44 ♦ LUGLIO - AGOSTO 2018



PostaPremiumPress

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

Posteitaliane

QUALE FUTURO PER
I FESTIVAL DI CINEMA?

VIAGGIO IN ITALIA CON
OLIVO BARBIERI

IL DESIGN CONTRO
IL MARE DI PLASTICA

REPORTAGE: DALLA
TUNISIA A INNSBRUCK

L'ARTISTA DALL'AVVOCATO
QUANDO E PERCHÉ

QUEL ROBOT È
PSICOPATICO

MA XXI

AFRICAN METRO POLIS

realizzata
con la collaborazione di



main partner



media partner



VOGUE

MAXXI
Museo nazionale
delle arti
del XXI secolo

via Guido Reni, 4A - Roma
www.maxxi.art

soci



enel



UNA CITTÀ
IMMAGINARIA

fino al
4 novembre 2018

a cura di
Simon Njami, Elena Motisi

Akinbode Akinbiyi,
Victoria Island, Lagos, 2006

V C
A H
T A
I P
C E
A L
N S

VATICAN CHAPELS
Padiglione della Santa Sede
Holy See Pavilion

16. Mostra Internazionale
di Architettura
La Biennale di Venezia

26.05 — 25.11.2018

www.alpi.it

The essence of Wood.

The Asplund Pavilion
Project by
Magnani Pelzel Architetti Associati

ALPI



l di là di ogni disperata constatazione sull'attualità politica, occorre sforzarsi di proiettare le analisi sul medio o lungo periodo. Lo strapotere della Lega, data sopra il 30% (ma anche Renzi prese oltre il 40% pochissimi anni fa, per dire quanto ci vuole a salire e poi a crollare), e altre motivazioni esogene stanno erodendo il Movimento 5 Stelle. Nelle recenti elezioni amministrative ha figurato malissimo, non entrando in molti ballottaggi e perdendo malamente proprio a Roma, per certi versi città-emblema del grillismo.

Passando dalla politica tout court alle politiche culturali, lo scenario è complesso. Ferma restando l'importanza di Napoli, Firenze, Venezia, Bologna, Verona, e poi di Bari, Genova, Palermo, le tre città leader per le politiche culturali sono Roma, Milano e Torino. Se Milano è una città in cui la politica culturale è cucita dai privati con un'attività pubblica che si limita al rammendo, restano Roma e Torino le due città dove si modula l'impatto delle politiche culturali pubbliche, di matrice municipale e, soprattutto in Piemonte, regionale. Per storia e tradizione, due città dove l'exploit leghista rischia di trovare forti resistenze social-antropologiche. A fronte di ciò, resta il crollo (elettorale, ma anche di credibilità) dell'improbabile movimento politico inventato da Casaleggio. Se tutto questo prenderà corpo, nel giro di un paio d'anni Roma e Torino vivranno un esperimento politico altro e nuovo. Difficilmente sovrapponibile al vecchio Partito Democratico che, nelle sue varie articolazioni, aveva amministrato quei territori negli anni passati, ma senz'altro non identificabile nelle forze populiste in crisi (M5S) o in salute (Lega).

Non vorremmo essere nei panni di chi avrà quest'onere. Chi si porrà per questo compito dovrà compulsare a fondo, meditare a fondo, pianificare a fondo la proposizione culturale da sottoporre ai cittadini e alle forze creative. Sarà un ruolo gravoso. Il motivo? Semplice: tra le colpe del Movimento 5 Stelle c'è quella di aver attuato un autentico olocausto culturale. Un genocidio delle idee, degli spunti, della voglia, del merito, della spinta, del rischio, dell'atmosfera.

Torino si è tramutata in una città provinciale. I luoghi più attrattivamente frequentati sono le stazioni di Porta Nuova e Porta Susa, dove la classe creativa si assiepa per raggiungere il capoluogo lombardo. Non c'è un disegno, non c'è un progetto, oltre la tristezza diffusa tra i cittadini più accorti, che si rendono perfettamente conto dell'ingiusto declino che stanno vivendo. Ma non è eccessivo parlare di genocidio, seppur in maniera figurata? Eccessivo un corno: Patrizia Asproni (segretario generale della Fondazione Torino Musei), Alberto Barbera (direttore del Museo del Cinema), Walter Vergnano (sovrintendente del Teatro Regio), Gianandrea Noseda (direttore musicale del Teatro Regio), Carolyn Christov-Bakargiev (direttore della Galleria d'Arte Moderna), Cristian Valsecchi (segretario generale della Fondazione Torino Musei), Laura Milani (presidente del Museo del Cinema), Luca Beatrice (presidente del Circolo dei Lettori). E Christian

Greco, dopo gli ignobili attacchi da parte di Fratelli d'Italia (tra i partiti populistici, ci eravamo dimenticati del più sfigato), sta pensando di mollare il Museo Egizio. Sono solo alcuni dei nomi che, in questi due anni di governo Appendino, si sono allontanati dalla città o dai ruoli che rivestivano. Qualcuno dirà: dopo tanti anni, a un consolidato sistema di potere, che aveva fatto anche del male a Torino, si è sostituito un sistema nuovo. Bene. Ma quali sono i nomi di questo nuovo sistema? Qual è il progetto? Chi esercita la leadership culturale? Chi racconta la storia creativa della città?

Ma Chiara Appendino è stata fortunata, perché di lei si è parlato poco: l'opinione pubblica era concentrata a raccontare della sua collega parigrado a Roma, Virginia Raggi. Protagonista di un'amministrazione al limite del surreale, basata su totale incapacità, crassa incompetenza e quintali di menzogne, in dosi variabili a seconda dei problemi da affrontare. Anche qui l'umiliazione a cui è stata sottoposta la città non ha eguali.

Roma aveva avuto una forte discontinuità politica con la vittoria nel 2008 di Alemanno, ma il pessimo ex Ministro dell'Agricoltura tutto distrusse salvo la cultura, anzi la città andò in continuità rispetto alla crescita impostata da Veltroni e aggiunse a questo le capacità politiche e relazionali di Umberto Croppi. Risultato? Nel biennio 2010-11 la capitale era uno dei *place to be* europei della cultura. Oggi le fondazioni private che aprirono all'epoca sono scappate, il Palazzo delle Esposizioni boccheggia, il Macro al Mattatoio non c'è più, anzi non c'è proprio più il progetto culturale del Mattatoio, trasformato in squallido affittacamere espositivo, mostre di dubbio gusto perfino nel piccolo gioiello della Galleria Comunale d'Arte Moderna, mentre il Museo d'Arte Contemporanea, dopo il flop della mostra sui Pink Floyd (sic!), è chiuso a tempo indeterminato in attesa di trasformarsi, forse in ottobre, in "Asilo" (sic!) per mano di un ex compagno di classe dell'assessore alla cultura nominato direttore (ma ufficialmente risulta curatore, così il giochetto non può essere impugnabile) senza l'ombra di un concorso e di un'evidenza pubblica.

Gli unici segnali di vita sono all'insegna di uno strapaese che trasforma ogni video-promo in meme da far girare per la Rete, danneggiando l'immagine della città in Italia e nel mondo. In questa maniera, Roma si è totalmente spenta: nessuna voglia, nessuna creatività, nessun ottimismo. Il tratto che accomuna la cittadinanza è ormai solo la cattiveria e la rabbia, oltre a un livello di depressione sopra il limite di guardia. Non proprio l'ambiente ideale per chi vuole ricostruire un'identità culturale.

Insomma, le nostre due principali città-culturali-pubbliche sono pronte a un cambiamento, ma negli ultimi anni sono state rase al suolo. Chi se ne occuperà dovrà essere bravo il doppio – dovrà essere capace a ricostruire, e bene, sulle macerie.

🐦 @direttortonelli



a perdita di rappresentatività da parte di diversi soggetti pubblici e privati; l'accesso diretto attraverso la Rete a informazioni e prodotti di ogni genere; la possibilità di comunicare in modo immediato a livello globale: sono alcuni recenti fenomeni che sembrerebbero aver messo in crisi e fatto venir meno le funzioni di orientamento, critica, validazione e mediazione che caratterizzano il "lavoro" di molte figure professionali. Sembrerebbe, infatti, non più utile la figura dell'esperto, soggetto che, avendo sviluppato conoscenze, competenze ed esperienze, dovrebbe essere in grado di validare informazioni, fornire indicazioni di lettura e critica, coadiuvare nella codifica e decodifica di eventi e prodotti, proporre interpretazioni, percorsi e soluzioni. Molti gli ambiti in cui ciò sta accadendo: cultura, medicina, psicologia, giornalismo ecc. Se posso ottenere qualsiasi tipo di notizia, informazione, servizio, prodotto, direttamente e istantaneamente dalla Rete e dalle tecnologie, non ho più bisogno di intermediari, mediatori ed esperti.

In diversi ambiti è in atto una tendenza che mette in discussione o non riconosce l'importanza del ruolo dell'esperto, trattando competenze e conoscenze specifiche al pari di opinioni qualsiasi e quindi valevoli l'una quanto l'altra (con ciò non si intende voler negare la storicità delle conoscenze per tutti gli ambiti e le discipline). Questi fenomeni pongono alcuni quesiti: perché e come si sta modificando il rapporto tra cittadino/comunità ed esperto? È ancora valida e utile la figura dell'esperto? Quale dovrà e potrà essere il suo futuro? Per rispondere a queste domande bisogna capire che cosa abbia prodotto tale situazione. Vi sono infatti cause imputabili a come gli esperti hanno declinato il loro ruolo, altre riconducibili sia ad alcune dinamiche sociali sia alle trasformazioni che alcune tecnologie e media hanno introdotto.

Rispetto alle prime, in modo più o meno consapevole a volte sono stati adottati da intellettuali/esperti comportamenti di snobismo, distanza, se non di arroganza nei confronti di molti cittadini e comunità trattate come soggetti ignoranti, non in grado di capire la complessità dei fenomeni sociali e culturali. Altro motivo della crisi dell'esperto è dovuta alla velocità con cui oggi viaggia la conoscenza in tutti i campi tale da rendere rapidamente "obsolescenti" scoperte, informazioni e tecnologie, producendo un fenomeno che potremmo definire "relativismo continuo" che fa sì che definizioni, certezze, percorsi, ma le stesse conoscenze, competenze ed esperienze che caratterizzano il lavoro dell'esperto siano messe in crisi e superate dalla loro continua e rapidissima evoluzione.



Un'altra causa si può rintracciare nella tendenza odierna a semplificare/banalizzare aspetti, problematiche e discorsi appartenenti ai più svariati ambiti, quasi come se approfondire gli argomenti, trattare la complessità, individuare le molteplici connessioni fosse un "vezzo" da intellettuale inutile e senza relazioni con il reale e la vita quotidiana. Tale approccio privilegia la semplificazione alla complessità, il riduzionismo all'intreccio, l'adesione incondizionata al pensiero critico, l'approfondimento alla superficialità, il tutto funzionale a un consumismo veloce, immediato, ripetitivo. Sempre in questi decenni, un altro fenomeno ha contribuito a creare la situazione su descritta. Si è creata e diffusa in più ambiti una retorica della partecipazione portata a bandiera del protagonismo, dell'inclusione e dell'accesso, mentre spesso le pratiche partecipative si sono limitate a proclami, interazioni banali, condivisioni strumentali e superficiali che ben poco hanno a che fare con veri processi partecipativi. Tali azioni hanno generato ambiguità e confusione tra l'indispensabile realizzazione di strategie e pratiche di empowerment e la necessità di distinzione e differenziazione dei ruoli e delle responsabilità tra professionisti competenti e cittadini.

Ma come ri-mediare, a queste situazioni? Ri-mediare, inteso nei suoi diversi significati: trovare soluzioni, cure e percorsi ma anche il mettere in atto processi di ridefinizione delle relazioni. Già Edgar Morin e Norberto Bobbio hanno concepito il ruolo dell'esperto non tanto come colui che possiede certezze, conoscenze, competenze solide, stabili e permanenti, piuttosto come qualcuno che individua bisogni, pone domande e dubbi. Qualcuno che tratta la conoscenza ben sapendo quanto sia immenso e illimitato ciò che non conosce. I fenomeni in atto richiedono una ridefinizione del ruolo dell'esperto, degli strumenti di lavoro, delle metodologie, delle relazioni. Un rischio odierno, all'opposto, è la tendenza all'iper-specializzazione del sapere, che porta alla frammentazione sempre più specifica della conoscenza. Dall'urbanistica alla antropologia, dalla medicina alla cultura, dalla biologia alla psicologia, dall'economia all'informazione, le modalità per cercare di rispondere a tali problematiche stanno nella necessità di "legare le conoscenze separate, compartimentate, disperse" (Edgar Morin, 2018). Solo la connessione tra le conoscenze può infatti tener conto della complessità dei problemi e solo la consapevolezza della loro interrelazione può indicare soluzioni efficaci.

SAGGISTA E DIRIGENTE PUBBLICO

MUSEI DELLA SCIENZA

LORENZO
TAIUTI

Fra i molti Musei della Scienza che in questi anni hanno seguito una linea di ricerca sulle connessioni fra linguaggi creativi digitali e scienze, uno dei primi e più creativi è stato (e resta) l'Exploratorium di San Francisco. Attraverso un approccio molto vasto con il campo educativo, il museo si colloca in molteplici direzioni: la didattica sulla scienza, i rapporti fra scienza e arte, l'indagine percettiva sui nuovi linguaggi. Aperto dal 1969, mantiene oggi l'impronta liberal degli Anni Sessanta: una scienza a portata di tutti e una divulgazione continua. Sempre pronti a superare l'ordine prestabilito e la normale aspettativa sull'idea di scienza e creatività, e a rappresentare le istanze che fanno crescere l'idea di scienza. Le collaborazioni con diverse grandi organizzazioni hanno dato sin da subito un carattere globale alle loro iniziative. La NASA, ad esempio, con le sue ricerche sui voli spaziali, e la NOAA, struttura per lo studio degli oceani e del clima globale. Una fitta attività espositiva presenta lavori digitali collegati alle tematiche del museo e sviluppati secondo i modelli del digitale estetizzato della media art. Spazi di esperienza come i *Temporary Immersive Environment Experiments*, fra cui la *Infinity Room* di Refik Anadol, videoproiezioni ambientali e immersive per sperimentare il potere di trasformazione della luce e del colore sulla percezione dell'ambiente e dello spazio. Fin dalla nascita del World Wide Web, il museo crea collegamenti online con tutto il mondo e studia le soluzioni per creare contatti significativi attraverso la Rete, diventando così il primo museo in rete e interattivo. Ma le sfide difficili possono essere vissute dappertutto: la Città della Scienza di Napoli è stata fra i primi musei in Italia a collegarsi con mostre scientifiche e new media come *Futuro Remoto* e a ospitare installazioni digitali. Operazioni ardite e d'avanguardia che sono state seguite poi da altri musei e strutture nazionali. Bruciata alcuni anni fa dalla Camorra (giustamente ostile a tutto ciò che non le somiglia), è ora ricostruita e rinata con nuove iniziative e si dirige (nella difficile città di Napoli) verso un ruolo importante nelle strutture di innovazione che muovono la metropoli verso un altro futuro. Collegamenti internazionali, collaborazioni con strutture e professionisti sia creativi che scientifici. La mission dei Musei della Scienza di colmare il gap tra società e mondo scientifico si sviluppa all'infinito in potenziali nuove funzioni. La contrapposizione fra arte e scienza potrebbe quindi essere risolta con un ribaltamento dei punti di partenza? *La Mossa del Cavallo* di Sklovskij può muoversi in molte direzioni e capovolgere le regole.



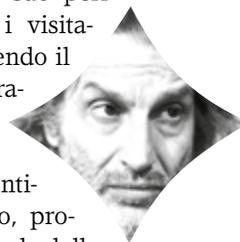
CRITICO DI ARTE E MEDIA

L'INSONNIA DEI MUSEI

MARCELLO
FALETRA

Dal 2005 si assiste a un curioso fenomeno: i musei aperti anche di notte. Nel 2018 l'iniziativa è diventata pure un "evento" europeo: ben trenta città hanno aderito. Una corsa in massa a vedere opere e manufatti di ieri e di oggi al chiaro di luna. La difformità oraria della notte d'un tratto si trasforma in una conformità socialmente condivisa. Una specie di obesità oraria che espone le opere a esistere H24. Si tratta di intercettare il pubblico notturno e insonne, ma non nel senso dell'insonnia che animava i surrealisti, che tendeva ad abolire la distinzione tra reale e immaginario, o l'insonnia di Walter Benjamin, che costituiva una forma di sperimentazione del dubbio come indifferenza creativa. L'insonnia del museo è ben altra cosa. Il museo come oasi della cultura, come radura, comporta un'introiezione, un rinchiudersi dentro il suo perimetro, trasformando i visitatori in insider. Estendendo il raggio d'azione temporale anche alla notte, il museo si trasforma in una piazza, diventa contiguo allo spazio aperto, prolunga il frastuono che sale dalle movide, con un piccolo esercito di impiegati che "favoriscono l'apprendimento", senza il quale le opere pare che resterebbero enigmi. Tutta una mistica della sollecitudine verso la cultura e la storia passata si agita, come da tempo accade con la formula "la scuola adotta un monumento", proposta inversamente proporzionale al fatto che i monumenti sono sempre più un affare di privati, dunque devono rendere. In questo scenario, che annulla il giorno e la notte, per i musei non c'è pace. L'adattamento temporale dei musei e dell'individuo a quello dei mercati che lavorano giorno e notte, senza sosta, rende irrilevanti le distinzioni, poiché, sotto l'ombrello della fruizione della cultura anche di notte, accade una captazione della sensibilità, che trasforma la fruizione culturale in una "promozione" H24, come accade con i supermercati, aperti pure di notte sul modello americano. L'innocente visita notturna al museo di fatto è una profilassi dell'accettazione della trasformazione della vita individuale nel motto neoliberista "chi dorme è un perdente". Conferma l'espressione socialmente accreditata tanto in uso da quasi trent'anni che è sintetizzata nella parola *deregulation*: smantellamento del tempo individuale, che amplia quello dei mercati. Una sorta di biopotere occulto. Ogni nuovo pubblico richiede nuove abitudini, e la neuroestetica, come un volto di medusa, è già avviata a estendere il proprio dominio sull'estetica.

SAGGISTA E REDATTORE DI CYBERZONE



FIERI FIERE E FERIE

CRISTIANO
SEGANFREDDO

La settimana svizzera comincia già la domenica con i primi pellegrinaggi a Zurigo, con l'apertura di grandi gallerie come Hauser & Wirth, con Dubuffet museali, nel grande complesso di Löwenbräu, cinque piani popolati da Luma Foundation, Migros, Kunsthalle Zürich... e champagne al Bar au Lac, con il jet set. Eppoi tutti, ma proprio tutti, di corsa con autista, al pre-pre-opening del lunedì di Art Basel, con Unlimited, Design Miami e Liste. Cittadina deliziosa per quanto grande come una nostra di provincia, ha nella fiera il suo cuore economico. Il padiglione fieristico di Herzog & de Meuron è in centro città, e la fa ruotare, con orologi e opere d'arte. Basilea è un concentrato di interessi, relazioni, informazioni. Tutto in una settimana, a distanza di passeggiata. Un luogo di cambio-scambio continuo che determina la sua forza e il suo magnetismo internazionale. Del resto le città, oggi e sempre, si qualificano per la loro capacità di produrre e smistare informazioni. Basilea ha esportato il suo modello a Miami, poi a Hong Kong, adesso - in forma diversa - a Buenos Aires. Si è aperta al design con Design Miami. Oggi è il vero motore dell'arte, più di biennali, manifeste e musei, più di gallerie e sistemi editoriali. Un hub. E qui si arriva a Chiasso, facendo la dogana senza interruzioni. I capitali, nel caso dell'Italia, sono in uscita, non in entrata. Scendendo così verso la Pianura Padana, ripensavo alle nostre fiere di cui siamo così fieri. Ne abbiamo tante quanti gli aeroporti o gli uffici del turismo. E questa dispersione territoriale le rende così deboli e poco adatte ad affrontare un sistema ampio e globale, che si sposta solo quando ha senso. E il senso viene offerto dai contenuti. Lo stesso capita nel fashion o nel cinema. Ecco che ArteFiera, Artissima, ArtVerona, miart e tutte quelle che si aprono nei vari padiglioni dovrebbero ripensarsi profondamente e trovare una nuova dimensione-soluzione. Che le renda interessanti a medio termine per un pubblico che sarà sempre più internazionale e sempre meno locale. Trovando formule evolute di coesistenza e di relazioni con i pochi grandi appuntamenti internazionali italiani come la Biennale di Venezia e il Salone del Mobile. Oggi dobbiamo confrontarci non più fra Torino e Milano, con relativi dissidi politici e dialettali, ma su una scala che trova ridicole le nostre distanze e la nostra miopia progettuale. Apriamo un Google calendar comune per capire dove e come fare le cose. Buone ferie.



DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO

🐦 @csegranfredo

TESTARDI COME MUSEI

FABIO SEVERINO ◆ A volte non serve fare cose nuove, basta guardare con occhi diversi quelle che già ci sono. Qualche giorno fa un amico contestava un passato ministro che voleva aiutare Roma con finanziamenti straordinari e che non ci era riuscito perché Roma non era stata capace di presentare nessun progetto finanziabile. Il mio amico era contrario all'iniziativa del Ministro, perché dare soldi straordinari sarebbe stata una forma di connivenza con il fatto che a Roma non mancano i soldi, bensì le idee. La mancanza di progetti presentati lo ha dimostrato. Le idee sono assenti a tal punto che tanti soldi sono quotidianamente persi non sulle risorse straordinarie, ma su quelle ordinarie. Si pensi all'incapacità di far pagare i biglietti sul trasporto pubblico, o alle infrazioni al codice della strada, o all'occupazione commerciale del suolo pubblico. Spesso basterebbe fare meglio quello che già si fa, per liberare energie e conseguentemente risorse economiche. O anche guardare in maniera diversa ciò che già si fa, da un'altra angolazione. Far sì che una diversa configurazione dell'insieme possa dare un risultato nuovo, magari più efficace. Il tema della promozione culturale è sempre all'ordine del giorno. Le statistiche sono costantemente positive su una lenta e graduale maggiore diffusione del consumo culturale, anche se per non tutti i settori: musei sì, libri no, ad esempio. Credo che questa "disparità" di crescita dipenda proprio dalla capacità di far vedere sotto una luce diversa quel che già c'è. Infatti i musei, grazie a una serie di azioni concorrenti portate avanti negli anni, dalla politica in primis, oggi sono molto più "visibili", più accessibili. È aumentato il pubblico dei musei e i ricavi propri. Soprattutto la base di pubblico si è allargata, e non sembra il risultato effimero degli Anni Novanta e Zero, dovuto alle mostre temporanee. Una droga (costosa) che, svanite le bollicine, lasciava ben poco (e infatti la crisi economica ne spese gli effetti in un batter d'occhio). La diversa luce puntata sui musei sembra aver consolidato una nuova immagine. A parità d'identità. Frutto di tante e sistematiche (non coordinate ovviamente) azioni. Tutti gli ultimi ministri – da Urbani in poi – hanno lavorato in questa direzione. Ognuno – a guardarsi indietro – è partito dal solco lasciato dal precedente. Mi piacerebbe che anche altre Cenerentole della cultura avessero la loro passerella. Sotto i riflettori e con l'abito giusto. Partirei da libri, editoria e biblioteche: poco sforzo, grandi idee, inestimabile risultato.

SENIOR ADVISOR DEL FONDO
D'INVESTIMENTO OLTRE VENTURE

🐦 @severigno74

IL COMPITO DEL NEOMINISTRO

RENATO BARILLI ◆ Appartengo con piena convinzione al popolo della sinistra e dunque mi sento molto contrario all'attuale governo, ma non tutto viene per nuocere. Pare per esempio che Alberto Bonisoli, nominato ministro dei Beni e Attività Culturali, intenda abolire la riforma introdotta dal suo predecessore Franceschini, consistente nello sdoppiare le figure gestionali dei nostri musei. Da un lato, gli organi usciti da una convenzionale trafila di concorsi per la nomina di soprintendenti, ispettori, direttori dei singoli istituti, dall'altra, la nomina di curatori di chiara fama con l'incarico di far rendere di più i beni culturali sotto forma di maggiori ingressi. Una riforma che si poteva ben dire ispirata a un criterio "consumista", volta cioè non tanto a migliorare la qualità scientifica dei nostri enti, l'incremento delle loro opere, la messa a fuoco storico-filologica dei relativi periodi di appartenenza, ma in primo luogo ad acquisire una maggiore redditività in termini di afflussi. Mi pare logico che nelle regole di ingaggio della dirigenza dei musei, tra le varie clausole, non possa mancare quella di incrementare gli ingressi. O, se una voce del genere non figura, la si introduca attraverso una riforma, che tra l'altro ammetta pure la possibilità che alla selezione possano partecipare anche studiosi e direttori stranieri. La bocciatura della riforma Franceschini, minacciata da non so quale organo di Stato solo per aver introdotto appunto degli stranieri, era del tutto inaccettabile. Inutile, nocivo procedere a uno sdoppiamento di ruoli e compiti, si proceda piuttosto a una revisione delle regole esistenti, rendendole adatte alle esigenze attuali. Meglio che questo ministero riservi i suoi soldi ad acquisire una schiera di giovani. Prima di procedere a un gratuito reddito di cittadinanza, distribuito a vuoto, si cominci a irrobustire le funzioni utili, e dunque si arruoli una popolazione di addetti al nostro circuito di beni culturali, scavalcando pure il confine, anch'esso pericoloso, tra grandi istituzioni e altre minori disperse nell'enorme corpo geografico del nostro Paese. Ci sono gallerie, e anche biblioteche, centri civici bisognosi di avere funzionari al loro servizio, attraverso un'assunzione che ovviamente non è compito solo del MiBACT, ma anche degli assessorati affini di Regioni e Comuni, in una ben lubrificata collaborazione, che sappia evitare anche in questo caso i doppioni inutili. Non ci deve essere isolamento, competizione tra queste diverse strutture pubbliche, bensì integrazione, collaborazione, volta ad assumere il più grande numero possibile di giovani.

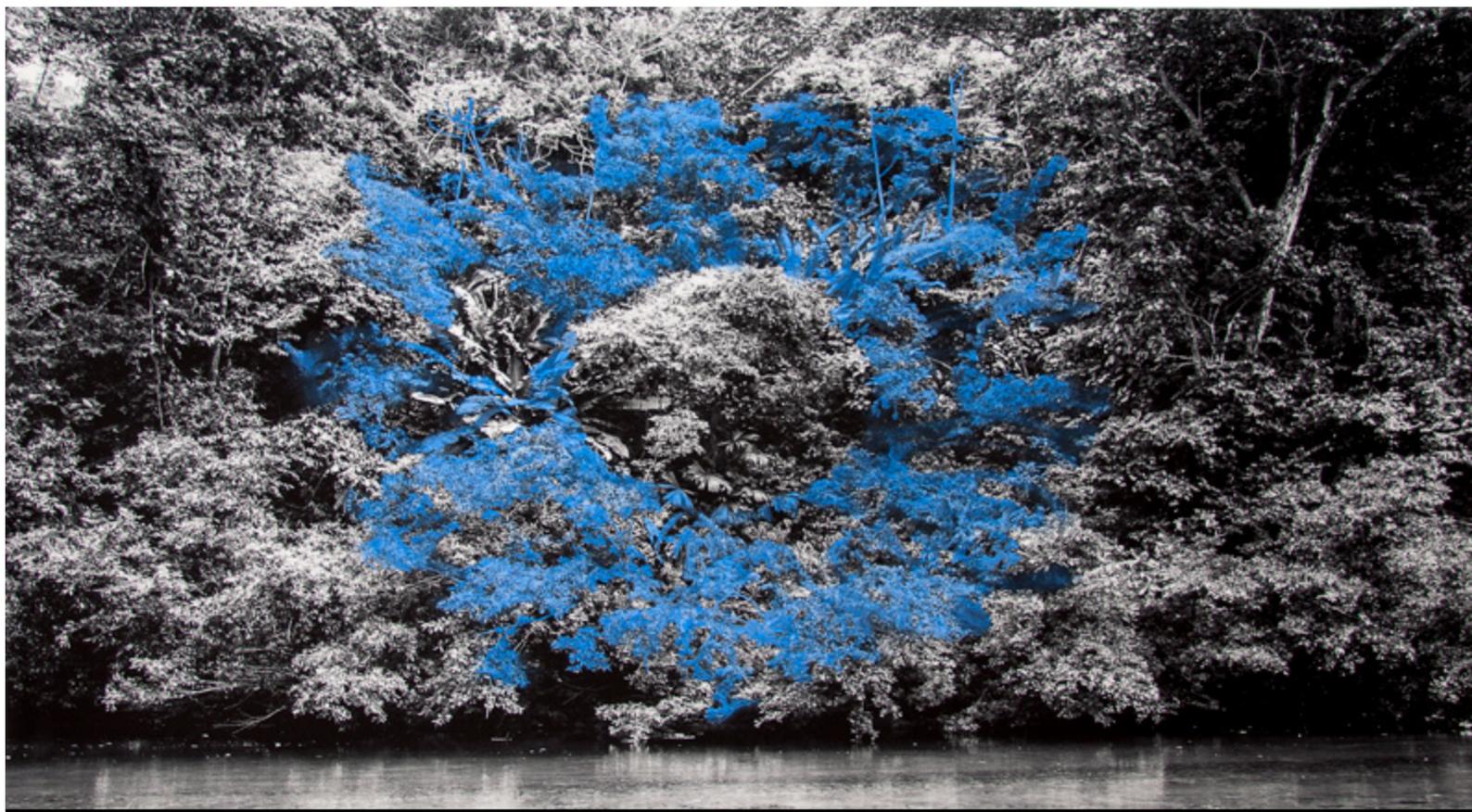
CRITICO D'ARTE MILITANTE

REPETITA IUVA. FORSE

ALDO PREMOLI ◆ Questo testo è volutamente polemico. Con chi ce l'ho? Con i colleghi che professionalmente si occupano di industria della moda. È ripartita la stagione delle presentazioni e sono ripartiti i miagolii estasiati per la sfilata di questo o di quello. Intanto va detto che il vocabolo 'ripartita' è improprio. Perché la stagione delle presentazioni non ha più stagione: tra Pre-fall, Fall, Spring, Couture, Resort e Capsule Collection, è tutta una processione di show che provano a rincorrere mercati sempre più indefinibili. Il fenomeno più spiazzante però è proprio quello delle Capsule Collection. I numeri ci dicono che i marchi più potenti del fashion sono quelli che provengono dallo sport e dal fast-fashion: nell'ordine, Nike, H&M, Zara e Adidas. I media italiani non lo sottolineano, ma si sa. Si sa pure che il fast fashion ha iniziato a metabolizzare le firme più blasonate e lo fa ormai a getto continuo: Tomas Maier (Bottega Veneta) e JW Anderson hanno disegnato per Uniqlo, mentre per H&M lo hanno fatto Karl Lagerfeld (Chanel), Stella McCartney, Versace, Matthew Williamson, Olivier Rousteing (Balmain)... Meno esplicito è il lavoro che marchi leader nel segmento athleisure stanno facendo con designer altrettanto blasonati. Operazioni come quelle effettuate da Nike con Virgil Abloh (Louis Vuitton) e Kim Jones (Christian Dior). Oppure quella di Adidas con Alexander Wang, il fior fiore dei fashion designer internazionali. Sul suo sito (non solo dunque su quello di Adidas), Wang presenta una elegante collezione di pezzi specificamente costruiti con la multinazionale quotata alla borsa di Francoforte. In occasione della FIFA World Cup in Russia, invece, Abloh ha disegnato *Football mon amour* e Kim Jones *Football revisited*: si tratta di scarpette da calcio, nuovi modelli di sneaker e pezzi di abbigliamento techno-sport-glamour. Nike li ha presentati e li vende contemporaneamente. Due designer della francese LVMH che disegnano per un marchio di moda americano? Due designer che hanno accettato di essere ingaggiati, presentati e poi venduti insieme? Esatto. Si tratta di mini-collezioni che realizzano numeri di vendita da capogiro, ma incredibilmente continuano a essere guardate con il sopracciglio alzato da gran parte dei comunicatori nostrani. Non solo sono poco attenzionate dai più attempati, ma pure dai "nuovi" influencer. Io attempato lo sono di certo (influencer no, grazie a dio!), però dal mestiere ho imparato che devo sempre guardarmi intorno, e quindi non posso fare a meno di rilevare il gigantesco fenomeno in atto. Colleghi, non sarebbe ora di darsi una svegliata?

TREND FORECASTER E SAGGISTA

🐦 @premolialdo



SUMMER THEORY NO. 2

CHRISTIAN CALIANDRO ◆ 7 giugno 2018, in treno per Milano. La costa adriatica, risalendo su su – i lidi deserti tra Pescara e Ancona (*Faradix*), gli ombrelloni chiusi, a strisce, bianco/giallo, verde/crema – i condominii e le palazzine geometrili, i balconi, le villette, le auto parcheggiate – i pini – le gru – una ruspa, pure – i campeggi (**Andrea Pazienza**) – rifiuti, avanzi – un tetto sfondato – la linea del mare si fonde con il cielo biancoazzurro (*No Line on the Horizon*) – le palme in lontananza – muri grigi, azzurri, beige – finestre & tapparelle – muri bordeaux, marroni – verde verde verde, un fumiattolo trasparente che sfocia nel mare – mattonelle, tetti, ringhiere – balconi, asciugamani stesi – palme, container blu – mi fa male il collo – palme, balconi – verde, auto parcheggiate, persiane marroni – parasole stinti, muri slavati – balconi, ringhiere, tapparelle verdi – un lampione acceso, inspiegabilmente, alle 10,36 di mattina – sono a Roseto – qui vicino, a Silvi Marina, esattamente undici anni fa: *A Man in Full* di **Tom Wolfe** letto in inglese a bordo piscina – mia madre stesa qui accanto, in salute – mi fa male il collo – il buffet di Ferragosto in hotel, la spiaggia qui di fronte, i cocktail e il caldo, il tuffo in piscina e Wolfe, – ora ho trentanove anni invece che ventotto, più malinconia e più contentezza addosso: *“E perciò, da noi, tanto è difficile la via dell’arte, e la grandezza, quando è raggiunta, tanto contiene malinconica serenità”* (**Giuseppe Ungaretti**, *Ragioni d’una poesia*).

◆◆◆

(*Il dopo-funerale della mamma di Eugenio, da “Amarcord” prima, e al “Piccolo” poi.*) Siamo orfani, terribilmente orfani delle nostre madri, eppure – proprio per questo; grazie a loro e al loro esempio – stiamo cominciando a elaborare e a praticare una nuova forma-di-vita. Basata sulla collaborazione e non sulla sopraffazione, sull’armonia e non sullo scontro, sulla sparizione e non sull’affermazione. La sofferenza ci dona inedite modalità espansive, riflessive, cooperative. Il trauma è sempre l’origine. Siamo padri senza essere padri – diversi in tutto e per tutto dai nostri, di padri (almeno si spera). Una strana, malinconica serenità, di fronte alla follia della prevaricazione perenne. Di fronte alla volgarità del non-pensiero (verbalizzato malissimo, ovviamente). Una serena disperazione, molto promettente, per fronteggiare in maniera adeguata questa disperata e pestifera euforia, del tutto immotivata peraltro e senza sbocchi se non quelli puramente autodistruttivi, che ci circonda. Vedremo dove essa ci porterà: intanto, vivere bene è la migliore vendetta.

◆◆◆

17 giugno. **Laura Cionci** che si tuffa nel fiume sacro della foresta colombiana – e appena si immerge vedere davanti a sé il terzo occhio, ha questa visione molto chiara e definita proiettata su se stessa, qualcosa che chiarifica e porta su un altro livello... Laura che a Rodi Garganico, sulla spiaggia, racconta l’episodio e l’intero processo alle studentesse (le connessioni che scattano e si attorcigliano, il postumano che fa presa e si fa strada, l’evoluzione che si avvia). *Wide Open Space* dei **Mansun** scoperta in Inghilterra a Bath l’estate della maturità, la

stazione di Bari S. Spirito, i corridoi dell’Accademia al secondo piano, il patio della villa a Borgo Pineto, *Ma Solitudo* dei **Catherine Wheel**, il basso affittato con gli amici a Petrosa Jonica per giocare alla birra, il Ciao bianco, *Zooropa* ascoltato nel cesso a luglio, il KTM 125 bianco e verde e i salti in campagna con le Dr. Martens bucate e le pietre che volano da tutte le parti e la marmitta Arrow che sputa olio, la Cinquecento Abarth, il Nafoura alle quattro di mattina, Principino che mette i dischi, le speranze infrante, i falò sulla spiaggia, i baci & i cazzotti, il sapore stucchevole della vodka al melone sulla lingua e in gola, il Bar Europa all’alba (la signora della cassa è ancora lì: fresca come una rosa), le mangiate di carne e i pezzi di agnello infilati nel grembiule, **Alanis Morissette** che canta incazzata sullo schermo piccolo mentre giochiamo a biliardo, il KTM, le felpe Adidas con cerniera (*brit-pop*), mille tagli di capelli, *la prima generazione con adolescenza e postadolescenza interamente programmate nei gusti e nei consumi, oppure l’ultima ad aver usufruito di spazi liberi imprevisi?*

🐦 @chriscaliandro



MESSAGGERI DEL XXI SECOLO

◆ **LUCREZIA LONGOBARDI** **G**li esseri umani si possono suddividere in due gruppi: coloro che cercano la violenza e coloro che la rifuggono; questo secondo gruppo, a sua volta, si può suddividere in chi condivide il proprio tempo e chi ne rifugge. Chi fosse riuscito ad evitare, insieme, la violenza e il tempo, si troverebbe da qualche parte, ma certo non qui: si sarebbe ritirato nel silenzio di un luogo isolato, sostenuto dalla speranza che dal suo aver disertato la violenza e l'epoca si sprigiona qualcosa di salvifico per il resto del mondo. Quando la fuga dal tempo fallisce, una parte dei fuggitivi si ritrasforma in un tipo particolare di contemporanei: gli intellettuali. **Peter Sloterdijk, L'imperativo estetico. Scritti sull'arte** (Raffaello Cortina 2017)

Gli intellettuali sono per Sloterdijk coloro che, provando affannosamente a scappare dal mondo, e dal contestuale tempo, hanno mancato di raggiungere l'obiettivo e quindi, arrestati dallo stato delle cose, cominciano a prendersi carico delle responsabilità di ciò che accade intorno a loro. Le osservano, ne prendono atto, ne soffrono. In questa scissione delle categorie dell'essere, tra natura bestiale e natura intellettuale, laddove l'equilibrio e la lucidità vengono a mancare, accade l'irreparabile. L'irreparabile odierno, più di ieri, incute timore; non ha più uno sguardo alle atrocità del passato che sono diventate, nel frattempo, latenti disegni sfocati, ma usufruisce di quegli stessi mezzi che hanno già disseminato terrore e agonie, quasi dimenticandone i frutti marci con cui abbiamo dovuto avere a che fare. E allora

ritroviamo confini marcati e muri di contenzione eretti laddove c'è sempre stato spazio. Spazio aperto.

Ci sono, per esempio, artisti che indicano petizioni per richiedere l'iscrizione di questi "muri della discordia" nella lista dei monumenti nazionali, affinché indipendentemente dal loro prossimo impiego vengano comunque "preservati e protetti per tutte le future generazioni". **Christoph Büchel** che pronuncia queste parole e ha deciso di accendere, da indiscusso e attivo intellettuale, un grande faro su questa pagina amara della storia contemporanea, eleggendo a opere gli otto prototipi di muro richiesti dal presidente degli Stati Uniti d'America Donald Trump, il quale ha intenzione di innalzare un confine invalicabile con il Messico e che in questi giorni sta dando uno spettacolo deplorabile e inumano al mondo intero dividendo i nuclei familiari che tentano di oltrepassare la soglia da lui rinforzata.

Otto monconi di muro, tutti uguali come dimensioni ma diversi per ogni altra caratteristica, provenienti da otto aziende differenti, progettati per resistere a calore intenso e impatto ripetuto e per essere esteticamente gradevoli, almeno dal lato statunitense, hanno dato il via a un investimento pari a circa 3.3 milioni di dollari in questa prima fase.

Ma tralasciando la questione economica e anche quella visiva, secondarie al portato concettuale di questo oggetto, i muri in questione ci raccontano dell'oscuro progetto che sta prendendo piede nello scenario

odierno e a cui nessuno sta mettendo un freno. Politiche razziste e xenofobe hanno ormai preso il sopravvento attraverso modalità disumane agghiaccianti, e questa umanità, intorpidita nel pensiero, a tratti ne prende parte, a tratti la contesta, sfuggendo dalla cognizione reale di quel che sta accadendo.

È per questo che i poeti oggi sono necessari più di ogni altra cosa a questo mondo. Perché la forza delle loro operazioni risiede nella capacità di sganciarsi dalla norma per poter osservare un sistema disfunzionale attraverso codici linguistici e decodificazioni necessarie, diverse, per riallacciare un rapporto fra l'etica e l'identità umana e per rammentare a tutti noi le straordinarie evoluzioni sancite dal genere umano, ormai lontano dall'uomo preistorico, ancestrale corridore e lanciatore, promotore di violenza in mancanza di altre virtù.

Büchel ci riporta alla memoria Stonehenge e una delle teorie che lo accreditano come luogo funerario, proponendo un parallelo contemporaneo con i muri eretti in questo nuovo secolo, portatori soltanto di una divisione immorale e della concretizzata idea di morte della nostra civiltà: "Potranno ricordare alle persone che una volta c'è stata quest'idea, di costruire una frontiera", dichiara l'artista. Idea realizzata, purtroppo, non una sola volta. Idea portatrice di morte. Ancora e ancora.



OPERA SEXY di FERRUCCIO GIROMINI

ECCE HOMO



Appare certamente strano, incongruo, il titolo *Ecce Homo* per una singolare serie fotografica che mette in scena composizioni coreografiche di corpi nudi in grandi ambienti altrettanto spogli. Bisognerà arrivare a capirlo per gradi. Ne è autrice una giovane artista slovacca, **Evelyn Bencicova**, nata nel 1992 a Bratislava, laureatasi alla Facoltà di Arti Applicate di Vienna e oggi stanziata a Berlino. Ufficialmente è fotografa, ma le sue ambizioni vanno oltre. Operando tra il commerciale, soprattutto fashion, e l'artistico - via via per Gucci, Cartier, Nehera, Elle, Dazed & Con-

fused, così come per Kunsthalle Basel, il Teatro e Balletto Nazionale Slovacco, il MuseumsQuartier di Vienna, il club techno berlinese Berghain - si esprime attraverso un'estetica molto spesso concettuale. Lo possono documentare le sue molte mostre nelle capitali europee, i prestigiosi premi vinti (Hasselblad Masters e Broncolor Gen Next) e pure un ermetico - ma pluripremiato - cortometraggio, *Asymptote*, firmato nel 2016 in collaborazione con **Adam Csoka Keller** e **Arielle Esther**.

Ma adesso finalmente, esauriti i dati d'obbligo, concentriamoci sulla sua curiosa operazione che ha disposto numerosi corpi nudi, candidi, glabri, perlopiù femminili, in raggruppamenti bizzarri. Quasi composizioni scultoree o addirittura architettoniche. Sono soggetti senza testa, forme pure che diventano oggetti, se non parti di un unico oggetto che si fa soggetto, quasi più inorganico che organico. Lei dice che da bambina si immaginava, da grande, come filosofa o politica. Un po' di filosofia e un po' di politica si possono ritrovare senz'altro in queste immagini a lor modo spettacolari. La sterilizzazione degli ambienti e dei colori - oltre che dei corpi, che entrano in vicendevole contatto in modo totalmente algido, privo di qualsiasi connotazione di piacere sensuale - può essere intesa benissimo come metaforica.

Il fatto di essere cresciuta in Slovacchia, confessa la stessa Bencicova, non è estraneo a tale ispirazione. Ambienti vuoti e asettici, atmosfere gelide, esseri singoli che perdono la propria individualità annullandosi anonimi in strutture indefinite e pure indecifrabili: il tutto per altrettanti eccentrici (a volte simmetrici e a volte no) *tableaux vivants* che per l'artista rappresentano una condizione umana che conosce anzitutto sofferenza e mortalità. Ecco dunque un'altra, ennesima versione del dolente *Ecce Homo* della cultura (anche visiva) cristiana. Beh, un concetto di "umanità" diciamo non ovunque condivisibile, ma alla fine ancor degno di rispetto, se non altro storicamente. D'altronde, per la cultura cristiana il corpo umano non è mai stato erotico, bensì sede sacra di sofferenze. È la Storia, bellezza.

evelynbencicova.com

TORNA LA NOTTE DELL'ARTE DI DEMANIO MARITTIMO. LE PRIME ANTICIPAZIONI DELL'EDIZIONE 2018

Una manifestazione dedicata alle discipline artistiche che, ormai da otto anni, anima la spiaggia di Marzocca di Senigallia, solo per una notte, dal tramonto all'alba. Un'occasione di incontro che, attraverso un programma di talk, conferenze, workshop e produzioni live, riflette sui temi più dibattuti del mondo contemporaneo, offrendo prospettive, visioni, confronti. Stiamo parlando di *Demanio Marittimo.Km-278*, manifestazione a cura di Cristiana Colli e Pippo Ciorra promossa dalla rivista *Mappe* con la collaborazione del Maxxi, del Comune di Senigallia, della Regione Marche e con il supporto di un'ampia rete di imprese, istituzioni e associazioni culturali nazionali e internazionali. Tema dell'edizione di quest'anno, che si svolge il 20 luglio alle ore 18 e si conclude alle 6 del giorno 21, è *Coesistenza*, "coesistenza" di idee, storie, traiettorie e migrazioni, concetto che si ricollega idealmente - anzi ne è la conseguente prosecuzione - a quello dello scorso anno, ovvero *Comunità*. Ogni anno sulla spiaggia di Marzocca di Senigallia si riuniscono artisti, architetti, filosofi, critici, giornalisti nazionali e internazionali, invitati a partecipare a dibattiti che si alternano tutta la notte. Sislej Xhafa, che già lo scorso anno aveva partecipato a Demanio Marittimo per raccontare il suo intervento per il Padiglione del Kosovo alla Biennale d'Arte di Venezia 2017, presenta *obobobbobo dul peshku*, un'installazione site specific che inaugura sabato 21 luglio in un altro tratto di lungomare adriatico, all'altezza del ristorante Da Nialtri; mentre Davide Quadrio cura *Spazio sacro spazio rituale*,

l'arte nel gesto, un progetto performativo che coinvolgerà gli artisti Andrea Anastasio, Roberto Paci Dalò e Alessandro Sciarroni. Giancarlo Mazzanti, Christopher Roth, Jan Boelen, Liam Young, James Taylor-Foster sono alcuni dei protagonisti che animeranno *Housing the Human*, progetto di ricerca itinerante e transdisciplinare che intende promuovere il contributo che il "progetto" può dare alla coesistenza tra individui e comunità nello spazio contemporaneo. Demanio Marittimo Km-278 2018 si svolge negli spazi e sui palchi ideati dagli studenti del Royal College of Art di Londra, partner per quest'anno del concorso di idee per realizzare il progetto di allestimento, un'architettura temporanea intitolata *Fili d'Unione*, della durata di dodici ore, pensata per inquadrare il mare ed ospitare idee, immagini e pensieri.

DESIRÉE MAIDA
mappelab.it/demanio-marittimo-km-278/

FIRENZE: APRE GALLIBRERIA CENTRO DI, UN NUOVO SPAZIO PER L'ARTE E I LIBRI

È facile sentirsi rapiti dal profumo di carta nell'appena inaugurata Gallibreria Centro Di. Eppure, probabilmente, a incoraggiare gli appassionati di editoria a varcare le soglie del multiforme spazio diretto da Ginevra Marchi -

figlia di Alessandra Pandolfini e Ferruccio Marchi, fondatori nel 1968 di Centro Di - saranno il programma espositivo annuale, intimamente legato allo sterminato archivio della storica casa editrice, e l'attività come libreria di settore. Il debutto di questo nuovo spazio per l'arte e i libri, nell'Oltrarno fiorentino, è stato affidato alla mostra *Centro Di & Guests: Zona Archives. Libri d'artista - Artists' books 1960>2018*, che sonda il tema del libro d'artista attraverso quasi duecento titoli. A realizzarli, tra gli altri, Stefano Arienti, Gilbert & George, Sol LeWitt, Andy Warhol, Ed Ruscha Yoko Ono, Giulio Paolini e Maurizio Nannucci. Quest'ultimo, invitato come *guest* della mostra, presenta anche opere provenienti dalla sua *Zona Archives*, il work in progress che sta portando avanti, in parallelo con la sua ricerca artistica, fin dagli Anni Sessanta. Il resto dei volumi appartiene al patrimonio del Centro Di: composto da oltre 25mila titoli, tra volumi d'arte, architettura, arti decorative, archeologia, cataloghi di mostre e libri d'artista, pubblicati ovunque nel mondo fino agli Anni Ottanta, questo archivio sarà reso fruibile dal programma espositivo. Non solo: i libri esposti nelle mostre saranno in vendita in libreria e, da settembre, anche online. Già noti i prossimi appuntamenti: a ottobre sarà la volta di una mostra sul rapporto fra collezionista e artista, a dicembre è previsto un focus sul tema dell'ornamento.

VALENTINA SILVESTRINI
centrodi.it

AURELIA MUSUMECI GRECO INAUGURA ACQUA FOUNDATION. UN INCONTRO FRA AMBIENTE E ARTE

L'arte come strumento di riflessione e analisi rispetto alle tematiche politiche ed ecologiche legate all'ambiente. È questa l'idea alla base di Acqua Foundation, creatura di Aurelia Musumeci Greco, "figlia d'arte", cresciuta con le opere e i loro autori, grazie alla collezione e all'appassionato impegno di Ines e del compianto Giuliano Musumeci Greco. Un amore, quello per l'arte, che è diventato un'eredità, tanto che Aurelia ha voluto sposare, insieme a un gruppo di amici, le proprie riflessioni sulle tematiche ambientali con l'arte contemporanea, grazie alla costruzione di un soggetto attivo.

La Fondazione, di cui molti dettagli sono ancora top secret, è stata lanciata in occasione di Manifesta 12, che ha visto inoltre la co-produzione di un'opera site specific di Michael Wang, situata presso l'Orto Botanico di Palermo [photo Wolfgang Träger]. "Siamo una generazione", ha commentato Aurelia Musumeci Greco, "nata in un momento critico, soprattutto a causa dei cambiamenti climatici. L'ambiente cambia, muta, in base alle scelte che compiamo ogni giorno. La nostra è una società che produce tanto, troppo, più del fabbisogno, e tutto ciò non va

bene. L'acqua è uno fra i temi a livello globale più importante e lo sarà per diversi anni, tanti, circa trenta. Ci sono tantissimi studi a riguardo. La Fondazione nasce da un'attenta analisi sul tema". La Fondazione avrà due sedi distaccate e si collocherà tra Milano e Roma.

SANTA NASTRO
acquafoundation.com



LUOGHI DI CHARME CHE DIVENTANO GALLERIE: L'ESPERIENZA DE I TRE PORTALI A MATERA

"Abbiamo iniziato la stagione con le opere dell'affermata Sarah Ciraci insieme ad artisti quali Raffaele Quida, Marcello Nitti, Donatella Tataranni, Ilaria Abbiento, Paola Mancinelli, ma nel corso del tempo si alterneranno artisti di fama nazionale e internazionale che proporranno anche installazioni site specific all'interno delle suite. Si tratta di una nuova formula che permetterà all'ospite-visitatore di trascorrere una vacanza all'insegna dell'arte e della cultura, vivendo un'esperienza ricca di ricordi ed emozioni in un luogo magico e affascinante". A parlare è Monica Palumbo, direttrice di Momart gallery, da anni al centro della sperimentazione nell'arte contemporanea e nella urban art a Matera, che sarà Capitale Europea della Cultura nel 2019. E che, insieme al marito Vittorio Losco, ha lanciato nel 2016 un progetto di residenze e una temporary gallery nella dimora I Tre Portali, luogo di accoglienza e di charme nel cuore dei Sassi, dotato di suite immerse nel paesaggio rupestre, con bagno turco, cromoterapia, idromassaggio ricavati nello

spazio roccioso e spazio per mostre – dove fino a fine luglio sono in mostra le opere di Piero Vinci e Lisa Curtrino [photo © Pierangelo Laterza]. Il

primo lavoro sull'immaginario culturale e musicale degli Anni Sessanta: un primo piano di Coretta Scott King offre l'opportunità di affrontare il tema dell'uguaglianza

negli Stati Uniti, ma anche per rievocare, insieme alle immagini che raccontano Nina Simone, Dexter Gordon, John Lee Hooker e Chet Baker, atmosfere e libertà di un clima musicale indipendente e sincopato, come le composizioni di questi artisti. Anche Lisa Curtrino si rifà alla sfera del quotidiano. La sua pittura racconta il presente con opere narrative, con figure riprese in posa fotografica e con carattere di miniatura.

SANTA NASTRO
itreportali.it



LA LUNGA ESTATE DI MANIFESTA 12 A PALERMO LA RECENSIONE DELLE TRE SEZIONI PRINCIPALI

Grazie a Manifesta, Palermo si è trasformata in una città vivace e sorprendente, dove la proverbiale ospitalità dei siciliani ha dato un'eccellente prova di accoglienza del "popolo dell'arte", che rende indimenticabile questa 12esima edizione della Biennale Nomade Europea. E non solo per la quantità di proposte, spesso abbinata alla forza dei progetti, ma soprattutto per la relazione con il complesso e stratificato genius loci della città, che è apparso vivificato e in qualche modo fecondato dall'energia della manifestazione, firmata da quattro mediatori creativi: Bregtje van deer Haak, Andrés Jacques, Mirjam Varadinis e Ippolito Pestellini Laparelli, partner dello studio di architettura OMA.

Sono loro ad aver avviato Manifesta 12 grazie a una ricerca urbanistica sul campo che ha dato vita al *Palermo Atlas*: una sorta di mappatura "per migliorare le potenzialità della città di Palermo attraverso modalità più sostenibili", spiega Hedwig Fijen, direttrice di Manifesta. "Palermo città globale, la cui globalità tuttavia è di natura problematica, punto di convergenza di fenomeni transnazionali, quali il cambiamento climatico, il traffico illegale di persone e l'impatto simultaneo di fenomeni come il turismo e la migrazione": questo è il frame che i curatori hanno costruito per *Il Giardino Planetario. Coltivare la Coesistenza*. Un titolo ripreso dal pensiero di Gilles Clément, che nel 1997 ha descritto il mondo come "un giardino planetario".

GARDEN OF FLOWS

Non è un caso che il tour di Manifesta cominci proprio all'Orto Botanico, fondato nel 1789, visto che l'immagine guida della kermesse è stata identificata nel dipinto *Veduta di Palermo* (1875) di Francesco Lo Jacono, dove le piante raffigurate non sono autoctone ma provenienti da Medio Oriente, Australia, Giappone e Messico. E *Garden of flows* si intitola anche una delle tre sezioni della mostra.

Qui, tra i giganteschi ficus, i boschetti di bambù e le palme di ogni specie, espongono otto artisti: in una delle serre sono appesi ai rami delle piante gli erbari dell'installazione *News Herbs from Palermo and Surroundings* del colombiano Alberto Baraya, che costruisce un sorprendente parallelo tra la flora della città e le sue tradizioni religiose e popolari. Interessante anche l'intervento di Leone Contini, *Foreign Farmers*, che ha analizzato per dieci anni le attività rurali condotte da comunità di migranti su tutto il territorio italiano per soddisfare le proprie necessità alimentari.

La seconda sede di *Garden of flows* è Palazzo Butera, la residenza settecentesca dei principi di Branciforte acquistata nel 2016 dai collezionisti Massimo e Francesca Valsecchi per trasformarlo in un centro per la promozione dell'arte contemporanea. Qui, nelle sale del secondo piano appena restaurate (che ospiteranno dal 2019 le opere della collezione Valsecchi), espongono sei artisti, a comporre una delle sezioni più riuscite di Manifesta. È quasi ipnotico *Night Soil*, il documentario sperimentale dell'olandese Melanie Bonajo, che riflette in maniera sottile e visivamente suggestiva sulla mancanza di relazioni tra esseri umani e natura nell'era globale e tecnologica, mentre *Wishing Trees* dello svizzero Uriel Orlow racconta tre diverse storie di relazioni tra alberi siciliani ed eventi storici, in un efficace storytelling sviluppato in quattro sale, che lo rende una delle opere più riuscite di Manifesta 12, sia a livello formale che concettuale.

Piacevolmente leggera *Theatre of the Sun*, l'installazione ambientale del collettivo americano Fal-

len Fruit, fondato nel 2004, che ha censito in una mappa tutti gli alberi da frutto presenti nella città di Palermo. *Giardino* è l'installazione dell'unico artista siciliano invitato a Manifesta, Renato Leotta, che si compone di due opere diverse. Il video *Luce* è dedicato al paesaggio agricolo, mentre *Notte di San Lorenzo* consiste in un pavimento in maioliche di argilla cruda, che reca le tracce delle cadute di limoni dagli alberi, in una sorta di poetica mappatura del ciclo di maturazione delle piante.

OUT OF CONTROL ROOM

La sezione più politica e impegnata di Manifesta si sviluppa sostanzialmente in due sedi, entrambe nel quartiere della Kalsa, l'antico cuore arabo della Palermo medioevale. La prima è Palazzo Forcella De Seta. Tra i sette interventi che occupano i saloni moreschi spiccano le opere del franco-algerino Kader Attia, dell'olandese Patricia Kaersenhout e del collettivo Forensic Oceanography, fondato nel 2011 con sede a Londra. Il film di Attia, intitolato *The Body's Legacies. The Post-Colonial Bod*, riunisce quattro interviste a persone che hanno avuto progenitori che facevano parte di popoli colonizzati, alternando esperienze personali e collettive, mentre *Liquid Violence* di Forensic Oceanography è dedicato a esperienze di soccorso nel Mediterraneo, con accenti critici e a tratti drammatici. Più elaborata *The Soul of Salt*, l'installazione di Kaersenhout, che pone l'accento sulla leggenda degli "Africani volanti": schiavi africani che evitavano di mangiare il sale per essere più leggeri e poter volare fino alla loro terra natale.

L'impegno politico e la denuncia tornano con una forza ancora maggiore a Palazzo Ajutamicristo, dove sono esposte opere ispirate a temi di grande attualità. Tra i più significativi: *Citizen ex*, l'installazione dell'inglese James Bridle, composta da una serie di bandiere immaginarie realizzate con tecnologie informatiche; *Article 11* della cubana Tania Bruguera, che denuncia il posizionamento da parte della Marina americana del MUOS, tre antenne di comunicazione globale in una collina di alberi da sughero in Sicilia, fortemente osteggiate dalla popolazione per i loro effetti nocivi; e infine *The Third Choir* dell'algerina Lydia Ourahmane, venti barili di petrolio Naftal esportati dall'Algeria nel 2014, che contengono ognuno un telefonino sintonizzato sulla stessa frequenza radio.

CITY ON STAGE

Palermo come palcoscenico per nuove esperienze di storytelling: sulla carta poteva sembrare interessante, ma in realtà è risultata la sezione più debole, con alcune eccezioni.

La sede principale è Palazzo Costantino, abbandonato per decenni, che ospita alcune opere nel gigantesco cortile settecentesco, dove è parcheggiata la *Videomobile* del duo italiano Masbedo: un vecchio furgone trasformato in un videocarro che ha attraversato i luoghi del cinema di Palermo per ri-raccontare la città di oggi. Il capolavoro di questa sezione sono senza dubbio i due video di Yuri Ancarani proiettati nell'Oratorio della Madonna del Rifugio dei Peccatori Pentiti. Il primo, *Whipping Zombie*, documenta un rituale voodoo in uno sperduto villaggio di Haiti, mentre il secondo, *Lapidi*, mostra il rapporto fra il turismo e le testimonianze urbane dei massacri di mafia, con un linguaggio crudo e di grande impatto.

LUDOVICO PRATESI

fino al 4 novembre
091 6230804
m12@manifesta.org
m12.manifesta.org

NECROLOGY

PER KIRKEBY

1° settembre 1938 – 9 maggio 2018

TOM WOLFE

2 marzo 1930 – 14 maggio 2018

ROBERT INDIANA

13 settembre 1928 – 19 maggio 2018

FRANCO FARINA

1928 – 28 maggio 2018

DAVID GOLDBLATT

29 novembre 1930 – 25 giugno 2018



APPROPOSITO di SIMONA CARACENI

STÄDEL TIME MACHINE

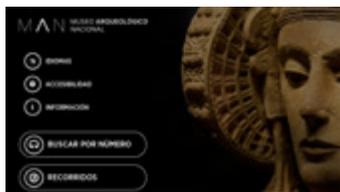


Che aspetto aveva lo Städel Museum di Francoforte nel XIX secolo? Questa "macchina del tempo" si centra sul

museo, sulle sue collezioni e i suoi differenti allestimenti, partendo dall'architettura del museo e il suo aspetto nel 1878. È possibile esplorare tutto il museo e anche confrontare gli allestimenti, e quali opere sono rimaste in collezione e dove. In due tour progettati appositamente per questa app si può fare un tour storico guidato, ma anche esplorare le evoluzioni architettoniche del museo o visitare l'allestimento attuale. La time Machine è il risultato di una ricerca approfondita e merita un elogio non solo dal punto di vista dei semplici visitatori, ma anche per gli studiosi: offre un ottimo percorso museologico per vedere e capire il concetto di museo e tutto il lavoro che sta dietro alle collezioni, sfruttando egregiamente le nuove tecnologie.

zeitreise.staedelmuseum.de
costo: free
piattaforme: Rift, Gear

MAN - MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL



Al suo lancio, un'app molto bella per mobile (iOS ed Android) si è vantata di essere il primo video-

gioco pubblicato da un museo archeologico. I primati nel digitale durano poco, e sono pericolosi perché si rischia di paragonare cose molto differenti: una app per mobile con una forte componente di storytelling si può paragonare con un'esperienza di VR immersiva che aiuta a capire com'era la vita quotidiana dalla preistoria ai giorni nostri? Probabilmente no. Quello che invece è certo è che ormai i musei archeologici nazionali si sfidano a colpi ben assestati di tecnologia, e ne siamo contentissimi. In questa app immersiva commissionata dal Museo Archeologico Nazionale di Madrid, l'utente vive l'esperienza di visitare diverse città della storia della Spagna e apprende come le persone vivevano in tempi diversi nella storia della Spagna grazie al proprio visore VR.

man.es
costo: free
piattaforme: Gear

THE GREAT COURSES - VENICE



Tremano le vene e i polsi a parlare di Venezia. Solo Napoleone riuscì a piegarla, ma ha sempre resistito. Anche se

oggi, proprio in tempo di pace, si trova a combattere la battaglia più dura. Forse questa app sviluppata dagli americani, dai turisti che tanto infastidiscono la Serenissima, potrebbe essere il suo futuro e la sua salvezza. Non più turisti che si recano a mangiare street food dal pizzettaro cinese della calle e a buttarle cartacce dove capita, ma turisti virtuali che dalla poltrona si godono un tour immersivo sulla gondola, nei palazzi più meravigliosi, a guardare la piazza più bella del mondo senza affaticare la Regina, sotto l'egida dello Smithsonian e guidati da Kenneth R. Bartlett. Potrebbero così contribuire a dare respiro alla città, oppure avere l'unica chance per vedere com'era in un futuro distopico, in cui ne sarà vietato l'accesso a tutti.

thegreatcourses.com
costo: free
piattaforme: Rift, Gear

TERZA EDIZIONE PER WOPART, LA FIERA SVIZZERA DELLE OPERE SU CARTA

Disegno antico, libri d'artista, acquerelli, stampe moderne e orientali, carte di artisti contemporanei: quando si parla di disegno entrano in gioco tecniche e linguaggi diversi e soprattutto si attraversa la storia dell'arte. Dall'antichità ai disegni e cartoni preparatori dei maestri del Rinascimento, riconosciuti in tutto il mondo, dagli schizzi di pittori di ogni epoca, passando da Picasso a Magritte fino a Baselitz, parlare di disegno significa anche entrare in intimità con l'artista, con la genesi dei capolavori, col fare e col saper fare arte. Lo stesso vale per gli artisti contemporanei che sempre di più si mettono alla prova sperimentando tecniche vecchie e nuove. Negli ultimi anni vi è stato un crescente interesse per il disegno, non solo da un punto di vista commerciale ma anche culturale. Ne è consapevole ed entusiasta Luigi Belluzzi, a capo di Wopart, acronimo di Work on paper art fair, manifestazione organizzata da Lobo Swiss, giunta alla terza edizione e in programma al Centro Espositivo di Lugano dal 20 al 23 settembre. Sono 90 gli espositori — di cui 74 gallerie provenienti da 11 Paesi — selezionati da un comitato scientifico presieduto da Mimmo Di Marzio, critico e giornalista, e Paolo Manazza, pittore e giornalista esperto di economia dell'arte. Tra le gallerie che danno prestigio alla manifestazione, sia specializzate in disegno che non, segnaliamo: Galleria Continua, Lia Rumma, Monica de Cardenas, Raffaella Cortese e Sperone Westwater, solo per citarne alcune. Accanto alla sezione principale, entra per la prima volta in fiera Emergent, con 12 gallerie che presentano opere di artisti emergenti. Qui si va dalla stampa tradizionale all'incisione, dalla rilegatura a mano alle case editrici specializzate in libri fotografici e d'artista. La fiera è alla terza edizione, è tempo di bilanci, prospettive e aspettative della prossima edizione. Belluzzi ci risponde con una

punta di orgoglio: "Siamo partiti il primo anno con 30 gallerie, il secondo con 60 e quest'anno con 90. È un mercato in crescita. Per quest'edizione abbiamo ampliato l'offerta inserendo la sezione Emergent dedicata ai giovani, abbiamo coinvolto musei votati principalmente all'arte del disegno e abbiamo inserito Real, che è una manifestazione di editoria d'arte. Stiamo quindi cercando di sviluppare trasversalmente questo mercato. Le aspettative sono in una risposta di pubblico omogeneo e culturalmente importante, ma anche curioso e che venga ad avvicinarsi a questo mercato in modo sensibile". La città di Lugano sembra rispondere attivamente da un punto di vista di offerta culturale durante i giorni della fiera. "In quella settimana, tra le molte iniziative, il LAC presenterà una mostra di René Magritte [dal 16 settembre al 6 gennaio, N.d.R.], lo Spazio -1 ospiterà un'esposizione sulla Pop Art [dal 23 settembre al 6 gennaio, N.d.R.], Omar Galliani esporrà al The View [dal 22 settembre al 31 ottobre, N.d.R.]. Tutte queste iniziative fanno di Lugano un centro estremamente attrattivo per chi ama l'arte". Oltre al public program, che riserva un ampio spazio dedicato ai laboratori per bambini, da segnare in agenda la gallery night del 21 settembre, durante la quale le gallerie e gli spazi d'arte della città saranno aperti al pubblico dalle 19 alle 22.

DANIELE PERRA
wopart.eu

di una nuova sezione della manifestazione che si svolgerà dal 4 al 7 ottobre presso Regent's Park. Social Works è il titolo del focus lanciato dalla fiera dedicato a quelle donne artiste che, negli Anni Ottanta, "hanno sfidato il mercato dominato dagli uomini". Uno spaccato non solo della storia dell'arte, ma anche di quella sociale e politica, che analizzerà il problema della disuguaglianza di genere negli ambiti più "pratici" dell'economia e del mercato. Una commissione di 11 donne tra storici e critici dell'arte provenienti dalle istituzioni britanniche - Iwona Blazwick, Katrina Brown,

Louisa Buck, Amira Gad, Jennifer Higgie, Melanie Keen, Polly Staple, Sally Tallant, Fatos Üstek, Zoe Whitley e Lydia Yee - selezioneranno un gruppo di artiste che hanno sfidato lo "status quo", attraverso un approccio attivista che le ha viste sfidare norme sociali e culturali del sistema dell'arte degli Anni Ottanta. "A quel tempo non c'era mercato per le artiste, non c'era modo di sopravvivere. Molte

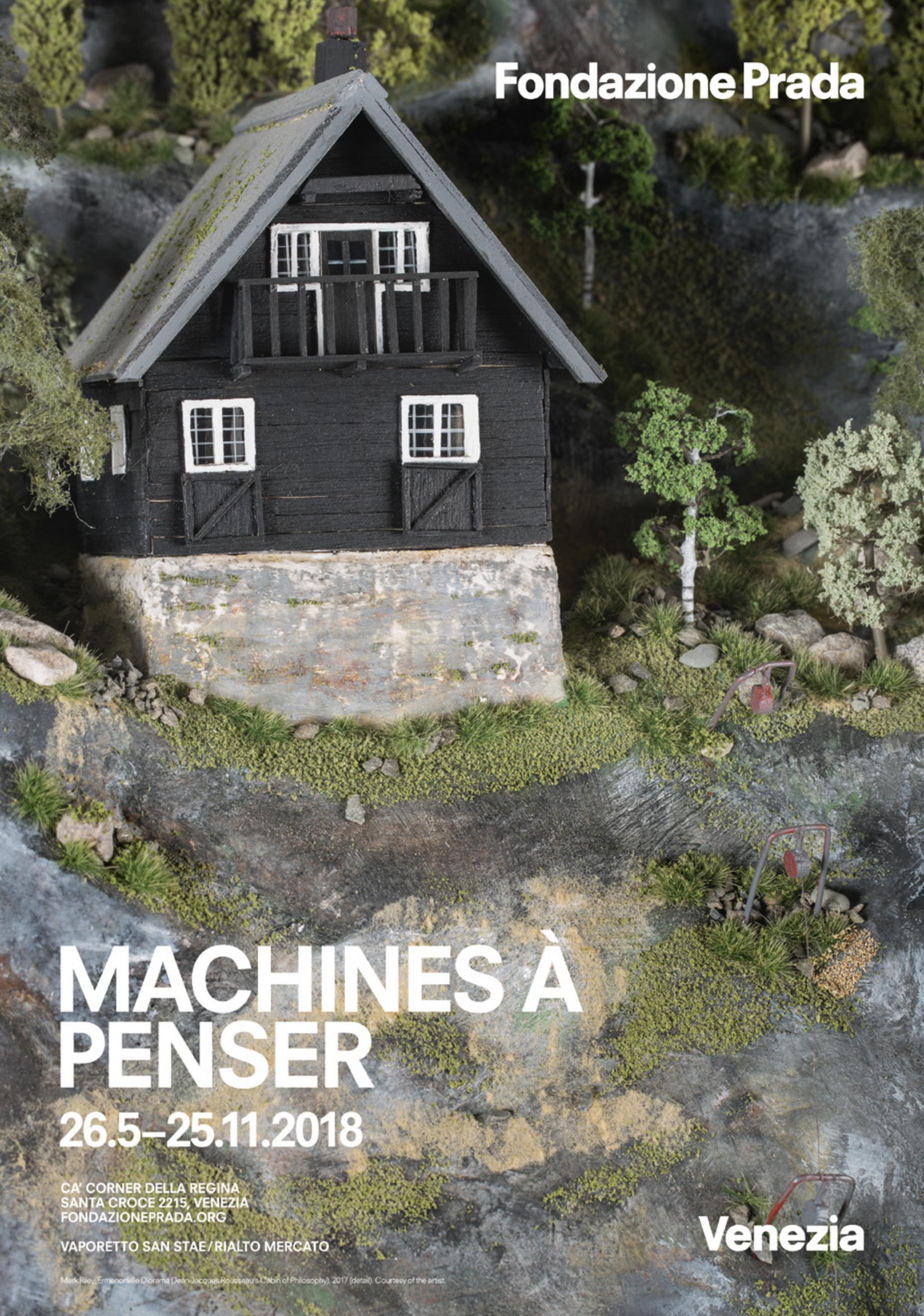
donne insegnavano per permettersi di praticare l'arte", ha dichiarato Iwona Blazwick, direttrice della Whitechapel Art Gallery. "Artiste come Jenny Holzer e Cindy Sherman trovavano spazio al di fuori dei musei che le avevano escluse". Un rapporto compilato dal curatore Marijke Steedman per la Fondazione Freeland ha rilevato che nel 2017 solo il 22% delle mostre personali presentate dai maggiori musei di Londra erano di artiste donne, in calo dell'8% rispetto al 2016. Inoltre, nel 2017 solo il 28% degli artisti rappresentati dalle maggiori gallerie commerciali di Londra erano donne, un calo del 29% rispetto al 2016. Le autrici e le gallerie che parteciperanno a Social Works saranno svelate, invece, nei prossimi mesi.

DESIRÉE MAIDA
frieze.com

SOCIAL WORKS, IL FOCUS DI FRIEZE LONDON 2018 SULLE ARTISTE CHE SFIDANO IL MERCATO "MASCILISTA"

Cominciano già a delinearsi i tratti delle prossime fiere d'arte autunnali, prima tra tutte la londinese Frieze, che ha svelato il concept





Fondazione Prada

MACHINES À PENSER

26.5–25.11.2018

CA' CORNER DELLA REGINA
SANTA CROCE 2215, VENEZIA
FONDAZIONEPRADA.ORG

VAPoretto SAN STAE/RIALTO MERCATO

Mark Riey, Emmerwiller Diorama (Jean-Jacques Rousseau's Cabin of Philosophy), 2017 (detail). Courtesy of the artist.

Venezia

MILANO: LA CITTÀ CHE SALE? (II)

Abbiamo intervistato i "non milanesi". Coloro che vivono in altri luoghi o che, pur provenendo da fuori, hanno scelto Milano come loro città d'elezione. Ecco cosa pensano della città fenomeno del momento. Per chiudere il cerchio dopo la prima tornata di opinioni che abbiamo pubblicato su *Artribune Magazine* #43.

A CURA DI SANTA NASTRO E ARIANNA TESTINO

◆ LORENZO GIUSTI DIRETTORE – GAMEC

L'offerta culturale di Milano è indubbiamente ricca e quella artistica lo è in particolare. Creazione e produzione sono concetti che evolvono di pari passo in una città sempre più aperta ed europea. Artisti, collezionisti e gallerie, alcune delle quali con un vero profilo internazionale, insieme a una fiera in continua crescita, costituiscono la base di un sistema che trova compimento nell'attività delle istituzioni museali, delle fondazioni e dei privati più dinamici. Dentro questa ricchezza ci sono anche ricerca, pensiero critico e qualità, ed è questo l'aspetto più importante.

È un trend positivo che sta coinvolgendo anche i capoluoghi limitrofi – e Bergamo, direi, in particolare – che possono contribuire a rendere ancora più efficace e a mettere a sistema la forza propulsiva di un'area vasta sempre più viva. In quest'ottica servono alleanze ed economie di scala che non sempre vengono adottate, ma i presupposti per un ulteriore sviluppo non mancano.



◆ GIACINTO DI PIETRANTONIO CURATORE

Certamente Milano sta vivendo un momento di attenzione e rinascita che negli anni scorsi si era un po' perso. Tuttavia, a livello privato, almeno per quanto riguarda l'arte, Milano ha sempre funzionato; le gallerie qui hanno per anni supplito alla mancanza dell'azione pubblica, a cui si sono aggiunti da un decennio HangarBicocca, Fondazione Prada, Fondazione Trussardi, Carriero ecc. Oggi assistiamo anche a un impegno pubblico: pensiamo al PAC, dove Diego Sileo sta facendo un ottimo lavoro, lo stesso dicasi per miart, in grande crescita sotto la direzione di De Bellis prima e di Rabottini poi, che hanno anche il merito non solo di averne migliorato la qualità, ma di aver creato sinergia con le istituzioni cittadine.

La Triennale ha sempre mantenuto livelli alti e ora, con la presidenza di Boeri, questo sarà certamente implementato. Palazzo Reale, criticato da chi a mio avviso non vede le mostre, fa delle esposizioni di gran qualità. Rimane il neo del Museo del '900 che, pur avendo un'ottima collezione, a livello espositivo non ha ancora dimostrato di dialogare alla pari con la programmazione di musei internazionali, vuoi per mancanza di spazio espositivo, vuoi per finanziamenti. Questo **è un problema soprattutto della politica, che ha aperto dopo decenni un museo senza metterlo in condizione di funzionare**. Su questo si dovrebbe concentrare anche la stampa, pungolando i politici ad assumersi le proprie responsabilità. Il Museo del '900 oggi è come una Ferrari a cui non viene data la benzina e, finché durerà questa situazione, Milano, almeno per quanto riguarda le arti visive a livello pubblico, non potrà fregiarsi di una vera rinascita internazionale.



◆ CLARICE PECORI GIRALDI REGIONAL DIRECTOR PHILLIPS ITALIA

Phillips, come casa d'aste specializzata nel XX secolo, trova a Milano i suoi interlocutori naturali: centro del design, dell'arte contemporanea e degli appassionati di orologi da polso, tutti gli specialisti internazionali di Phillips scelgono Milano come meta per raccontare lo specifico modello di business. Anche perché la percezione di Milano oggi all'estero è proprio di una grande vitalità in tutti i settori legati alla creatività. Dalla Milanese alle "week" tematiche, sono sempre di più le manifestazioni che aumentano l'attenzione culturale nei confronti della città. Ed è molto apprezzato che si sia cercato di andare oltre allo stereotipo Milano = moda + design. Fondamentali per questa crescita sono state le fondazioni e i soggetti privati, da Prada alle Gallerie d'Italia, che con coraggio portano avanti una programmazione visionaria di livello internazionale.

Resta il fatto che **bisogna anche seminare per una crescita costante, non legata solo a eventi spot**. Questo è un problema che non riguarda solo Milano, ma un po' tutte le realtà culturali che funzionano bene se hanno l'"effetto wow". Attraverso questo effetto temporaneo deve passare la crescita della curiosità culturale che va oltre al momento clou. Bisogna incoraggiare a visitare i musei come Brera e il Pol di Pezzoli per gioire delle loro collezioni permanenti, invitare i visitatori a non fermarsi alle quattro cose più evidenti. In questo senso sono veramente contraria a quelle mostre "immersive" che speculano sull'effetto mediatico di alcuni artisti per imbastire dei percorsi spettacolari che allontanano invece dalla curiosità e dall'approfondimento.



◆ BRUNA ROCCASALVA CURATRICE – FONDAZIONE FURLA

Milano è stata protagonista negli ultimi dieci anni di una crescita culturale incredibile, a cui hanno contribuito operatori di diversa natura, dalle istituzioni pubbliche alle fondazioni private, le gallerie e gli spazi indipendenti. Un fermento culturale che è partito grazie a una positiva congiuntura di energie e iniziative che sono emerse allo stesso momento rafforzandosi a vicenda.

In altre parole, grazie a **una generazione di professionisti che, contrariamente a quanto successo in precedenza e/o in altre realtà, ha lavorato all'unisono**. E infatti uno degli ingredienti fondamentali di questa rinascita è stato senz'altro il coordinamento e il dialogo tra i soggetti attivi in città che ha davvero creato una scena, adesso riconoscibile anche all'estero. Questo aspetto può e deve essere ulteriormente migliorato, anche con il maggior coinvolgimento delle istituzioni pubbliche, perché è un presupposto fondamentale per consolidare il posto di tutto rispetto che Milano si è conquistata nella mappa dell'arte contemporanea internazionale.



◆ GIUSEPPE IANNACCONE COLLEZIONISTA

Da collezionista, gioisco per la città e percepisco la differenza coi primi Anni Zero, quando un grigio torpore sembrava avvolgere ogni tentativo di espansione culturale. Oggi, con il sostegno dei privati, gli appuntamenti culturali sono tra i più attesi dell'anno, i cittadini sono curiosi e hanno sete di novità e le offerte di qualità certo non mancano.



Da collezionista d'arte contemporanea, però, **devo rilevare l'assenza delle istituzioni pubbliche nella promozione dei giovani artisti.** Milano, sede di bellissimi musei, di collezioni private di respiro internazionale, di gallerie e fiere tra le più interessanti nel panorama contemporaneo, non ha ancora un museo d'arte contemporanea, né uno spazio per ospitare gli artisti più giovani. Sono tanti i giovani artisti che si trasferiscono in città per studiare e affermarsi, ma l'assenza di luoghi pubblici pronti ad accoglierli impedisce loro di crescere e animare il sistema dell'arte cittadino. Così, talvolta, sono costretti ad andare altrove, ed è un peccato. A Palermo, Manifesta 12 ci sta dimostrando che gli artisti italiani non hanno nulla da invidiare ai colleghi internazionali. Pertanto, quello di cui abbiamo bisogno, ora, è che Milano sfrutti il momento per superare quest'impasse, dando finalmente loro le risorse e gli spazi per creare un nuovo ambiente culturale attivo e vivace.

◆ DANIELE CAPRA CURATORE

Milano ha sofferto più di altre città la crisi politica degli Anni Novanta e la presenza a Palazzo Marino di partiti di destra senza una politica culturale degna di questo nome. La crescita degli ultimi anni è dovuta sia al lavoro delle istituzioni, non solo nelle aree culturali, che grazie a Expo hanno messo in atto delle pratiche virtuose: pur con molte criticità, Milano non è stata usata da Expo, ma intelligentemente lo ha usato come occasione di ripensamento. Inoltre questo rifiorire è stato sostenuto dagli enormi investimenti effettuati dai privati, in particolare nei campi dell'arte, dell'editoria e del design, che hanno portato a creare un tessuto culturale vivo.



Questo è stato possibile, a mio avviso, anche perché la città ha tuttora una classe dirigente e una borghesia più attiva e capace della media (per non dire della Capitale). **La città deve però stare attenta anche a non strafare, come nel caso di Bookcity nato in contrapposizione a Torino, e deve continuare a lavorare su aree irrisolte, quali ad esempio l'inclusione culturale.**

◆ CRISTIANO SEGANFREDDO IMPREDITORE CREATIVO

Le città si qualificano per la loro capacità di produrre e scambiare informazioni, di varia natura e nature, tra sistemi diversi fra loro. Non è solo una questione qualitativa ma anche quantitativa, che incrocia non solo gli ambiti culturali. Le emergenze positive di Milano sono note e date. Le criticità sono la scarsa mobilità internazionale che genera scarse informazioni in lingue altre, turisti a parte.



Milano è una città troppo italiana. Manca una base di expat che generi un vero meeting pot, un dialogo normale e continuo, che produca incroci nuovi. Manca una sorta di effervescenza naturale. È tutto molto controllato e pulito. Culturalmente la città ha ancora molte indecisioni, troppi snobismi radical chic e una debolezza istituzionale. A volte la parte privata, vedi Fondazione Prada, fa il ruolo del pubblico, a discapito di musei non sempre di livello internazionale. Se Salone e Fuorisalone sono diventati un benchmark internazionale, portando mezzo milione di persone in una settimana, dall'altra parte è come paragonare un ristorante a un catering. Lasciano poco alla città, che a volte diventa una grande sagra, con le palme in piazza Duomo. Che pure va bene ma non basta. Non ci possiamo dire soddisfatti solo dei numeri. Il nuovo corso della Triennale sarà fondamentale, così la gestione del post Expo. Serve però anche una direzione più disposta a integrare nel suo centro le parti più indipendenti, e vivaci. Una Milano disponibile a mettersi seriamente per non diventare solo una piattaforma premium, per turisti luxury, nel quadrilatero.

◆ MIRKO RIZZI

FOUNDER E DIRECTOR – MARSELLERIA

Milano vive una congiuntura positiva, che è certamente anche frutto di una costanza di fattori legati alla sua storia e identità. Quello che è successo negli anni recenti credo sia soprattutto una più incisiva convergenza di interessi tra il crescente investimento privato nell'arte e quello pubblico nelle infrastrutture. Mi pare che invece manchi ancora un riferimento comune a livello istituzionale, un soggetto che sappia creare un sistema dei diversi sistemi che agiscono nella città. Ci sono stati dei segnali molto positivi, ad esempio nelle nomine legate ad alcune delle realtà più importanti nella città, scelte attuali, di qualità e intelligenza, come nel caso di miart, della Triennale ma anche ad esempio nella nomina di una figura della cultura contemporanea come Luca Martinazzoli alla guida del marketing della città. Questo ha sicuramente aiutato a mettere in evidenza, anche a livello internazionale, la bellezza della città e le energie di chi la vive.



L'impressione, che viene dall'esperienza decennale di Marsèlleria, è che però **siamo ancora in attesa di un'onda lunga che possa portare un effettivo salto di qualità anche alle realtà più indipendenti perché si possa parlare di un vero e proprio modello.**

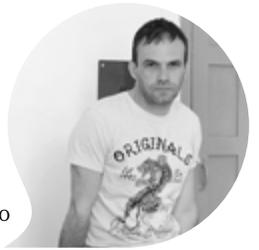
◆ ANDREA BACCIN e ILARIA MAROTTA CURA.

A Milano stiamo per avviare un nuovo percorso, con la programmazione di Kura. e forse non è un caso che questo stia avvenendo proprio qui: l'invito che ci è stato rivolto dalla Fonderia Battaglia nell'intraprendere con noi questa nuova sfida, è probabilmente un esempio del dinamismo e dello spirito di innovazione che contraddistingue gli attori privati milanesi. **È prematuro per noi fare un confronto con Roma, cosa che non pensiamo abbia senso fare. Sono città con caratteristiche diverse, che tutti conoscono.** Roma rimane comunque la nostra base, in cui viene prodotta la rivista e dove proseguirà l'attività di Basement Roma. Milano è piena di amici, artisti e gallerie. Quello che possiamo dire, grazie alle tante persone già incontrate in queste giornate milanesi che ci vedono impegnati nell'allestimento, è che Milano ci sta confermando la sua grande capacità di accogliere e di mettere in relazione le persone.



◆ CRISTIAN CHIRONI ARTISTA

Le nuove architetture di City Life e quartiere Isola mettono Milano al centro del dibattito contemporaneo, con cambiamenti che si possono riscontare in quartieri di altre città come Polanco a Mexico City o Palermo a Buenos Aires. In generale si sta assistendo a una gentrificazione unificata, dove se ne vanno i vecchi abitanti, gli anziani, i poveri, gli immigrati, per far posto all'arrivo di giovani professionisti. **Si sta costruendo un'edilizia da target altissimi, con un'architettura che punta al terziario e ai super ricchi, mentre i medi vanno ad abitare nel circondario ristrutturando le vecchie case.** Progetti urbanistici che portano sì alla creazione di parchi, piazze, attività commerciali, che rendono i quartieri belli da vivere e visibili al turista, ma che dall'altra parte contribuiscono alla sparizione di artigiani e vecchie botteghe, perennemente in lotta con le attività dello street food che nascono e muoiono alla velocità della luce. Un rinascimento in chiave glamour per un pubblico fashion, che si rispecchia con le stesse caratteristiche anche in ambito culturale, dove gli spazi in cui si fa cultura sono connessi al business, al design o alla moda, senza più la rappresentanza di interstizi alternativi, come era per esempio il centro sociale Pergola (quartiere Isola) o altri luoghi trasversali in cui esisteva la contestazione studentesca o gruppi come i Casino Royale (posti dove oggi nascono le boutique alimentari e si ascolta Fedez).





EUROPA OGGI

Con questo titolo, terribilmente contemporaneo, il Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci inaugurava 30 anni fa con una mostra curata dal suo primo direttore Amnon Barzel. Un po' apolide un po' cavaliere errante, Barzel aveva fatto propria la visione di un industriale, Enrico Pecci, che insieme ad altri visionari imprenditori e politici (quando privato e pubblico trovano le giuste congiunzioni) aveva dato vita a un'imponente sfida contemporanea. Prima struttura a essere costruita ex novo per far albergare l'arte e gli artisti coevi, il Centro Pecci apriva le porte a coloro che erano stati obliati nel frattempo dalle più autorevoli Biennali. *Europa oggi* divenne un duplice manifesto: da un lato segnò la nascita di un luogo internazionale frutto al contempo della vocazione produttiva del distretto tessile, dall'altro sfidò l'establishment artistico come un vero e proprio giro di boa. Interrogarsi in senso ampio, a distanza di trent'anni (in fondo l'età della maturità nella vita di una persona), su quella che è stata una delle operazioni più

complesse nel panorama culturale dopo i ruggenti Anni Ottanta, è ben più di un esercizio di stile.

La prima riflessione riguarda il ruolo di questi contenitori: più museo o più centro? Con una vocazione turistica o civica? E, se possibile, come tenere insieme le due anime? Come riuscire a essere *dilemma* e al tempo stesso *risposta* alle istanze di una *civitas* che è sempre più *community*?

La seconda riflessione afferisce alla dimensione *global*: quale il paramento di riferimento? Il mondo o la città? O forse il villaggio globale in chiave creativa (*glocal*, dunque)?

E ancora, un terzo pensiero: l'arte nei suoi diversi e multiformi linguaggi è ancora germe di provocazione? Quanto vale in termini di indipendenza e libertà di espressione il finanziamento pubblico? Quale il peso e il respiro di quello privato? Per quali contenitori giuridici, nell'attuale scenario di ibridazioni mentre il profit sta superando i propri confini con le società benefit e il non profit entra nel recinto

business con l'impresa sociale?

Infine, tra i variegati temi che gli Stati d'Europa stanno discutendo, non senza posizioni conflittuali, la cultura e l'arte contemporanea come possono occupare uno spazio necessario? E farsi portavoce di un approccio meno settoriale e più trasversale secondo il quale si renderanno sempre più urgenti tavoli intersettoriali che guardano ai benefici top/down nel sociale, nel welfare, nell'educazione, nella mediazione culturale. Così come potrebbe risultare di grande efficacia il coinvolgimento delle istituzioni culturali nelle sedi considerate non convenzionali, quali l'economia e la finanza, per esempio.

Avendo chiaro che in ballo non c'è (sol)tanto la sorte dei fondi, per quanto importante, bensì il destino dei valori (dimenticati) di un Occidente europeo le cui radici sono patrimonio dell'umanità.

🐦 @irene_sanesi

NASCE LA FONDAZIONE CARMIGNAC. L'INTERVISTA AL DIRETTORE



È immersa nel paradiso della Costa Azzurra, in una piccola isola che accoglie più di un milione di visitatori l'anno, la Fondazione Carmignac. Il garden designer Louis Benech ha concepito un parco che abbraccia i 2mila mq delle sale espositive. Ad accoglierci nelle sale del piano interrato, il ritratto di Eduard Carmignac che balla, ad opera di Basquiat e Ed Ruscha. Una fontana di cento pesci di Bruce Nauman precede i capolavori di Warhol, Lenin e Mao. Botticelli viene accostato a Lichtenstein, Davide Monteleone a Shirin Neshat. Nel parco, Nils-Udo nasconde un nido di enormi uova marmoree in un sentiero di cespi, Jean Denant disegna il profilo dell'isola su una superficie specchiante, Jeppe Hein, con il piccolo labirinto *Path of Emotions*, riflette le immagini frammentate degli Eco e dei Narciso. Tra numerosi altri, lo street artist portoghese Alexandro Fatto aka Vhils [sullo sfondo nella foto], scorticando la superficie muraria di un piccolo capanno, restituisce i ritratti della figlia del guardiano e del pornstar più famoso dell'isola.

Abbiamo intervistato il giovane direttore, Charles Carmignac.

Un giardino di quindici ettari, un progetto equo e solidale, come sfruttarlo e far conoscere la biodiversità? Avete ideato progetti di workshop per bambini e adulti?

Abbiamo parlato con il team del parco nazionale per organizzare attività per adulti e bambini così da accrescere la consapevolezza sull'equilibrio precario dell'ecosistema. Abbiamo molte specie di flora protette e vogliamo mostrarle, spiegarle e parlare delle loro debolezze e rarità. Gli artisti possono essere veicoli adatti a convogliare conoscenze, stimolare un approccio eco-responsabile.

Avete in programma residenze d'artista?

Il principio è quello di invitare un artista con il qua-

le si sente una connessione, ospitarlo per fargli concepire un'opera site specific. Le residenze si sono inaugurate quest'anno ma l'artista, Miquel Barceló, non ha ancora finito, quindi ci sarà una seconda manche.

Il tuo apporto sarà diverso rispetto a quello di tuo padre?

Il mio approccio è complementare. Mio padre ha scelto di collezionare opere d'arte iconiche, emozionali e provocatorie; io provengo da altre influenze, quelle musicali, sono interessato al lato invisibile dell'arte che gioca con le apparenze della mente.

Ho visto nella vostra collezione *Aerei* di Alighieri Boetti. Quali artisti italiani e francesi vorreste nella vostra collezione?

C'è un artista che mio padre adora e di cui è fan, Maurizio Cattelan. Abbiamo un'opera in collezione e vorrebbe invitarlo in Fondazione. Tra i francesi emergenti, apprezzo Edgar Sarin, artista concettuale che gioca con le percezioni del fruitore.

Tuo padre ha parlato di artisti come Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat o Roy Lichtenstein quali "antidote to conformity and convention". Come fare affinché la Fondazione abbia uno sguardo fresco e diventi essa stessa antidoto a conformità e convenzione?

Personalmente vorrei aggiungere artisti provenienti dall'ambito musicale, live performer, cantanti, ballerini, poeti che trasportino il visitatore in una dimensione dal cuore pulsante e forte.

Eventi in programma?

Ci sono molti spazi vuoti che si possono riempire e coltivare. Ho in mente nuove sculture per il parco, vorrei invitare nuovi curatori e mostrare il resto della collezione. Elaborare nuovi format espositivi, consegnare a un unico artista lo spazio per fargli strutturare un progetto inedito. Questa Fondazione è un *cross-inspirational place* che mi fa immaginare nuove possibilità di sperimentare.

GIORGIA BASILI

Porquerolles // fino al 4 novembre 2018
Sea of Desire
FONDATION CARMIGNAC
fondationcarmignac.com

LUGO DI ROMAGNA: UN PREMIO PER LA PIAZZA CHE OMAGGIA LUIGI GHIRRI

Amnesso alla seconda fase della gara per la realizzazione del nuovo Urban Center della Triennale di Milano – delle 69

candidature pervenute, restano in lizza anche le proposte presentate da Alessandro Floris, DAP Studio, Milk Train, PIOVENEFABI, Salottobuono, UNULAUNU – lo studio startt si è di recente aggiudicato il premio internazionale S-Arch Award 2018 nella categoria *Urban Design*. Il riconoscimento è stato attribuito al progetto per la nuova piazza del Pavaglione, a Lugo di Romagna (Ravenna) [photo Luca Nostril], sviluppato dallo studio guidato da Simone Capra – Claudio Castaldo e Dario Scaravelli, da P'ARC (Enrica Dall'Ara, team leader, Matteo Zamagni, Sara Angelini) e da Paolo Rosetti, quest'ultimo consulente per gli aspetti botanici. Risultato vincitore del concorso in due fasi indetto dal Comune di Lugo e dall'Unione dei Comuni della Bassa Romagna, nel novembre 2012, il raggruppamento ha sviluppato un intervento che intende porsi come ideale omaggio a Luigi Ghirri e alla sua opera fotografica. Ultimata nel luglio 2017, l'opera colloca una serie di calibrati nuovi elementi in un grande vuoto urbano "protetto" da un quadriportico di origine settecentesca. La piazza in questione insiste nel centro dell'abitato di Lugo, sul sedime dell'antico foro romano e dello spiazzo fieristico medioevale prospiciente la fortezza cittadina. Su una superficie di oltre 6.200 mq, i progettisti hanno agito in un'ottica di evocazione delle stratificazioni storiche. La piazza del Pavaglione di Lugo – Omaggio a Luigi Ghirri è stato l'unico progetto italiano in shortlist quest'anno; nella sezione di riferimento, si è imposto su due interventi realizzati in Spagna, tra cui il Maritime Park alla Isole Canarie, e sul Windsor Nature Park, a Singapore. Nel 2019, la tradizionale *International Conference on Architecture & Built Environment*, un appuntamento associato alla cerimonia di consegna dei riconoscimenti, si terrà a Cuba – a L'Avana, dal 5 al 7 marzo; già disponibili, al sito ufficiale della competizione, le modalità di iscrizione e partecipazione.

VALENTINA SILVESTRINI
startt.it | s-arch.net



IL MUSÉE RODIN DI PARIGI APRE UNA SEDE IN CINA. PRESTO UN NUOVO MUSEO CON LE OPERE DELLO SCULTORE

L'area asiatica ormai da anni rappresenta per il mondo dell'arte occidentale un terreno dal notevole potenziale commerciale

– basti pensare al colosso fieristico europeo Art Basel, che a Hong Kong ha trapiantato un suo avamposto, e alle tante gallerie che hanno deciso di aprire a Oriente una sede della loro attività (Pace Gallery, Massimo De Carlo, Gagosian, White Cube, Hauser & Wirth, David Zwirner – solo per citarne alcune – nella già citata Hong Kong, ma anche l'italiana Galleria Continua a Pechino).

Ma il fascino dell'Oriente non ammalia soltanto fiere e gallerie: non sono estranee a questa "tendenza" nemmeno le istituzioni culturali francesi che, almeno fino a questo momento, stanno dimostrando di avere un particolare debole per la Cina. Giunge da Parigi, infatti, l'annuncio di una nuova collaborazione tra la Francia e la Cina: anche il Musée Rodin [photo © Patrick Tourneboeuf] aprirà presto un suo avamposto nel Paese asiatico. La notizia è trapelata quando il direttore del museo francese, Catherine Chevillot, ha visitato le città di Shenzhen, Hangzhou e Xiong'an nella provincia di Hebei – un nuovo distretto urbano fuori Pechino – per cercare una sede che possa ospitare l'avamposto del Musée Rodin. Il progetto della nuova apertura, stando a quanto dicono i media cinesi, sarà sostenuto dal Ministero della Cultura Francese, l'Amministrazione statale dei Beni Culturali della Cina e da un collezionista cinese di arte europea. Per i primi sei anni, il Musée Rodin darà in prestito più di cento opere di Auguste Rodin dalla sua collezione al nuovo museo, nell'attesa che la filiale cinese costruisca una propria collezione di opere dello scultore. Inoltre, le mostre presentate presso la sede francese verranno poi riproposte anche in Cina.

DESIRÉE MAIDA
musee-rodin.fr

PHOTOLOGY AIR. APRE A NOTO IL PARCO CHE CONIUGA ARTE CONTEMPORANEA, "ROVINE" E NATURA

La cittadina di Noto, in provincia di Siracusa, è protagonista di un'operazione artistica che coinvolge una tenuta di trenta ettari di terreno, per un disegno culturale e architettonico di natura conservativa scandito attraverso i linguaggi dell'arte contemporanea. *Photology AIR (Art In Ruins)* è il titolo del progetto promosso da Photology, galleria specializzata in fotografia fondata nel 1992 a

Milano da Davide Faccioli che, nel corso degli anni, ha cambiato sedi, forma, progettualità, città su cui investire. E una di queste è proprio Noto. *Photology AIR (Art In Ruins)* è uno spazio all'aperto dedicato all'arte contemporanea, a pochi chilometri dal centro di Noto, ospitato nella tenuta Busulmone, all'interno delle rovine senza tetto di un monastero del XIX

secolo che, dopo i lavori di restauro, adesso è sede di mostre, film festival, residenze d'artista, laboratori e spazi per la degustazione di prodotti enogastronomici locali. Fino al 23 settembre, la tenuta ospiterà una programmazione di eventi suddivisa in quattro sezioni: Exhibitions, con esposizioni di opere di artisti internazionali allestite in un percorso tra

le rovine del convento; Art Trail, un itinerario immerso nella natura in cui verranno esibite, ogni anno, installazioni realizzate da artisti invitati in residenza; Art Film Fest, una rassegna di film all'aperto dai contenuti legati al mondo dell'arte; e infine Art for Kids, progetto didattico dedicato ai più piccoli. Land Art in America è il titolo della mostra che inaugura la sezione Exhibitions, una serie di lavori del fotografo **Gianfranco Gorgoni** che include opere di grande formato realizzate a partire dalla fine degli Anni Sessanta, in collaborazione con gli artisti della Land Art americana come Christo, Walter De Maria, Michael Heizer, Nancy Holt, Richard Serra, Robert Smithson, fino ai più recenti lavori con Ugo Rondinone. Per la sezione Art Trail, invece, i visitatori, guidati dal curatore Gino Gianuzzi, potranno esplorare la Tenuta Busulmone andando alla ricerca delle installazioni realizzate da **Stefano Boccalini, Angelo Candiano, Cuoghi e Corsello, Ilkka Halso, Giuseppe Lana, Domenico Mangano & Marieke van Rooy, Luca Pancrazzi, Paolo Parisi, Pettena e Pace, Luca Vitone, Wolfgang Weleder.**

DESIRÉE MAIDA
photology.com



KROMYA

LUGANO



Artisti storicizzati in un edificio storico al centro di Lugano. È questa in estrema sintesi la carta d'identità di Kromya Art Gallery. Tutto il resto ce l'ha raccontato la cofondatrice Tecla Riva.

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

Le competenze e la passione dei promotori sono alla base del progetto di Kromya Art Gallery. Le relazioni e i contatti maturati negli anni, a livello sia nazionale sia internazionale, le approfondite conoscenze del mercato dell'arte, dei suoi meccanismi e dei suoi attori, uniti a una grandissima passione sono i pilastri su cui Kromya intende rivolgersi a un pubblico di conoscitori e neofiti.

Descrivete in tre righe il vostro nuovo progetto.

Kromya si propone di promuovere prevalentemente artisti contemporanei storicizzati, pur riservando una nicchia nel proprio programma ad artisti delle nuove generazioni.

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

La galleria è diretta da Tecla Riva, che proviene da un'esperienza di art advisory e rappresentanza di artisti. Si avvale del supporto degli altri due fondatori: Adriano A. Sala, avvocato ed executive master in Art Market Studies; e Giorgio Ferrarin, attivo da oltre un decennio come promotore di eventi artistici e gallerista con FerrarinArte.

A livello di staff come siete organizzati? Avete collaboratori interni? Vi avvalete della

collaborazione di curatori esterni?

La struttura è snella e flessibile. Insieme alla direttrice Tecla Riva vi è un collaboratore fisso. A dipendenza dell'evento, Kromya si avvale altresì di curatori o critici esterni.

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

Il bacino di utenti su cui vogliamo puntare non si vuole fermare alla città di Lugano, da cui abbiamo già ricevuto un'ottima risposta alla nostra inaugurazione, ma estendersi sia al resto della Svizzera sia all'estero.

Un cenno ai vostri spazi espositivi. Come sono, come li avete impostati e cosa c'era prima? E come vi interfacciate col territorio circostante?

Kromya Art Gallery è ubicata in centro a Lugano, al pian terreno di uno splendido ed affascinante edificio storico in prossimità di Parco Saroli. Lo spazio era vuoto da oltre un anno ed è stato un autentico *coup de foudre*. I progetti espositivi ospitati sono denominati Camere, traendo ispirazione dalle varie stanze dal sapore antico di cui si compone la galleria, con i quali è possibile ricreare l'intimità tra l'opera d'arte e il suo pubblico. I locali dagli alti soffitti e dal parquet in legno rievocano inoltre l'ambiente familiare delle gallerie tedesche del secondo dopoguerra. Kromya si inserisce in un quartiere della città dove si trovano il Dicastero delle attività culturali, uno spazio espositivo pubblico e un'altra galleria privata.

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

Vi sarà una mostra che inaugurerà tra fine agosto e inizio settembre. L'ultima mostra dell'anno è prevista a partire da fine ottobre-inizio novembre. Ambedue saranno dedicate ad artisti contemporanei storicizzati. Inoltre Kromya parteciperà a Wopart, fiera dedicata alle opere su carta, dal 20 al 23 settembre a Lugano. Ma abbiamo ancora altre sorprese: stay tuned!

Viale Francini 11
+41 (0)91 9227000
info@kromyartgallery.com
kromyartgallery.com



MERETE SANDERHOFF | Statens Museum for Kunst (Copenhagen)



Quanto sono importanti la comunicazione e lo sviluppo digitali per un museo? E quanto allo Statens Museum for Kunst in particolare?

Al giorno d'oggi è importante che ogni museo persegua uno sviluppo digitale, poiché questa dimensione ha sostanzialmente trasformato il modo in cui le persone utilizzano, si relazionano, discutono e creano cultura. È pertanto naturalmente vitale per i musei. Tuttavia, anche se il digitale pervade la nostra vita quotidiana, non è necessariamente sempre la scelta giusta per un museo usare un canale di comunicazione digitale o una tecnologia. Il digitale non riguarda la tecnologia, ma l'attitudine – per parafrasare Jasper Visser. Il digitale ha insegnato al mondo che si può avere una mentalità aperta, dialogare, lavorare insieme, condividere processi, conoscenze e strumenti per andare oltre, più velocemente, insieme. Questa è la mentalità su cui basiamo il nostro lavoro su SMK Open. Stiamo aprendo la collezione digitalizzata del museo a un riutilizzo completamente libero e senza restrizioni, ed è estremamente interessante vedere i modi affascinanti che le persone hanno di utilizzare le nostre collezioni con esiti che non avremmo mai immaginato. La verità è che noi stiamo imparando tanto da questa interazione con il mondo.

Quanto significa la digitalizzazione delle risorse e dei processi in termini di efficacia della comunicazione attraverso i canali social?

Sta diventando sempre più chiaro che una solida infrastruttura digitale con facile accesso a risorse digitalizzate, ben indicizzate e concesse con una licenza chiara, che migliora le procedure interne ed esterne di co-editing e co-produzione di contenuti, è la spina dorsale di un'efficiente organizzazione museale oggi. Consente di cercare, trovare e condividere facilmente le risorse digitalizzate nel formato adatto, senza dover inviare richieste a vari dipartimenti o chiedere il permesso per vie burocratiche. Lo considero un investimento strategico chiave per qualsiasi museo che voglia sfruttare le potenzialità dei canali dei social media.

Per SMK quali attività sono rilevanti e significati-ve? Puoi dirci qualcosa sul tuo progetto di riconoscimento di immagini?

Offrire una versione open delle nostre risorse e conoscenze e mettere il nostro patrimonio culturale condiviso nelle mani del pubblico è uno dei contributi più significativi che possiamo dare alla società democratica nell'era digitale. Ciò consente a partner esterni come la comunità di stampa 3D Shapeways o la start up Vizgu, che lavora al riconoscimento di immagini, di creare nuove esperienze e prodotti per utenti che potrebbero non conoscere mai direttamente SMK: consente di interessarsi al patrimonio culturale, prima di incontrarlo – o senza mai visitarlo – attraverso queste piattaforme.

Che tipo di metriche usi per valutare un progetto digitale?

Come quasi tutti, misuriamo e analizziamo la portata e l'interazione tra le nostre piattaforme digitali e i social media utilizzando Google Analytics. Ma se da un lato questa è una buona pratica di base da mantenere, dall'altro bisogna essere consapevoli che i numeri non dicono tutto. In questo momento stiamo esplorando gli strumenti proposti da [Europeana Impact Playbook](#) per valutare in modo più allargato l'impatto sociale, culturale e innovativo frutto della digitalizzazione del patrimonio culturale. È co-sviluppato dai membri della Rete Europea; faccio parte della task force che ci lavora. Offre un nuovo approccio alla metrica, in quanto combina dati quantitativi e qualitativi, trasformandoli in storie d'impatto avvincenti che prendono senso per le persone – ad esempio i politici, i finanziatori, i donatori e il pubblico da cui dipendiamo. Il settore culturale davvero necessita di saper raccontare in modo più strutturato quanto contribuisca alla società prospera e dinamica in cui tutti noi vogliamo vivere.

Ci sono due mondi separati là fuori, one on line e one off line? O c'è un solo mondo?

Un mondo solo, ma con una nuova dimensione che apporta elementi sia positivi sia negativi. Ogni volta che emerge una nuova tecnologia, cambiano la nostra prospettiva, le nostre condizioni e le nostre abilità. Per il meglio o per il peggio. Ma il mondo è fondamentalmente il mondo, e siamo esseri umani come lo siamo sempre stati, anche se le condizioni riguardo il lavoro, il tempo libero, l'istruzione, la comunicazione e molto altro si sono evolute in nuove direzioni. Detto questo, è evidente che esiste una divisione netta tra aree che hanno avuto uno sviluppo digitale e aree che non lo hanno avuto, e questo è uno dei fattori che impediscono pari opportunità a tutta l'umanità. Dobbiamo lavorare per diventare un mondo in cui tutti abbiano uguale accesso alle conoscenze e alle risorse – anche nelle forme digitali.

Parlaci del tuo rapporto con il museo per cui lavori. Quali sono i tuoi progetti preferiti?

Mi ritengo una donna molto fortunata a lavorare in SMK. Sono qui da undici anni, il che sembra molto, ma in questo lasso di tempo il museo si è evoluto in modo deciso da un'istituzione piuttosto conservatrice a un'istituzione dalla mentalità vivace. Ha maturato davvero uno sguardo aperto e digitale. Sono orgogliosa di questo sviluppo che mi fa andare al lavoro tutti i giorni con la certezza che i musei possano andare avanti e abbracciare il cambiamento. E abbiamo solo da guadagnare durante il processo.

Vuoi consigliare un libro intelligente e utile per i colleghi italiani?

[Europeana Impact Playbook](#), che ritengo sia molto utile per qualsiasi istituzione che si occupi di patrimonio culturale, in qualsiasi parte del mondo. In Italia in particolar modo, dato il patrimonio culturale straordinario e significativo per lo sviluppo delle culture europee e mondiali, nel quale le persone di tutto il mondo possono identificarsi. Non desiderate sapere come e quanto ciò condizioni la prospettiva delle persone rispetto alla storia, alla società e alle loro vite? [Europeana Impact Playbook](#) potrebbe contribuire a rendere ancora più efficace il legame di cuori e menti con il vostro patrimonio culturale in futuro.

Il prossimo digital specialist sarà
MICHAEL EDSON

@melenabig

UN PROGETTO INTERNAZIONALE PER RICORDARE LA BATTAGLIA DI VITTORIO VENETO

A cent'anni dalla storica Battaglia di Vittorio Veneto, che sanciva l'ultimo scontro armato tra Italia e Impero austro-ungarico nel corso della Prima Guerra Mondiale, la cittadina torna a far parlare di sé con un progetto d'arte che mira a ricordare quei tragici eventi. Non ci sono più soldati, ma artisti, che sotto la guida del curatore Dimitri Ozerkov, capo dipartimento d'Arte Contemporanea del Museo Statale Ermitage e in un progetto ideato da Villaggio Globale International, si concentreranno nell'ambito del programma 1918. Quando scoppia la pace, sul rapporto



tra conflitto e pacificazione. Il tutto si concluderà il 4 novembre con una grande mostra che interesserà più punti strategici della città e che sarà inaugurata in occasione delle cerimonie commemorative di chiusura del centenario. Tre-dici sono gli artisti selezionati dal curatore per creare un dialogo tra Paesi che hanno partecipato al primo scontro mondiale. Ogni rappre-

sentante incarna infatti uno degli Stati che ha combattuto durante la guerra: Dario Agrimi per l'Italia, Anaïs Chabeur per la Francia, Alice Cunningham per il Regno Unito, Andrey Kuzkin per la Russia, Oliver Laric per l'Austria, Johanna Jaeger per la Germania, Zsolt Aszталos per l'Ungheria, Sarah Smolders per il Belgio, Bill Balaskas per la Grecia, Nina Ivanovic per

la Serbia e Philip Topolovac per la Croazia. Per la Repubblica Ceca, invece, si mantiene ancora il riserbo, mentre è stata annunciata una guest star aggiuntiva: si tratta del duo serbo formato dagli artisti Isidora Ilic & Bosko Prostran, che operano su video e immagini in movimento e analizzano il rapporto tra arte e politica con lavori che sono stati esposti in istituzioni internazionali: Museo Wiesbaden, il Kunstmuseum di Bonn, il Centre Pompidou a Parigi, lo Stedelijk Museum Bureau di Amsterdam e l'Osage Gallery di Hong Kong, solo per citarne alcuni. A inizio giugno sono cominciate le prime esplorazioni degli artisti nei luoghi della memoria accompagnati da Dimitri Ozerkov, come il Museo della Battaglia [photo Lorenzo Spadetto] e il Monte Grappa, sede di alcuni degli scontri decisivi della Grande Guerra. Il tutto è stato documentato dai giovani del posto che hanno partecipato al progetto di video-storytelling.
VALENTINA POLI
villaggioglobaleinternational.it

THAT'S IT!

Sull'ultima generazione di artisti in Italia e a un metro e ottanta dal confine

22 giugno / June - 11 novembre / November 2018



Comune di Bologna



Cultura
è Bologna

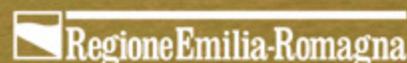
main sponsor



sponsor



con il sostegno di



LUSSO CHE COLA

Le mattonelle della serie *Muse*, firmate dal designer russo Dima Loginoff, sono minimal e ironiche. Sulla riga di congiunzione tra un pezzo e l'altro, infatti, sembra colare un liquido dorato, un ghirigoro squagliato che impreziosisce qualsiasi parete. dimaloginoff.com

MEMENTO COCKTAIL

I cubetti di ghiaccio sono diventati noiosi. Per questo sono ormai disponibili stampi di ogni forma e dimensione. Nessuno però batte l'effetto dei *3D Skull Silicone Ice Molds*. Piccoli teschi da immergere in cocktail e limonate, per recitare un discreto memento mori anche all'occasione più lieta. amazon.com

DILLO CON UNA CANDELA

Confessioni da fare? Amori da dichiarare? Il vostro messaggero potrebbe essere una piccola candela che rivela il suo contenuto segreto solo una volta accesa, man mano che la cera si scioglie. L'assortimento comprende otto differenti messaggi. eu.54celsius.com

BRIVIDI ROCK

Un cult per ogni chitarrista che si rispetti. Ma anche un divertente pezzo di arredamento. Il *Marshall Mini Fridge* è un frigobar che riproduce le sembianze di un amplificatore in ogni dettaglio. Può contenere, secondo la descrizione, "più di un metro cubo del vostro alcol preferito". thisiswhyimbroke.com

ARTE AL CALDO

Un Mondrian che cambia colore, diventando monocromatico, se investito da un'improvvisa ondata di calore. Succede se versate del tè o del caffè in questa tazza sensibile alla temperatura. In vendita, insieme ad altre stoviglie artistiche, nello shop del MoMA di New York. store.moma.org



H O T & G L A S S Y

ESTINTORI GRIFFATI

Come conciliare le esigenze della sicurezza con quelle dell'estetica? Gli estintori, che con la loro ingombrante figura cilindrica rossa possono rovinare il look di un ambiente, oggi sono disponibili anche in versione decorata o di design. extincteurdesign.com

FIAMME PIXELATE

Per tutti gli amanti dei videogame, soprattutto quelli vintage, si tratta del regalo perfetto. Un finto caminetto adesivo, da piazzare davanti al divano e contemplare nelle fredde giornate invernali. Con un design rigorosamente 8bit. etsy.com

CAMPEGGIO ACQUATICO

Quando la temperatura è talmente alta che anche la terra emana calore, la soluzione è una sola: il campeggio acquatico. Romantico e sperimentale, il progetto *Shoal Tent* monta una tenda su un dispositivo galleggiante, per farsi cullare dolcemente dalle onde. smithfly.myshopify.com

USCITE DI SICUREZZA

Una scala antincendio in miniatura che diventa una simpatica mensola porta piantine. Ma il contenitore può anche essere utilizzato per soprammobili, chiavi o altri oggetti. Un tocco di ironia per il soggiorno o per il terrazzo. uncommongoods.com



PORTACANDELE INTELLIGENTI

Un portacandele che spegne la fiamma da solo una volta che la cera si è consumata. L'idea, davvero ben progettata sia a livello di funzionamento che di estetica, è del designer norvegese Lars Beller Fjetland. Si chiama *The Moment Candlestick* ed è realizzata completamente in ferro battuto. hay.dk

HOT WORLD

Fin troppo facile parlare di una situazione scottante. E qui non si scherza affatto, non si fanno metafore. Il primo premio del World Press Photo 2018 l'ha vinto Ronaldo Schemidt con lo scatto a un manifestante in fiamme. Mala tempora currunt. *World Presso Photo 2018 Skira – skira.net*

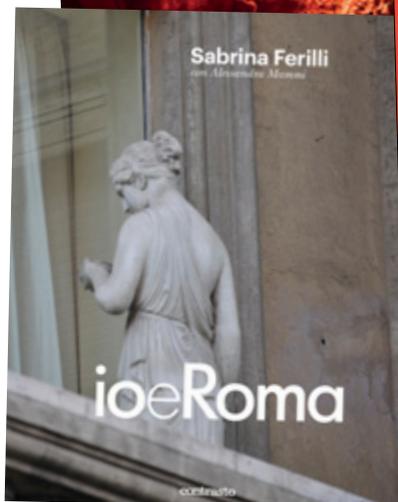


HOT FUTURE

Spiaggiati come balene senza fiato, provate a prendere in mano questo libro di Francesco Gori. Provatevi, a farvi catapultare in una previsione felicemente apocalittica. Il futuro è nel paleolitico e il nostro destino è di essere neobabilonesi. Lo dice anche la pubblicità. *Francesco Gori Futurismo paleolitico Pleistocity Press pleistocity.blogspot.com*

HOT ROME

Una intervista che attraversa il libro, e in mezzo testi e foto di autori come Cartier-Bresson e Flaiano, Martin Parr e Paolo Virzì. Roma raccontata da Sabrina Ferilli, per una nuova collana Contrasto. Che inizia con una città caldissima, per innumerevoli ragioni. *Sabrina Ferilli & Alessandra Mammì – Io e Roma Contrasto – contrastobooks.com*



HOT BED

Per la mostra a Palazzo Magnani di Reggio Emilia avete tempo fino a metà luglio, per il libro invece non c'è scadenza. Dal 1960 al 1977, il racconto di com'è cambiata l'idea di sessualità – con tutta la portata rivoluzionaria che ne consegue. Poi c'è pure la pratica, nevvvero? *Sex & Revolution! Skira – skira.net*

Ma vi pare che ancora dobbiamo stare a sentire i "consigli" per proteggerci dalla calura estiva? Tipo "bevete molta acqua e restate all'ombra nelle ore centrali della giornata". Noi qui vi diamo una ventina di consigli ben diversi. Molto caldi, ma pure molto freddi. Anzi: ghiacciati. **a cura di VALENTINA TANNI e MARCO ENRICO GIACOMELLI**

GLASSY CITY

Fredda e inospitale, e soprattutto grigia – un grigio industriale. Questa era l'immagine di Torino fino alle Olimpiadi invernali del 2006, quando si è scoperto il lavoro enorme che era stato fatto sulla città. Ma è tutto oro quel che luccica? Leggete questo "profilo etnografico". *Torino. Un profilo etnografico Meltemi – meltemieditore.it*

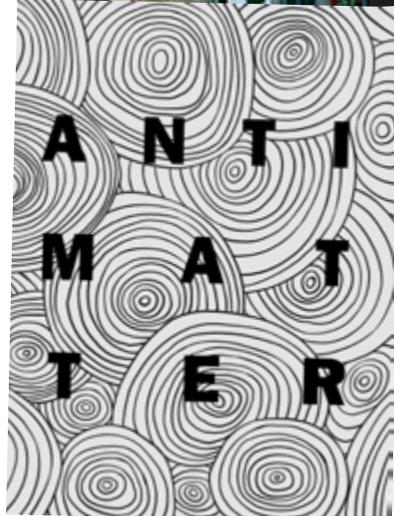


GLASSY ARTIST

Quanto è strano il mercato dell'editoria. Quanto è strano il mercato dell'arte. Eh sì, perché, fino a ieri, di Francesco Lo Savio non se ne occupava nessuno, o quasi. Poi, grazie soprattutto a una grande mostra al Mart, ci si è accorti di lui. E ora c'è anche questo delizioso libretto. *Riccardo Venturi Passione dell'indifferenza Humboldt Books humboldtbooks.com*

GLASSY MAGAZINE

Yogurt è una novità nel campo dei (non) magazine. E la sua prima uscita coinvolge quattro artisti che si confrontano con il corpo. Il tutto però in maniera diametralmente opposta al succitato *Sex & Revolution*. Con ricercati effetti di trasparenze e sovrapposizioni. *Yogurt #1 yogurtmagazine.com*



GLASSY WRITING

Cosa c'è di più immediato di un alfabeto, di una mappa, di una linea? Cosa più di un codice perfettamente definito? Beh, le difficoltà sono dietro l'angolo. Se poi ci si mettono gli artisti, allora è ancor più complicato. Leggete il saggio di Daniela Ferrari per rendervene conto. *Daniela Ferrari More than words... Mazzoleni mazzoleniart.com*



Per Maurizio Cattelan vale quello che penso di Jeff Koons: non mi interessa, trovo quello che fa brutto, volgare e stupido; solo sensazionalismo. Non so se definirlo postmodernista. Schnabel è stato un ottimo regista di cinema, non capisco perché si sia messo a fare anche altro. Per quanto riguarda David Salle, la sua idea di prelevare frammenti del passato non mi comunica granché; riconosco le sue citazioni, possono essere un quadro di Géricault o altro, ma in definitiva le sue opere non mi "parlano". Comunque io conosco

l'origine della confusione di cui parli. La prima persona che ha parlato di postmoderno è stata Achille Bonito Oliva. Lui ha lanciato il discorso, facendo riferimento alla Transavanguardia come possibilità per gli artisti di attingere dalla storia dell'arte, prelevando e miscelando. Io considero la Transavanguardia un tipo di postmodernismo, ma non in termini formali, solo sul piano dei soggetti; ammiro alcuni artisti della Transavanguardia.

Peraltro tu difendi – in un saggio lo fai molto chiaramente – certa pittura degli Anni Ottanta. C'erano ottimi artisti. Come Larry Poons [nella foto, *Duetto*, 2007], che faceva cose incredibili. Molti protagonisti di quel periodo sono nella collezione di Lucio Amelio, *Terrae Motus*, ora alla Reggia di Caserta. Peccato che la collezione sia pressoché nascosta. Questo è un vero scandalo, perché è una collezione che meriterebbe un suo museo. E comunque, se la Reggia non è in grado di presentare queste opere con la dignità che meritano c'è bisogno di trovare un altro posto.

Nel 2008 parlavi di mercato manipolato, interessato solo allo scandalo e al kitsch. Sono passati dieci anni da allora, e c'è stata la crisi economica. Vedi segnali positivi oggi, a seguito di quella crisi?

È importante che tanti artisti abbiano continuato a lavorare. Magari hanno dovuto fare altri lavori per sostenere le loro famiglie, ma hanno continuato a dipingere. Il problema più grande per me è rappresentato dai galleristi. Mancano personalità come Gian Enzo Sperone, Lucio Amelio, Leo Castelli. Di galleristi validi in Italia oggi ce ne sono cinque o sei. Uno molto bravo era Fumagalli. Un altro problema è che le grosse case d'asta stanno altrove, a New York o a Londra. Questo crea problemi agli artisti italiani, perché non permette che i ricchi di qui specolino. Per questo devono andare dove ci sono le grandi fiere, tipo Basilea. Dove si vedono molti artisti italiani morti e pochi vivi. Senza parlare della quantità di falsi Fontana.

E la critica? Siamo nell'era della recensione eppure molte riviste d'arte non pubblicano più recensioni, non è un po' comico?

Ricordo quando nacque *Artforum*, rivista che io ho aiutato a partire. L'editore e proprietario, Charles Cowles, decise di dare ai critici libertà totale: non gli interessava per niente la pubblicità. Oggi invece alle riviste interessa solo fare soldi. Sono piene di pubblicità, non c'è altro.

I giudizi critici possono anche cambiare col tempo: chi con gli anni hai ridimensionato?

Rothko. Oggi lo stimo meno di un tempo. Non conosceva la tecnica, infatti i suoi quadri sono in stato di disintegrazione.

Un artista che invece ti ha colpito ultimamente? Mark Bradford, l'artista presentato nel padiglione statunitense all'ultima Biennale di Venezia. È un grandissimo pittore afro-americano. Sono stata molto contenta del padiglione questa volta.

Una volta hai scritto che andare verso la fotografia significa "sacrificare [...] tutti quegli aspetti metafisici e metaforici dell'immaginario che solo la pittura è in grado di offrire". Pensi ancora che la pittura sia l'"arte maggiore"? Assolutamente sì.

Oggi si parla tanto di storytelling, sembra che gli artisti vogliano recuperare la dimensione della narrazione. In quest'ottica ha senso riattivare la relazione compositiva figura-sfondo nella pratica pittorica? Assolutamente no. Non si può più. Certe cose sono diventate accademiche; ormai il rapporto figura-sfondo è accademismo. Dico questo anche se è difficile portare avanti un discorso avanguardista oggi. Perché non c'è più una borghesia! Vedi, l'avanguardia era nata per scandalizzare la borghesia. Oggi non c'è niente che sia proibito, quindi niente può fare scandalo. Cosa c'è di più scandaloso del presidente americano? Quale scandalo è più grande?

Quale dunque la spazialità per la pittura oggi? Una spazialità che si rifà al canone dell'*all over* forse?

No, nemmeno l'*all over* va più bene. Oggi un po' tutti dipingono in modalità *all over*, perché è qualcosa che è stato assorbito per la pittura. Anche gli artisti che propongo a Caserta, in un certo senso, lo fanno, e va bene. Però per me questi artisti propongono un tipo di spazio differente: che va in avanti, verso lo spettatore, non indietro.

Come vedi per i musei – lo fa in Italia la Galleria Nazionale – la possibilità di affiancare l'una all'altra opere lontane anche di secoli, invece di allestire le sale secondo criteri storicistico-manualistici? Questo rivitalizza l'arte, oppure la offende? È una negazione della storia dell'arte e basta. Non lo trovo interessante.

Una volta hai scritto che l'arte veramente rivoluzionaria è espressione della soggettività, della visione privata. La pensi ancora così? Assolutamente sì. L'arte è rivoluzionaria quando si crea un'espressione individuale, unica. Questo vale per gli artisti di questa mostra: sono molto personali, molto originali.

Cosa consiglieresti a un critico oggi?

Di vedere le opere dal vero e di frequentare gli studi degli artisti. La riproduzione non può presentare la realtà di un'opera unica e originale. C'è da leggere Walter Benjamin, che parla dell'aura dell'opera non riprodotta, originale. Lui ha pensato che quest'aura fosse sparita. Io non la penso così. Secondo me tutti i quadri della mostra di Caserta hanno quell'aura, che si perde con la riproduzione. Il postmodernismo è basato sulla riproduzione. Compito dell'artista oggi è ridare all'opera la sua aura. Per questo adesso è tanto apprezzato Jasper Johns: perché è un vero pittore. Ce n'è pochi francamente adesso. Alcuni sono vecchi. Ma ora sta fiorendo un'altra generazione. Io ho visto delle cose molto interessanti, in Italia, Spagna, Portogallo e stranamente adesso in America. Nel Paese della "zombie abstraction" nasce una nuova pittura dopo il postmodernismo.

PERICLE GUAGLIANONE

La pittura sta diventando "cool". Si tratta di una novità, almeno per l'Italia.

È così dappertutto. Tutto nasce dalla Germania, dai neo-espressionisti. I quali, però, essendo espressionisti, non avevano gli stessi interessi dei pittori di oggi. Quanto all'Italia, bisogna sempre considerare che l'Italia non è espressionista, non lo è l'artista italiano. Gli artisti in mostra alla Reggia di Caserta li conosco da una vita, hanno sempre dipinto e studiato belle arti.

Non sarà che c'è del rigetto per come è stato "frinteso" Duchamp? Nel 2008 dichiaravi che "i musei adesso sono pieni di *objets trouvés* di tutti i tipi: principalmente rifiuti buttati per terra e definiti come "installazioni"".

A Marcel Duchamp, che ho conosciuto personalmente, piaceva il gioco. Il pubblico e i musei hanno preso sul serio i suoi "giochi". È lui, alla fine, l'eroe dell'arte concettuale. Ed è lui che ha dato inizio al postmoderno.

Parli con entusiasmo di "slow-art". Sembra ti interessi, più che il medium pittura in sé, l'idea di un'arte fatta per la contemplazione.

Mi interessano opere che si possano guardare come si fa con quelle del Rinascimento, o del Barocco. Al cospetto delle quali si rimane almeno un po'.

"Slow-art" anche perché si tratta di artisti un po' orsi, non particolarmente aggressivi in termini di promozione?

Non è esattamente così, gli artisti che ho scelto per la mostra di Caserta tengono molto a presentare il loro lavoro! Ma le occasioni all'altezza della serietà di ciò che fanno sono poche. Vedi, è molto facile presentare un'opera sensazionalista, o un "gioco", o un Jeff Koons.

In effetti il sistema dell'arte contemporanea dovrebbe fare autocritica per il fatto di aver sopravvalutato la figura dell'artista-manager.

Bisogna sempre tenere a mente che Vermeer è stato dimenticato per tre secoli. Magari qualcuno degli artisti presentati a Caserta è destinato a cadere in un tipo di buio come è successo a Vermeer...

C'è tanta confusione a proposito del termine "postmodernismo". Un po' tutti lo denigrano, ma se chiedi di citarti un artista postmodernista i più ti rispondono facendo riferimento a certa pittura degli Anni Ottanta: David Salle, Julian Schnabel o la Transavanguardia. Il che mi sembra un po' poco per costruirci su un'avversione così sbandierata e sentita. Se invece consideriamo il postmodernismo in termini più ampi, il discorso si fa più interessante. Per capirci: definiresti postmodernista un artista come Maurizio Cattelan?



È stato a Modena per un talk su Ad Reinhardt [nella foto, *How to Look Out*, 1946 (particolare). © Estate of Ad Reinhardt / Artists Rights Society (ARS), New York. Courtesy David Zwirner, New York-Londra-Hong Kong] alla Galleria Civica di Modena. Crede che l'arte di Reinhardt abbia ancora un impatto sulla scena creativa contemporanea?

Absolutamente sì. La critica di Reinhardt nei confronti dell'istituzionalizzazione e della commercializzazione dell'arte moderna non è mai stata più pertinente o necessaria di oggi. Ma temo che i discorsi accademici attuali e le compromesse posizioni su cui si sono formati studiosi e critici — a partire dalla Scuola di Francoforte e da altri sistemi di pensiero antitetici ed evidentemente postmoderni — impediscano a questi ultimi di apprezzare quanto Reinhardt aveva da dire e di reagire a esso in maniera franca. Perché "si sono venduti", al pari di molti contemporanei di successo di Reinhardt, che li accusava di ciò, anche se, proprio come allora, vivono l'illusione di essere gli "ultimi ribelli".

Durante la sua ultima intervista ai nostri microfoni, lei definì Clement Greenberg uno "sciovinista culturale" e un "conservatore". Una posizione netta nei confronti di un protagonista della critica recente.

Clement Greenberg è storia antica. In ogni caso, è un'aberrazione nord-americana della metà del secolo scorso rispetto alla quale si è detto fin troppo. Perlomeno io ne ho parlato a sufficienza.

Ha anche descritto Jerry Saltz come "un cattivo comico e un critico ancora peggiore". Che cosa pensa della sua recente vittoria del Premio Pulitzer per la Critica?

Penso sia il punto più basso mai raggiunto dal Premio Pulitzer. C'è da ammettere che Jerry ha ottenuto qualcosa da solo, in fondo. Il suo nome

svegliarti la mattina, di guardarti allo specchio e di vedere sulla tua faccia la stessa disperata ricerca di attenzioni anche *dopo* aver ricevuto un Pulitzer. Come ho detto, per persone come lui la pubblicità è una droga. Chi è dipendente da qualcosa non ne ha mai abbastanza e non si sente bene nemmeno quando è sotto l'effetto di ciò da cui dipende.

Che cosa pensa della Biennale di Venezia diretta da Christine Macel? Si è concentrata sul ruolo dell'artista, riportandolo al centro del dibattito. Crede fosse un'azione necessaria, considerando le dinamiche dell'arte contemporanea?

La Biennale di Christine Macel mi ha riportato alle aspirazioni alla controcultura della mia giovinezza, dunque l'ho trovata al tempo stesso familiare e un poco sconcertante, perché le utopie degli Anni Sessanta sono andate distrutte. Ma a mia figlia Suzy, che ha 26 anni ed è un pittrice, la Biennale della Macel è piaciuta molto e questo mi ha fatto riflettere. Come assistere alla performance partecipativa di Anna Halprin ai Giardini, dove dozzine di persone, giovani e meno giovani, si sono riunite in maniera spontanea come avrebbero fatto al Be-In del 1968. Rituali come questi sono potenti perché intercettano i bisogni e i desideri profondi della comunità. Nessuna dose di disillusione o di cinismo può estinguere del tutto il fuoco che essi accendono.

Restando in tema di biennali, queste ultime sono un fenomeno in crescita costante, da una parte all'altra del mondo. Crede sia un buon segnale o solo una tendenza che mette in risalto una certa confusione circa il ruolo e gli obiettivi di cui una biennale dovrebbe dotarsi?

La proliferazione delle biennali è semplicemente un fatto e, nella maggior parte dei casi, a prescindere dalla forza o della debolezza dei singoli esempi, si

tratta di eventi positivi nella misura in cui permettono a porzioni sempre più ampie di pubblico di avventurarsi nel flusso dell'arte contemporanea e dei dibattiti che la riguardano. L'unico neo che vedo, oltre alla tendenza, da parte delle biennali, a drenare risorse che potrebbero andare a istituzioni più permanenti, è il grado a cui spingono la rappresentazione estetica di ciò che non è reale o duraturo. Troppi artisti di talento sono stati sedotti dall'invito a creare questo genere di rappresentazioni e, peggio, dalla tentazione di infarcirle di un lessico pretenzioso o di fare assurde dichiarazioni circa la loro "importanza" per la società. Il carattere sobrio e improvvisato della performance di Anna Halprin è un utile controesempio rispetto a queste iperprodotte, ipervendute e, nel caso della performance di Anne Imhof per il padiglione tedesco all'ultima Biennale, esclusive e al tempo stesso egocentriche stravaganze.

Dalle biennali ai musei. Jean Clair ha definito il museo moderno un "emporio di oggetti smarriti". È d'accordo? Quale futuro si augura per i musei? Gli oggetti custoditi dai musei sono spesso stati espropriati o rimpiazzati in maniera radicale, ma di rado sono stati "persi". Io sono, in larga misura, un "museum man". Non in maniera stantia e puntigliosa, ma in modo attivo ed eternamente curioso. E questo non perché concepisca i musei come stanze dei tesori o templi, ma perché li uso e cerco di fare in modo che gli altri li usino come biblioteche della cultura viva aperte al pubblico, dove ogni cosa in esse contenuta può essere discussa e rivalutata. L'arte è custodita dai musei affinché il "forum" che essi offrono resti aperto, per sempre se possibile.

Ha viaggiato molto in Italia e ha vissuto per qualche mese a Venezia quando ha diretto la Biennale nel 2007. Che cosa pensa dell'arte contemporanea italiana? Crede che possa essere competitiva in uno scenario globale?

L'Italia gode di molte qualità che la contraddistinguono, a cominciare dal più ricco patrimonio di reperti antichi al di fuori della Grecia e dalla vastissima presenza di arte rinascimentale. Solo in Italia artisti moderni o contemporanei — che siano Giorgio de Chirico, Philip Guston o Pier Paolo Pasolini — possono immergersi nel passato lungo la strada che compiono per andare al lavoro. Certamente esiste anche un modernismo italiano tutto da esplorare. Alterazioni Video ha realizzato un progetto per Manifesta dedicato alle "nuove rovine" dell'Italia contemporanea — soprattutto legate alle sue architetture pubbliche rimaste incompiute. Io sono tangenzialmente coinvolto e ho deciso di farlo perché mi sembra un progetto fortemente italiano e mi manca l'Italia.

Insegna pittura alla Yale University School of Art. Crede che la pittura, oggi, sia ancora viva?

La pittura esiste da quando esiste l'uomo. Non è mai morta e non lo farà mai — non importa cosa predicano le ideologie di destra o di sinistra —, anche se il suo status rispetto alle altre forme d'arte e il suo format cambia in continuazione. In ogni caso, non posso immaginare la sua morte più di quanto possa immaginare la mia, il che è vero sia in senso letterale sia in senso metaforico perché sono sempre stato un pittore e di recente sono tornato a questa occupazione a tempo pieno. Non accetto l'idea che lo show possa finire prima del mio show. Sarò vanesio, forse, ma sapete come sono gli artisti.

ARIANNA TESTINO



CATALOGO DI UNA MOSTRA E DIRITTI D'AUTORE

Nell'ambito dell'attività di organizzazione e allestimento di una mostra, uno spazio viene solitamente dedicato alla realizzazione e pubblicazione del catalogo, che contiene sia riproduzioni fotografiche delle opere esposte, sia testi scritti dal curatore o da soggetti terzi.

Dal punto di vista della normativa sul diritto d'autore, il catalogo è considerato un'autonoma opera dell'ingegno tutelata dal diritto d'autore, se dotato del carattere della creatività. Autore dell'opera è il soggetto che ha organizzato e diretto il catalogo stesso, da individuare sulla base di un attento esame del caso concreto.

IL CASO

Recentemente il Tribunale di Milano (sentenza 26/10/2017) ha stabilito che il catalogo che contiene al suo interno schede illustrative delle opere in mostra scritte da più autori, sotto la direzione e la curatela di un soggetto terzo, è un'opera collettiva e il curatore è considerato autore dell'opera nel suo insieme. Il Tribunale ha applicato la legge sul diritto d'autore (artt. 3 e 7 legge n. 633/41), secondo cui le opere collettive sono quelle creazioni costituite dalla riunione di opere o di parti di opere, che hanno carattere di creazione autonoma, come risultato della scelta e del coordinamento a un determinato fine; sono protette come opere originali, indipendentemente e senza pregiudizio dei diritti di autore sulle opere o sulle parti di opere di cui sono composte. Tipico esempio di opera collettiva è anche il giornale, in cui ogni singolo articolo è autonomamente tutelato, così come il giornale nel suo insieme, di cui è considerato autore il direttore.

La realizzazione del catalogo della mostra, pertanto, deve essere accompagnata da una corretta gestione ed eventuale acquisizione dei diritti del curatore del catalogo e degli autori dei singoli contributi.

L'APPARATO ICONOGRAFICO

Un altro aspetto da prendere in esame è la pubblicazione delle fotografie delle opere in mostra: tale riproduzione deve essere autorizzata dall'autore o dal diverso soggetto titolare del diritto di riproduzione dell'opera. In più occasioni i giudici italiani hanno affermato che la riproduzione fotografica di un'opera d'arte figurativa nel catalogo di una mostra rappresenta una forma di utilizzazione economica dell'opera e rientra nel diritto esclusivo di riproduzione riservato all'autore.

A questo proposito occorre ricordare che la vendita di un quadro non comporta di per sé la cessione dei diritti patrimoniali d'autore, fra i quali vi è anche il diritto riproduzione. Di conseguenza la riproduzione fotografica di un'opera delle arti figurative deve essere autorizzata dall'autore e non dal proprietario del quadro, salvo il caso di espressa cessione dei diritti d'autore.

pellegrinolex.it

INTELLIGENZA ARTIFICIALE E PERIFERIE. DAL MINISTERO DEI BENI CULTURALI PARTE IL DIGITALE IN ITALIA

Arte, smart city e intelligenza artificiale. Prosegue anche nella nuova legislatura, ma nel solco delle nuove tecnologie applicate alla creatività, il piano di investimenti per lo sviluppo e la valorizzazione delle periferie. La Direzione Generale Arte e Architettura contemporanee e Periferie urbane (DGAAP) diretta da Federica Galloni ha lanciato, infatti, il bando *periferie Intelligenti*, volto a premiare un progetto che promuova la sperimentazione e l'innovazione nell'ambito della creatività contemporanea, finalizzato alla rigenerazione di aree urbane periferiche, o disfunzionali, tramite il ricorso a tecnologie di intelligenza artificiale. Il finanziamento ammonta a 50mila euro (di molto ridimensionato rispetto alle risorse per i precedenti bandi, che andranno però, questa volta, tutte a un unico progetto) e va ad aggiungersi a oltre 1 milione di euro utilizzato, finora, per progetti legati alle zone marginali del Paese: 600mila euro al bando *Prendi Parte! Agire e pensare creativo*, per il finanziamento di progetti culturali per la realizzazione di attività creative nelle aree caratterizzate da situazioni di marginalità economica e sociale; 200mila euro a *Cineperiferie*, per il finanziamento di progetti che contribuiscono alla conoscenza dei paesaggi periferici in Italia per valorizzarne le culture; e, infine, 205mila euro al *Premio Creative Living Lab*, volto a diffondere metodologie destinate alla comunità e a sensibilizzare i cittadini sui temi, le forme e la realizzazione di micro-progetti di riqualificazione territoriale. Il progetto sarà poi realizzato concretamente

in una specifica area urbana, compresa nei territori delle 14 città metropolitane d'Italia, costituendo un modello esemplare da esportare in altri contesti. *"Creatività e tecnologia costituiscono fattori vincenti per la riqualificazione delle periferie urbane"*, ha concluso il ministro Bonisoli. *"L'integrazione dei rispettivi linguaggi permette di sviluppare modelli innovativi per il miglioramento della qualità della vita di chi risiede nei territori marginali"*. C'è tempo fino al 14 settembre per partecipare al bando.

CLAUDIA GIRAUD
aap.beniculturali.it

NASCE DISCOVERY ART FAIR FRANKFURT. A FRANCOFORTE TERZA LOCATION PER L'ARTE EMERGENTE ACCESSIBILE

Per la prima volta, un ampio spettro di arte contemporanea emergente si riverserà su Francoforte sul Meno, grazie alla nuova fiera Discovery Art Fair Frankfurt, che si svolgerà dal 2 al 4 novembre nella sala espositiva Forum, nella zona fieristica della città tedesca. Francoforte ospita circa sessanta musei che attraggono 2 milioni di visitatori all'anno, quindi non sorprende che il circuito fieristico della *Discovery Art Fair* abbia scelto la capitale finanziaria della Germania per la prossima fase della sua espansione. La fiera, che offre arte contemporanea a prezzi accessibili dando la possibilità di esporre



non solo alle gallerie, ma anche a singoli artisti, si presenta, infatti, da quindici anni a Berlino sotto il nome di *Berliner Liste* e a Colonia da cinque, nelle vesti di *Kölner Liste*, parallelamente alla storica *Art Cologne*. Con prezzi accessibili – molte delle opere dovrebbero costare in media da 1.500 a 3.000 euro – la formula della *Discovery Art Fair* si può a ben ragione inserire nel solco della *Affordable Art Fair* che, dal debutto a Londra nel 1999, ora organizza fiere in dieci città del mondo, tra cui Milano, con prezzi che non superano il costo di 6.000 euro. Anche se la scadenza per le domande di partecipazione è fissata alla fine di luglio, gli organizzatori si attendono circa 80 gallerie, di cui la metà provenienti dall'estero, che andranno a collocarsi in uno spazio di oltre 2.000 mq diviso in tre dipartimenti: arte contemporanea, fotografia e arte urbana.

CLAUDIA GIRAUD
discoveryartfair.com

A PERETO INAUGURA LA SECONDA EDIZIONE DI STRAPERETANA. MENTRE LA GALLERIA MONITOR COMPIE 15 ANNI

Dopo la prima edizione tenutasi nell'estate del 2017, torna nel borgo di Pereto, in provincia de L'Aquila, *Straperetana* con il sottotitolo *Il tempo svogliato*. Il progetto è nato da un'idea di Paola Capata e Delfo Durante ed è curato, fino al 5 agosto, da Saverio Verini. *"Io e Delfo"*, racconta Paola Capata, fondatrice della galleria Monitor di Roma, che nel 2018 compie quindici anni, *"siamo approdati a Pereto, senza avere in comune assolutamente nulla con il luogo, circa cinque anni fa e ci ha subito colpito. È un luogo estremamente umile, con ritmi di vita semplici naturalmente rispetto a una grande metropoli come Roma, ma totalmente immerso nella natura. Per arrivarci si deve fare una strada di tre chilometri in salita (naturalmente con la macchina oggi è facilissimo) ma ti dà un'idea dell'isolamento del luogo al tempo della sua edificazione.*

Oltre Pereto, non ci sono strade che portino ad altri paesi, solo la montagna. Una montagna piccola, bassa, boschiva, che abbraccia il borgo e lo protegge. È un luogo bello e naturalmente ci piace condividere quest'esperienza attraverso il canale dell'arte che è quello che conosciamo e pratichiamo". Gli artisti, che nel 2018 sono 17, intervengono per un mese in diverse sedi diffuse nel borgo sia all'aperto che al chiuso – comprendenti chiese, cantine, abitazioni dismesse, vicoli e piazze. Sono Francesco Alberico, José Angelino [nella foto, *Studi di interferenze*, 2017], Francesco Arena, Elisabetta Benassi, Lupo Borgonovo, Thomas Braidà, Simone Camerlengo, Michela de Mattei, Roberto Fassone, Matteo Fato, Flavio Favelli, Corinna Gosmaro, Lorenzo Kamerlengo, Valerio Nicolai, Alfredo Pirri, Nicola Samorì, Sissi. *"Gli artisti coinvolti in entrambe le edizioni si sono rivelati entusiasti a ogni sopralluogo, propositivi e collaborativi al massimo. Da un certo punto di vista, si sono sentiti liberi di proporre, provare, sperimentare, e il ruolo di Straperetana è anche questo: recuperare una dimensione umana dell'arte"*.
straperetana.org



Videomobile

ART
FILM

Manifesta 12
16.06-04.11.18
Palermo, Italy

MASBEDO



Palermo
Palazzo Costantino 16.06-04.11

NICOLA
MAGRIN

LA TRACCIA DEL RACCONTO



AOSTA
CENTRO SAINT-BÉNIN
dal 5 maggio al 7 ottobre 2018


Regione Autonoma
Valle d'Aoste
Région Autonome
Vallée d'Aoste
Assessorat de l'Éducation
et de la Culture
Assessorato Istruzione
e Cultura

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
Valentina Poli
Caterina Porcellini
Valentina Silvestrini
Valentina Tanni
Alessandro Ottenga [PROJECT MANAGER]
Irene Fanizza [FOTOGRAFA]

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

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
Giulia Andreani, *Out of the box*, 2018
acquarello su carta
[l'intervista è a pag. 78]

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

Chiuso in redazione il 3 luglio 2018

90 *Che ne sarà della nostra memoria* in un futuro nemmeno troppo lontano? Al *cinema* sono passate un paio di previsioni...

30 Mare o montagna? Accontentiamo tutti. Qui il *reportage da Innsbruck*, capitale del Tirolo e futuristica città montana.

Ci sono delle volte che un avvocato bisogna proprio andarlo a trovare. Quando e perché? Lo racconta *uno specialista nell'assistere gli artisti*.

92 Avete presente *i leoni da tastiera e gli analfabeti funzionali* che spopolano sui social network? I *new media* ci hanno messo lo zampino, con risultati sorprendenti.

80 L'arte contemporanea e il suo *mercato* sembrano i passeggeri di prima classe sul ponte del Titanic: *continuano a ballare mentre la nave si inabissa*.
In un mondo che va a rotoli.

Mare o montagna? Accontentiamo tutti. Qui il *reportage da Tunisi*, culla della Primavera Araba e in pieno fermento contemporaneo.

34

14 *Perché Milano è diventata così attrattiva?* Quali sono i fattori a suo vantaggio e cosa c'è da migliorare? Se ne parla nel nostro *talk show*.

94 La premiata ditta degli Spinelli father & son continua a raccontarci il *buonvivere a suon di materie prime edibili*. Ad esempio, con tutta l'arte a soggetto...
pera.

96
Inforcate la bicicletta e venite con noi a scoprire il *distretto* di Ferrara. Con al centro il Castello Estense e tutt'intorno una città da percorrere a passo lento.

Agricoltura come confluenza di agricoltura e *architettura*. È questa la nuova frontiera, e si declina in tantissime forme.

82

78 *Fanno entrambe Andreani di cognome* ma non ci risulta siano parenti. Giulia è il *talento* che firma la copertina di questo numero, Lisa racconta la sua idea di curatela.

84 *Stiamo distruggendo il nostro pianeta*, anche per colpa dei nostri pile. Sarà il *design* a salvarci dal mare di plastica?

VIA DEL SALE

Itinerario d'arte contemporanea

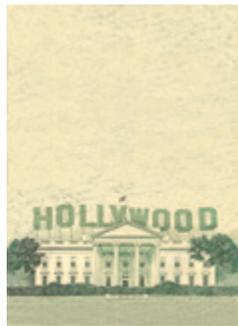
lungo il Bormida tra Langhe e Monferrato

DAL 14 LUGLIO AL 7 OTTOBRE 2018

a cura di
Silvana Peira
e Marco Enrico Giacomelli

GRANDI
MOSTRE

59



L'111esimo numero di *Grandi Mostre* apre con un anniversario da ricordare: il cinquecentenario della nascita di Tintoretto, festeggiato da Venezia con una mostra in più sedi, destinata a raggiungere Washington nel 2019. Si resta in Veneto

per ammirare il "lato B" dell'arte, protagonista della rassegna in corso a Bassano del Grappa, e poi ci si sposta a Faenza, dove la creatività contemporanea incontra una tecnica antica come la ceramica. L'abituale focus fotografico punta l'obiettivo su Lugano, ospite degli scatti monumentali di Balthasar Burkhard, mentre Parigi regala un prezioso colpo d'occhio sull'affascinante legame fra la poetica di Gordon Matta-Clark e l'architettura. Per quanti decideranno di trascorrere le ferie in Italia, la Puglia resta una delle mete più gettonate, grazie a una vivace proposta culturale raccontata dai nostri "percorsi".

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 direttore 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.

98

Talenti, talenti e ancora talenti. Nel

campo dei *fumetti* è il turno di Alice Socal. Che regala a tutti noi una tavola inedita. Anzi, un mosaico di tavole.

86

L'Italia fuori dai Mondiali di calcio.

Però resta in prima fila grazie alla *moda* e all'intuizione di Pitti Immagine.

8

"I poeti oggi sono necessari più di ogni altra cosa a questo mondo". E lo

sono *inpratica*, nel cuore stesso della realtà.

Siamo sempre *alla ricerca di nuovi talenti*, anche nel campo

della *fotografia*.

Questa volta la scelta è ricaduta su Anna Di Prospero.

88

Ha ragione il Festival di Cannes a buttare fuori Netflix? Oppure

sono fuori dal tempo? La nostra *inchiesta sul futuro dei festival cinematografici*.

52

46

Ancora una tappa nel *nostro viaggio lungo Viaggio in Italia*. Con una grande intervista a Olivo Barbieri.

QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

Angelo Acerbi
Giulia Andreani
Lisa Andreani
Marta Atzeni
Francesca Baboni
Andrea Baccin
Diana Baldon
Olivo Barbieri
Renato Barilli
Giorgia Basili
Gabriella Belli
Alessandro Benetti
Lilia Ben Salah
Paolo Bertozzi
Tobia Bezzola
Margherita Bordino
Ginevra Bria
Christian Caliendo
Daniele Capra
Simona Caraceni
Charles Carmignac
Claudia Casali
Chiara Casarin
Giuseppe Casarotto
Stefano Castelli
Arianna Caviglioli
Maurizio Ceccato
Carlo Chatrian
Flavia Chiavaroli
Cristian Chironi
Maria Elena Colombo
Guido Comis
Kerri Craddock
Matteo Cremonesi
Antonella Crippa
Francesco De Biase
Alessio de' Navasques
Giacinto Di Pietrantonio
Anna Di Prospero
Elsa Dispinay
Marilena Di Tursi
Alessandra Donati
Robert Echols
Rachida Triki
eL Seed
Marcello Faletra
Fabrizio Federici
Alessandra Frosini
Marco Enrico Giacomelli
Marta Gili
Claudia Giraud
Ferruccio Giromini
Lorenzo Giusti
Pericle Guaglianone
Emanuele Gurini
Giuseppe Iannaccone
Frederick Ilchman

Bernd Kugler
Christof Lackner
Lina Lazaar
Lucrezia Longobardi
Filippo Lorenzin
Niccolò Lucarelli
Lorenzo Madaro
Angela Madesani
Desirée Maida
Riccarda Mandrini
Ilaria Marotta
Mario Martone
Cristina Masturzo
Dario Moalli
Stefano Monti
Lara Morello
Giulia Mura
Santa Nastro
Antonio Natali
Silvia Neri
Raffaele Orlando
Clarice Pecori Giraldi
Raffaella Pellegrino
Daniele Perra
Giulia Pezzoli
Anna Pirri Valentini
Andrea Pizzi
Valentina Poli
Caterina Porcellini
Ludovico Pratesi
Aldo Premoli
Mirko Rizzi
Bruna Roccasalva
Barbara Rose
Arianna Rosica
Merete Sanderhoff
Irene Sanesi
Marta Santacatterina
Cristiano Segnanfreddo
Marco Senaldi
Stefania Seoni
Fabio Severino
Valentina Silvestrini
Alice Socal
Federico Solfaroli Camillocci
Aldo Spinelli
Carlo Spinelli
Robert Storr
Lorenzo Taiuti
Valentina Tanni
Arianna Testino
Massimiliano Tonelli
Clara Tosi Pamphili
Alex Urso
Claudia Zanfi
Giulia Zappa
Simone Zeni

SALICETO - Gioberto Noro
CAMERANA - Gosia Turzeniecka e Maura Banfo
MONESIGLIO - Gianni Colosimo
CORTEMILIA - Hilario Isola
SAN GIORGIO SCARAMPI - Barbara Bonfiglio
e Moira Franco
MONASTERO BORMIDA - Paolo Grassino
BISTAGNO - AZAB: Alessandra Barilla
e Alessia Zuccarello
RIVALTA BORMIDA - Fabio Viale
CASSINE - Valerio Berruti



REGIONE
PIEMONTE



Projects: Mom by L. Ortiz; Midea Core by E. Scaglioni, A. Rocchi, S. De Stefanis, B. Bassignani; Ostello Connection by A. Di Pino, S. Pagliara, F. Petricca.

IED.it/design-mi

IED DESIGN

SCOPRI L'OFFERTA FORMATIVA DEDICATA ALLE PROFESSIONI DEL DESIGN



- 30 LA CAPITALE DEL TIROLO. REPORTAGE DA INNSBRUCK
- 34 TUNISI PERLA DEL MAGHREB. UN RACCONTO DI VIAGGIO
- 40 QUANDO L'ARTISTA VA DALL'AVVOCATO
- 46 IL VIAGGIO IN ITALIA SECONDO OLIVO BARBIERI
- 52 CHE NE SARÀ DEI FESTIVAL CINEMATOGRAFICI? L'INCHIESTA

INNSBRUCK: CAPITALE DELLE ALPI E DI CULTURA

La principale città del Tirolo omaggia la propria tradizione attraverso iniziative, musei e progetti multimediali. Ma sono sempre più le realtà legate all'arte contemporanea e al design, dalle gallerie ai ristoranti ad alta quota. Un fervore a cui i collezionisti europei guardano con interesse.

◆
di SIMONE ZENI

Incastonata tra le montagne, Innsbruck è chiamata di frequente la "Capitale del Tirolo" o la "Capitale delle Alpi". In questa città che supera di poco i 130mila abitanti accorrono da anni studenti delle più disparate discipline universitarie, attratti dall'alto livello della qualità della vita, e investitori interessati alle molteplici opportunità di fare affari. Tra queste, è sempre più sviluppato il settore dell'arte contemporanea, con piccole e attentissime gallerie che costellano le strade del Comune austriaco, affiancando imponenti realtà legate alla tradizione e andando così ad impreziosire il panorama culturale locale.

TRADIZIONE 2.0

Non sorprende immaginare il Tirolo come un luogo garante e detentore di tradizioni millenarie. La città di Innsbruck, come d'altronde la vicina Lienz (capoluogo del Tirolo Orientale), guarda con estremo rispetto alla natura incontaminata che la circonda e alla storia antica del suo popolo, conscia del grande valore che questi aspetti hanno anche dal punto di vista turistico. Alle porte della città si trova il Castello di Ambras, visitabile e contenente le collezioni di Ferdinando II. L'arciduca commissionò all'architetto italiano **Giovanni Battista Guarienti** una fortezza che comprendesse proprio un'area espositiva per armature e memorabilia: questo ne fa a tutti gli effetti il museo più antico al mondo.

VEDERE E ASCOLTARE

Raccontano invece l'arte in Tirolo il Ferdinandeum e il Volkskundemuseum, mentre non aspettatevi plastici e volumi impoverati al Tirol Panorama: in una struttura futuristica si può godere contemporaneamente della prospettiva sulla valle dell'Inn e la

catena montuosa Nordkette e, dall'altro lato, sul gigantesco dipinto circolare che rappresenta il dramma storico della terza battaglia di Bergisel.

Lo stesso approccio rispettoso e contemporaneo viene utilizzato per la didattica: se il Tirol Panorama permette di "vedere", è rivolto a grandi e a piccoli l'Audioversum. Questo museo tecnologico ospita, in uno spazio di oltre 1.000 mq, installazioni da ascoltare e a cui partecipare in prima persona per vivere l'esperienza uditiva in modo totalmente inedito.

CRISTALLO POP

In città il grande negozio Swarovski, che ospita una galleria di pezzi rari e stupefacenti, è solo il primo contatto che si può avere in questo territorio con l'azienda di cristalli che, a breve distanza da qui, a Wattens, produce e accoglie i visitatori nel proprio museo. Fra stanze scenografiche e giochi di colori ai limiti dell'immaginabile, ciò che più sorprende è la collezione d'arte contemporanea.

Sotto la patina più turistica della proposta sono infatti ospitate alcune opere dei grandi maestri del Novecento, tutte rigorosamente realizzate con l'impiego più o meno massiccio degli autentici cristalli austriaci: da **Keith Haring** a **Niki de Saint Phalle**, da **Salvador Dalí** a **Andy Warhol**.

RICERCA TRA LE ALPI

Come abbiamo detto, la realtà artistica di Innsbruck è tutt'altro che statica. Sono molte le gallerie che svolgono la duplice funzione di portare le tendenze artistiche estere più attuali a contatto con la cittadinanza e promuovere su questa vetrina sempre più internazionale i giovani talenti tirolesi. Dalla Galerie Bernd Kugler all'Artdepot, all'Aut Architecture & Tyrol. Ancora, la Galeria Km0, la Kunst Katharina Hittmair e la Galleria Andechshof, spazio

Se il Tirol Panorama permette di "vedere", l'Audioversum punta tutto sul senso dell'udito

SEMPRE PIÙ IN ALTO IN 4 PASSI

Se montagna dev'essere, che montagna sia. Ecco cosa fare in quota nei dintorni di Innsbruck.

1. NORDKETTE

Dal centro cittadino su su fino a 2.256 metri di altitudine. Si fa agevolmente in funivia. E si fa con stile, visto che le stazioni sono griffate Zaha Hadid.

2. BERGISEL

All'altro capo della città, ancora lei, Zaha Hadid. Spettacolare il trampolino per il salto con gli sci. 50 metri d'altezza, con terrazza e caffè se non avete coraggio.

3. SÖLDEN

Neve d'estate? Niente di più facile: c'è il ghiacciaio di Ötztaler Gletscher, a oltre 3mila metri, che si raggiunge con la cabinovia Gaislachkoglbahn.

4. OBERGURGL

Avete un certo languorino? C'è il Top Mountain Star, ristorante e hotel cinque stelle. Da raggiungere a piedi o in seggiovia.



INNSBRUCK: ITINERARIO CULTURALE IN 12 TAPPE

SPAZI ISTITUZIONALI | GALLERIE

KUNST HITTMAIR

Primo e secondo mercato palesemente affiancati: da un lato giovani tirolesi, dall'altro maestri moderni come Kokoschka e Nitsch, Kubin e Rainer.
kunst-hittmair.at

GALERIE BERND KUGLER

Fondata nel 2004, la sua mission è "portare artisti internazionali di alto livello in una scena dove non erano mai stati". Leggete l'intervista al gallerista qui a fianco.
galerie-kugler.at

FOTOFORUM WEST

La più grande galleria dedicata alla fotografia in Austria. Fondata nel 1989 da Rupert Larl, organizza otto mostre l'anno.
fotoforum.cc

municipale molto attivo nella promozione di artisti emergenti, attualmente in fase di trasloco.

ARCHITETTURA AD ALTA QUOTA

In centro come in montagna, ciò che colpisce dell'architettura contemporanea a Innsbruck è l'assoluta nonchalance con cui penetra nel tessuto cittadino. La facciata dell'istituto bancario BTV Stadtforum esprime, con l'eccentrico sviluppo di elementi costruttivi orizzontali e verticali del blocco ad angolo, l'architettura di Heinz Tesars. Il municipio, con l'annesso passaggio coperto Rathaus-Galerie, è firmato da Dominique Perrault ed è un esempio lampante dell'armonia con cui

L'architettura contemporanea penetra nel tessuto cittadino con assoluta nonchalance

qui convivono passato e presente. Ma è ad alta quota che Innsbruck dà il meglio di sé: a partire dalla funivia della Nordkette, con le sue futuristiche stazioni progettate da Zaha Hadid [a pag. 29, photo Christof Lackner © TVB

Innsbruck / Christof Lackner], che dal centro città sale sino ai 2.256 metri di altezza. A questa si aggiungono, oltre all'impianto per il salto con gli sci della stessa Hadid [nella foto a pag. 31], la cabinovia Gaislachkoglbahn di Sölden, il Top Mountain Star di Oberurgl, il ristorante sciistico Hoadl, nella Axamer Lizum, e il ristorante con centro congressi Pardorama, a 2.620 metri: tutte location che sfidano la gravità e l'immaginario.

CAPITALE DELLA FOTOGRAFIA?

Non ultima è la fotografia. Il FO.K.U.S. è la grande sala artistica ubicata nell'edificio della Bank für Tirol und Vorarlberg che espone fotografie di autori contemporanei provenienti da collezioni pubbliche e private. Innsbruck ospita inoltre il Fotoforum West, la più grande galleria dell'arte fotografica di tutta l'Austria, che presenta di norma autori internazionali e regionali nell'ambito di otto esposizioni l'anno. ♦

VOLKSKUNDEMUSEUM

È il museo dell'arte popolare tirolese. Siete convinti che la cultura locale consista soltanto in balli di gruppo di dubbio gusto? Fatevi smentire.
tiroler-landesmuseen.at

ARTDEPOT

Nasce nel 2008 dalle ceneri dell'art2rent project. Si definisce un "centro di comunicazioni per arte e cultura" e il suo focus sono i giovani artisti tirolesi.
artdepot.co.at

AUDIOVERSUM

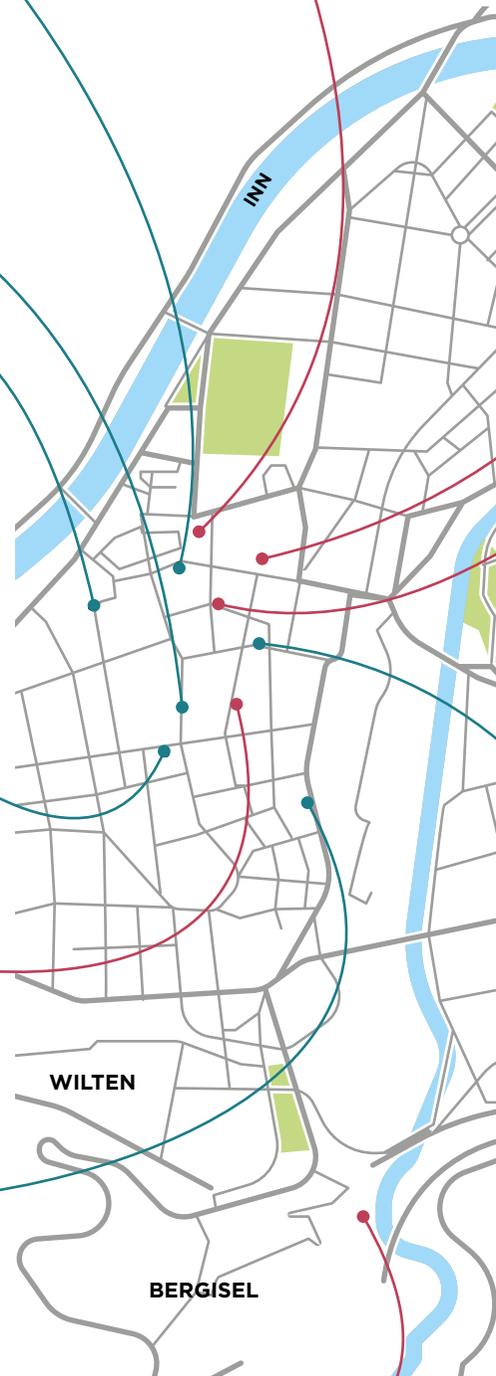
Uno science center interattivo, tutto incentrato sul senso dell'udito. A conferma della qualità: le installazioni multimediali sono realizzate in collaborazione con Ars Electronica di Linz.
audioversum.at

AUT - ARCHITEKTUR UND TYROL

Nasce nel 1993 per divulgare soprattutto l'architettura, ma senza disdegnare design e arti visive. Dal 2005 ha trovato casa nell'ex birrificio Adambräu.
aut.cc

TIROL PANORAMA

Da un lato, la valle dell'Inn e la catena montuosa Nordkette. Dall'altro lato, un gigantesco dipinto circolare di 1.000 mq che racconta la lotta d'indipendenza tirolese.
tiroler-landesmuseen.at



FERDINANDEUM

Interessati alla storia del Tirolo? Qui trovate tutto, dalla preistoria fino a Klimt, passando per Brueghel e preziosi strumenti musicali. tiroler-landesmuseen.at

FO.KU.S.

Area espositiva tutta dedicata alla fotografia, collocata all'interno della BTV - Bank für Tirol und Vorarlberg. btv-fokus.at



KMO GALLERY

Una galleria che si dedica principalmente all'arte italiana, fondata nel 2014 e sviluppata su ben tre piani, fra project room, main space, bookshop e sala per il design. kmo.at

CASTELLO DI AMBRAS

Contiene le collezioni di Ferdinando II in un edificio disegnato dall'architetto Giovanni Battista Guarienti. Una fortezza che è nientemeno il museo più antico al mondo. schlossambras-innsbruck.at

BERND KUGLER INTERVISTA AL GALLERISTA DI MONTAGNA



Proprietario dell'omonima galleria della città austriaca in Burggraben 6, Bernd Kugler [qui ritratto insieme ad André Butzer] si occupa di artisti contemporanei. Ecco quello che ci ha raccontato sulla scena artistica di Innsbruck e perché, secondo lui, la città ha tanto successo fra i collezionisti.

Come definirebbe la scena artistica attuale di Innsbruck?

La città sta vivendo certamente una stagione d'oro, per quanto riguarda l'arte contemporanea. La mia Galerie Bernd Kugler fa parte di *Innsbruck Contemporary*, un progetto che raggruppa quattordici realtà, tra gallerie e istituzioni, al fine di rafforzare e alzare costantemente la qualità dell'arte contemporanea a Innsbruck e in tutto il Tirolo.

Data la sua conoscenza del pubblico artistico della città, quali sono i criteri con cui seleziona un artista per la sua galleria?

La Galerie Bernd Kugler ha avuto ben chiaro quale sarebbe stato il suo focus fin da quando è nata, nel 2004: portare artisti internazionali di alto livello in una scena dove non erano mai stati. Questo per noi è l'importante e il pubblico ha sempre risposto con interesse. La nostra prima mostra vide esposti lavori di Per Kirkeby, Eugène Leroy in collaborazione con Michael Werner, André Butzer. Seguirono le personali di Thilo Heinzmann, Andy Hope 1930 e Anna Kolodziejska. Oggi rappresentiamo proprio Butzer, Heinzmann, Kolodziejska, e anche Madeleine Boschan, Holger Endres, Patrycja German, Erwin Gross, Tobias Hantmann, René Luckhardt, Ulrich Wulff e altri.

Com'è possibile che un pubblico così attaccato alla tradizione sia sensibile anche alle novità più sperimentali?

Innsbruck non è soltanto una città in cui è possibile incontrare collezionisti ma anche curatori e critici, il che rende particolarmente dinamica la fruizione dell'arte in città. Un pubblico che conosce la storia e l'arte del passato è un pubblico pronto ad accogliere con la giusta base culturale e la giusta dose di curiosità ogni nuova esperienza.

Come spiega la presenza di tante gallerie in un'area relativamente ridotta come quella di Innsbruck?

Certe dinamiche sono talvolta frutto di una concatenazione almeno parzialmente casuale di eventi. Però una certezza c'è ed è pratica, geografica: la città si trova proprio in una congiunzione fra Italia, Germania e Svizzera. Come potrebbe non essere centrale nella scena artistica una città nel cuore dell'Europa?

galerie-kugler.at



TUNISIA: LA LUCE OLTRE LA SIEPE

di RICCARDA MANDRINI

Nonostante le note di cronaca rimandino un'immagine della Tunisia come di un Paese spezzato, osservandolo da dentro appare diverso, meno drammatico. La voglia di guardare oltre si legge sulla faccia degli abitanti. I giovani, in particolare, hanno lo sguardo consapevole. Frequentano l'università, studiano, e in molti non vi è alcun desiderio di lasciare un Paese straordinario che a breve sarà diverso, certo, grazie al loro impegno, all'impegno dei tunisini.

TUNISI MON AMOUR

E poi c'è la capitale, così speciale, così bella. Per un occidentale, o comunque per uno straniero, Tunisi si mostra immediatamente con quelle note di accoglienza che le permettono di essere amata sin dal primo istante. Tra le cose della città che più colpiscono, i colori. Il blu intensissimo del cielo e del mare, il bianco delle case, il verde della vegetazione, ma anche il rosa-arancio dei fiori,

con una predominanza della bouganville, pianta amata dai poeti di tutti i tempi.

A Tunisi, a differenza di diverse città della costa nordafricana, anche nei mesi estivi il caldo è temperato da una brezza marina che riesce a infilarsi perfino nelle strette *ruelles* della Medina. Nel centro città, a ogni passo si inciampa in un pezzo di storia. Fenici, romani, turchi, arabi e francesi furono tra i conquistatori della Tunisia. La capitale ingloba ancora oggi tutte queste realtà, tutti questi mondi, con le loro culture non sempre in dialogo.

Per raccontarla ci siamo fatte accompagnare dalla storica dell'arte francese **Elsa Dispincy**, che a Tunisi ha scelto di vivere, e dalla docente di filosofia **Rachida Tri-**

ki, che ha curato il Pavilion della Tunisia (*Pays à l'honneur*, insieme al Ruanda), alla Biennale di Dakar 2018.

LO SVILUPPO DELLA CITTÀ

"Il mio incontro con Tunisi iniziò negli Anni Ottanta e, dal 2011, è diventata la mia città", spiega Dispincy. "Nel tempo l'ho vista cambiare più volte, la prima trent'anni fa, quando – come molte capitali del mondo – ha assorbito l'esodo rurale e ha cominciato a mostrare il volto di una città tentacolare, e poi dopo la Rivoluzione del 2011". La città, intesa in senso storico, è la Medina, continua Dispincy, *"attorno alla quale è sorta, sotto il protettorato francese (1881-1956), la Ville Nouvelle, un'area residenziale caratteriz-*

zata da edifici Art Nouveau, sin dall'inizio del XX secolo luogo d'elezione dell'alta borghesia tunisina e dei residenti francesi".

L'edificazione della Ville Nouvelle di fatto coincide con la nascita dell'Art Nouveau in Europa. Lo Stile Floreale a Tunisi si sviluppò con una fattura di pregio, nella quale si fondevano gli stilemi dell'arabesque e le decorazioni proprie dello stile europeo. *"Nel tempo",* racconta Dispincy, *"una parte di questi quartieri residenziali sono stati abbandonati e molte aree e palazzi sono in uno stato di parziale o totale abbandono. Per non perdere, almeno dal punto di vista della memoria, la storia dell'archeologia dei diversi quartieri di Tunisi, alcuni fotografi hanno creato un archivio online, lostintunis.com, per documentare la storia e la vita di numerosi luoghi che rischiavano di andare persi a causa del loro avanzato stato di degrado.*

All'inizio degli Anni Zero abbiamo assistito a una riappropriazione della Medina. I giovani tunisini

Per non perdere la storia dell'archeologia dei diversi quartieri, alcuni fotografi hanno creato un archivio online

STREET ART E CALLIGRAFIA INTERVISTA CON EL SEED



Qui è nata la Primavera Araba. Qui si incontrano e si scontrano culture e pregiudizi, religioni e questioni sociali. Siamo andati a Tunisi per toccare con mano la situazione politica e culturale di uno dei Paesi che si affaccia sul Mediterraneo, esattamente come l'Italia. Facendoci accompagnare da cinque guide d'eccezione e senza farci influenzare dalle recenti tensioni diplomatiche tra i due Paesi..

Il lavoro di eL Seed è una narrazione, un dialogo senza fine fra la storia universale dell'uomo e le storie individuali, in una declinazione continua tra cultura alta e cultura popolare. La calligrafia è il suo medium, con la sua estetica e la purezza di una scrittura dalle radici antichissime [a sinistra, un intervento a Temoula]. eL Seed ha realizzato interventi su larga scala, autentici affreschi, nelle capitali del mondo, intervenendo spesso nei quartieri dove il disagio era la cifra caratteristica.

Che cos'è la calligrafia per eL Seed?

È una forma di poesia che non ha bisogno di essere tradotta, una forma di bellezza universale, una danza, un punto di congiunzione tra gli uomini, le culture, le generazioni.

La calligrafia come medium?

Sono nato e cresciuto in Francia da genitori tunisini e, durante la mia adolescenza, ho vissuto una crisi d'identità. Non sapevo se ero francese o tunisino o cos'altro, così ho deciso di essere solo tunisino e nel tempo mi sono reso conto che è stato un errore. All'inizio questa scelta mi ha spinto a imparare a leggere solo la lingua araba e, mentre approfondivo la mia cultura araba, ho scoperto la calligrafia. Mi ha permesso di riconciliarmi con la cultura francese. Oggi convivo con le mie diverse identità: quella araba, quella tunisina, quella francese.

Le tue opere hanno un valore politico e sociale.

Il fatto di lavorare in spazi pubblici e realizzare opere per contesti specifici in un dialogo diretto con una comunità ha una dimensione politica, per definizione. Come artista cerco sempre di evitare i messaggi naïf, genere "potere al popolo". Quello che mi interessa è creare un dialogo attraverso il lavoro.

Concettualmente, come nasce il lavoro in un determinato luogo?

Innanzitutto da una profonda ricerca. L'intervento è sempre preceduto da una fase di studio. Faccio una ricerca sulla sua storia, sul contesto economico, politico e sociale, per far sì che il messaggio che scrivo sia in connessione con la cultura della gente, con il luogo. Quello che conta per me è legare il messaggio alla comunità. In questo modo si crea un legame tra le persone e il lavoro artistico.

E questo come avviene in senso pratico?

Incontro le persone e cerco di creare un dialogo con loro. Non è sempre facile, perché spesso la gente non parla. Insieme analizziamo le problematiche o i temi storici legati all'identità della comunità. Le idee nascono dalle conversazioni con la gente, segue poi la fase di studio, scientifico. Io non sono il genere di artista idealista che si siede di fronte al mare e cerca l'ispirazione: il mio lavoro inizia sempre con una storia già scritta, quella di un luogo, di una comunità.

Ottenere i permessi per lavori pubblici su larga scala in città come Parigi, San Paolo o Doha è una difficoltà non indifferente...

Sì, è una parte del lavoro. Se si tratta di un'opera su commissione, ai permessi ci pensano le comunità. Quando sono mie proposte, questa fase del lavoro richiede molto tempo, pazienza, diplomazia. In questo caso è importante passare del tempo insieme agli abitanti del quartiere, della comunità, per fare conoscenza, in modo che si abituino alla mia presenza. Nel caso del Cairo [dove, nel quartiere copto di Manshiyat Nasr, ha realizzato *Perception*, enorme installazione estesa su diversi edifici, N.d.R.] [nella foto in alto] era un progetto spontaneo, non ci sono stati permessi all'inizio, ma solo la benedizione del sacerdote copto, che per la comunità è un riferimento importante. Ogni progetto è un caso a sé. A volte è più facile ottenere i permessi dopo avere realizzato il progetto!

elseed-art.com

hanno scelto di tornarci a vivere, ma anche numerosi stranieri, che qui hanno comprato casa. Questo ha contribuito a una rivalorizzazione di quest'area della città".

STORIA RECENTE DELL'ARTE

"Tunisi nella storia è stata un modello d'ispirazione per gli artisti", fa notare Rachida Triki. "Subito dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, un gruppo di pittori tunisini fondò l'École de Tunis: con la loro pittura neo-realista, sono stati autentici pionieri dell'arte moderna. La scelta fu di dare un'immagine autentica della città a partire dalle scene di vita quotidiana, del paesaggio urbano nella sua dimensione sociale, in risposta alla rappresentazione esotica di Tunisi, che avevano dato sin dai tempi del protettorato francese gli orientalisti, i pittori di passaggio e i vedutisti", ricorda Triki.

Una seconda fase di rottura avviene una ventina d'anni dopo. Spiega ancora Triki: "A partire dagli Anni Sessanta abbiamo assistito

a un cambio di rotta stilistica e concettuale: l'affermato artista Néjib Belkhodja virò verso l'arte astratta. La sua attitudine fu quella di dare una immagine culturale della Medina, distante dalla sua rappresentazione iconografica". In quel periodo la calligrafia si afferma in maniera importante. "Come la definiva lui stesso", continua Triki, "la calligrafia è una sinfonia, con moduli che danno la percezione di ciò che veramente è la Medina di Tunisi. Va detto che le sue interpretazioni non corrispondevano sempre all'idea che gli abitanti avevano della loro città".

Infine, quella che a nord del Mediterraneo abbiamo definito "Primavera Araba". "A seguito della rivoluzione del 2011", riflette Elsa Dispenev, "gli artisti contemporanei hanno preso strade differenti. Si sono impossessati della strada, guardano a un'analisi critica della realtà sociale, a un legame con la vita delle persone. Con il progetto 'Dream City' hanno coinvolto il pubblico, gli artigiani e hanno

TUNISI: ITINERARIO CULTURALE IN 8 TAPPE

HOTSPOT GALLERIE E FONDAZIONI

KAMEL LAZAAR FOUNDATION

Quartier generale a Ginevra, sedi a Londra e Tunisi. Qui si occupa principalmente di arte contemporanea, organizzando in particolare il progetto *Jaou*, di cui vi raccontiamo nell'intervista a Lina Lazaar.

kamelazaarfoundation.org

CAFÉ DE PARIS

Storico caffè che si affaccia sull'avenue Habib Bourguiba, arteria che taglia orizzontalmente la città. Nulla di speciale al suo interno, senonché è su questi tavolini che si sono seduti politici e artisti per un secolo.

+216 (0)71 240583

MEDINA

Cuore antico di Tunisi, dal 1979 è Patrimonio dell'umanità dell'Unesco. All'inizio del XXI secolo è tornata a popolarsi di giovani e stranieri, che qui si sono stabiliti.

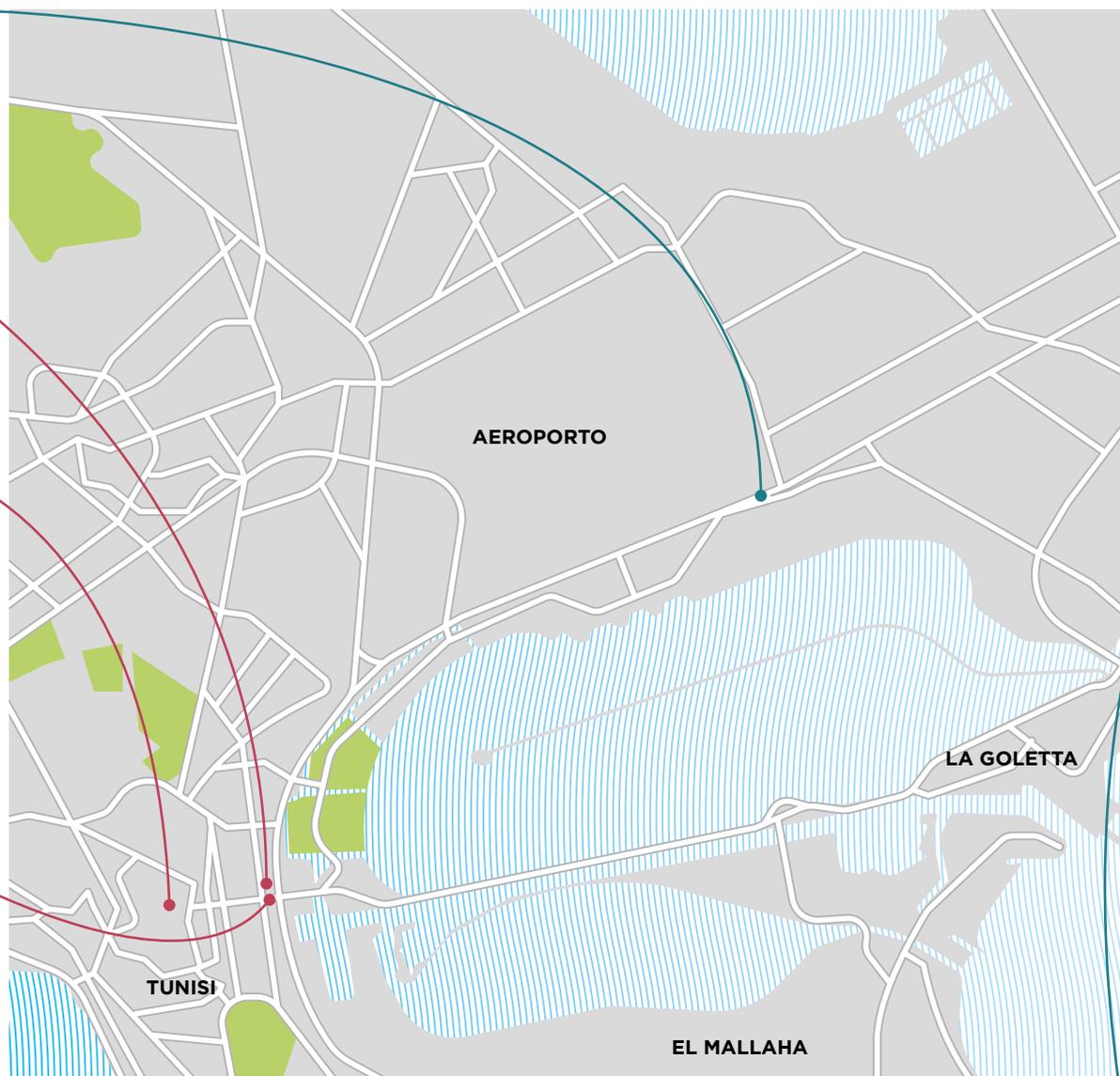
VILLE NOUVELLE

Area residenziale di impronta coloniale costruita dai francesi tra la fine dell'Ottocento e gli Anni Trenta del XX secolo. Caratterizzata da edifici in stile Art Nouveau, è il luogo d'elezione dell'alta borghesia tunisina e dei residenti stranieri.

ELMARSA

Decana del panorama galleristico cittadino, è nata nel 1994. Nel 2015 ha aperto una seconda sede a Dubai, mentre a Tunisi è collocata nel quartiere di La Marsa, nello storico palazzo El Abdalliya Essoughra.

galerielmarsa.com



organizzato mostre e interventi al di fuori dei contesti museali. Per gli artisti contemporanei la città non è più un luogo da rappresentare, ma un luogo dove agire, per lavorare alla trasformazione della realtà”.

TUNISI CITTÀ APERTA

Tunisi è una città che scivola verso il mare. È tagliata in orizzontale dall'avenue Habib Bourguiba, che nella sua accezione moderna ricalca il modello delle avenue francesi, ma ricorda un lungo decumano romano, che incrocia tante strade, piccole e grandi: tutte aspirano a essere il suo cardo. Sull'Avenue Bourguiba si trova il Café de Paris, con la sua clientela internazionale, e non lontano ha sede l'Hotel Africa, il luogo dove nacque nel 1949 l'École de Tunis. “Tunisi è una ville ouverte”, insiste Elsa Dispiney. “Gli stranieri che ci vivono si sentono degli abitanti,

mai degli ospiti: si famigliarizza subito con la città. Qui tante persone diverse convivono in modo pacifico. Nelle strade si può vedere la donna velata, i giovani studenti che si danno la mano o l'uomo d'affari. Un'altra cosa che caratterizza la gente che vive a Tunisi è il forte senso di appartenenza alla Medina. Anche chi si è da tempo spostato nella banlieue nord, rivendica un passato nella Medina”, conclude.

LA COLLINA DEL CONTEMPORANEO

Sulla collina di Sidi Bou Said, dove il bianco, il blu e il verde

raggiungono il massimo della loro potenza evocativa, hanno sede le gallerie d'arte contemporanea tunisine più affermate a livello internazionale. A partire

da Le Violon Blu, il cui nome è ispirato all'omonimo lavoro di Arman e dalla cui terrazza si gode uno spettacolo mozzafiato sulla storica Carthage e sul mare Mediterraneo.

La galleria rappresenta, oltre ad Arman, alcuni tra i più importanti maestri moderni del Maghreb: Abderrazak Sahli, Rafik El Kamel e Farid Belkhaia. Poco distante c'è Selma Feriani: sin dalla sua apertura, si è installata in place Sidi Hassine, nel cuore stesso di Sidi Bou Said.

La scelta della gallerista è stata quella di rappresentare gli artisti contemporanei dell'area: Nidal Chamekh, Nissène Kossentini, Massinissa Selmani, Ismail Bahri e Yassid Oulab.

Non lontano dall'anfiteatro, uno dei più grandi dell'Impero Romano, nel quartiere di La Marsa, ha sede la galleria Elmarsa [vedi l'intervista nel box]. Siamo nello storico palazzo El Abdalliya Essoughra e gli interni sono quelli di un'elegante dimora signorile; fra artisti rappresentati, i maestri moderni della calligrafia, il tunisino Nja Mahdaoui e l'algerino Rachid Koraichi. Le loro opere, spesso autentiche installazioni, esposte nelle ampie sale sembrano sospese in un tempo eterno. Per concludere questo breve tour contemporaneo, impossibile non fare tappa al Café Saf Saf, perla d'arte, archeologia e cultura tunisina. ♦

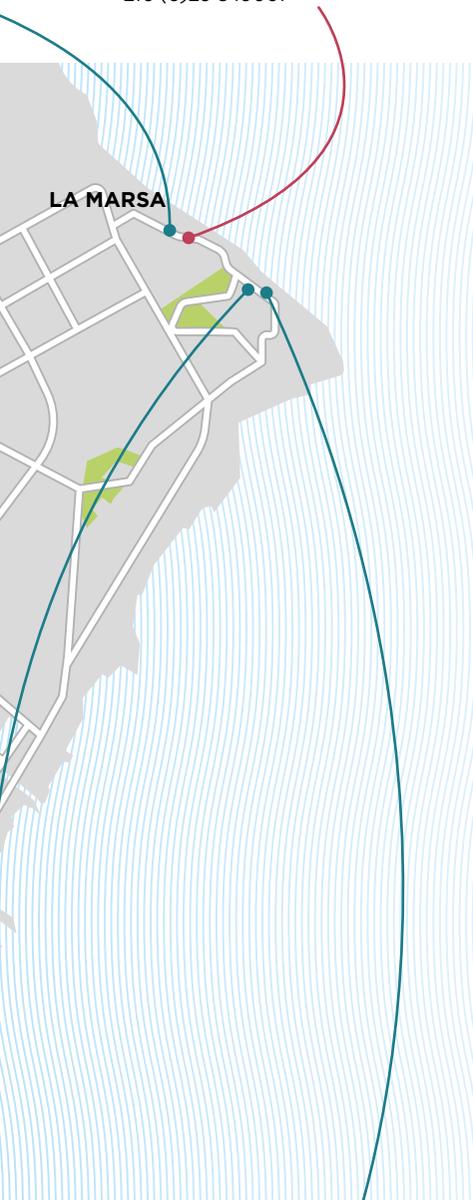
Tunisi è una città che scivola verso il mare. È tagliata dall'avenue Habib Bourguiba, che ricorda un decumano romano

MODERNO TUNISINO INTERVISTA CON LILIA BEN SALAH

CAFÉ SAF SAF

Durante la visita al quartiere de La Marsa, questa è una tappa obbligatoria. Potete limitarvi al tè alla menta accompagnato dai pinoli, oppure sostare più a lungo sotto il pergolato per il pranzo.

+216 (0)29 349001



LE VIOLON BLEU

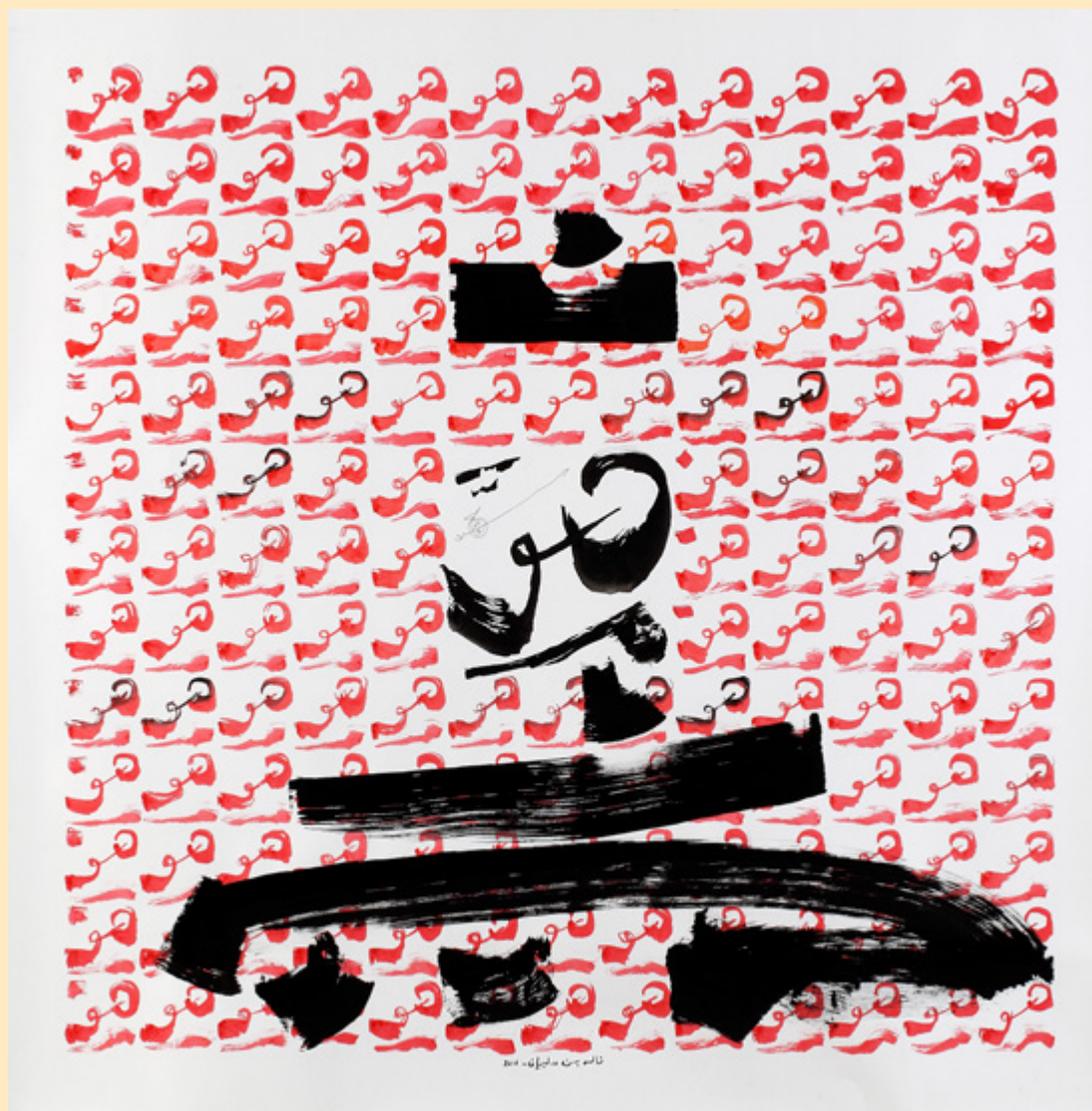
Fondata da Essia Hamdi nel 2004, dalla sua terrazza sulla collina di Sidi-Bou-Saïd si gode di una vista strepitosa sull'antica Cartagine e sul Mar Mediterraneo.

leviolonbleugallery.com

SELMA FERIANI

A pochi passi dalla Galerie Le Violon Bleu, ha aperto nel 2013 e rappresenta soprattutto artisti contemporanei dell'area MENA. La trovate anche in top fair come Art Basel Hong Kong.

selmaferiani.com



L'arte moderna della Tunisia è sempre più presente nelle collezioni dei grandi musei, nelle fiere d'arte internazionali e in asta. Elmarsa, con sede a Tunisi e Dubai, è da sempre la galleria di riferimento per numerosi artisti moderni tunisini tra i più importanti nel panorama storico artistico mondiale. Ne abbiamo parlato con Lilia Ben Salah, direttrice della galleria.

Nel panorama storico artistico moderno della Tunisia, quali sono stati gli artisti più importanti?

Yahia Turki (1903-1969), Aly Ben Salem (1910-2001), Ammar Farhat (1911-1987), Jlal Ben Abdallah (nato nel 1921) e Abdekaziz Gorgi (1928-2008): questo gruppo di artisti formò la prima scuola modernista in Tunisia. La loro era una pittura di fattura realista ispirata alla vita in Tunisia. Di grande pregio stilistico, il lavoro di alcuni di questi artisti è rimasto però vincolato alle forme proprie di uno stile che veniva insegnato nelle accademie d'arte locali fondate durante il protettorato francese in Tunisia.

Un altro artista moderno che occupa un posto importante nella storia dell'arte tunisina è Nejib Belkhouja (1933-2007). Sperimentò diverse forme di arte astratta, tra cui la calligrafia, con grande successo. E poi Hatim Elmekki (1918-2003), il quale documentò la realtà del suo tempo con uno sguardo che oggi potremmo definire politico. Dedicò gran parte del suo lavoro ai temi sociali, quale la lotta per l'indipendenza.

Tra gli artisti moderni tunisini, quali hanno il mercato migliore? E quali sono i più amati dai collezionisti?

Gli artisti di cui parlavo poc'anzi funzionano bene sul mercato e sono richiesti dai collezionisti non solo tunisini, ma anche internazionali. Ad essi possiamo aggiungere Nja Mahdaoui (nato nel 1937), Abderrazak Sahli (1941-2009), Gouider Triki (nato nel 1949) e Khaled Ben Slimane (nato nel 1951), che hanno tutti un grande seguito. La loro è

considerata una forma d'arte astratta, ispirata ai simboli, alle forme geometriche e alla calligrafia.

Ci racconti qualcosa di più sulla calligrafia nel contesto dell'arte moderna?

I lavori calligrafici degli autori del XX secolo sono molto diversi dalla calligrafia classica del periodo coloniale. La calligrafia contemporanea è ispirata a quella tradizionale ma, come nel caso dell'opera di Khaled Ben Slimane [nella foto, *Howa IV*, 2016], è riletta all'interno di un contesto preciso, il patrimonio calligrafico arabo-islamico. Il suo recente lavoro su carta, tela, legno e ceramica mette in evidenza la pratica multidisciplinare dell'artista nell'esplorazione della spiritualità della forma calligrafica stessa. Ben Slimane evoca letteralmente il Sufismo attraverso la sua ripetizione grafica e calligrafica, per creare un effetto che trascende le barriere tra i mondi spirituale e terreno. Quanto a Nja Mahdaoui, è un calligrafo di fama mondiale: una sua mostra è in corso al Sheikh Abdullah Cultural Center in Kuwait.

In quali musei e collezioni private si trovano i lavori degli artisti moderni della Tunisia?

Nelle collezioni private un po' ovunque nel mondo. In Medio Oriente, in collezioni quali Barjeel Art Foundation di Sharjah, Sharjah Art Foundation, Dalloul Art Foundation di Beirut, The Dar Noor Collection in Kuwait, Kamel Lazaar Foundation qui a Tunisi. Quanto ai musei, tutti i più prestigiosi: il British di Londra, lo Smithsonian di Washington, il Mathaf di Doha, l'Institut du Monde Arabe di Parigi, la National Gallery di Kuala Lumpur, l'Idemitsu Museum di Tokyo, il Benaki di Atene, la Jordan National Gallery of Fine Arts di Amman, il Badisches Landesmuseum di Karlsruhe, il Museu de Ceramica di Barcellona, il Minneapolis Institute of Art. E sono solo alcuni!

galerielmarsa.com

JAOU: IL SOCIALE CON LEGGEREZZA

INTERVISTA CON LINA LAZAAR



Ha una profonda conoscenza della storia dell'arte del Maghreb e dei Paesi arabi. Per anni ha curato mostre e ha lavorato come specialista da Sotheby's per le aste di arte moderna e contemporanea mediorientale e nordafricana. Nel tempo, però, Lina Lazaar ha maturato la volontà di guardare alla cultura contemporanea con occhi differenti e di dialogare con il pubblico con un linguaggio diretto, attraverso la realizzazione di eventi in cui viene proposta una riflessione sulla realtà, sui suoi modi di vivere e viverla, in un contesto che è sempre quello urbano. Lo strumento per fare tutto questo si chiama Jaou e l'ottava edizione si è appena conclusa a Tunisi.

Cos'è Jaou e come è nato?

Jaou è una carovana culturale, nata a seguito di una riflessione riguardo le diverse attività della Fondazione Kamel Lazaar [di cui Lina è vicepresidente, *N.d.R.*], da anni impegnata a sostegno dell'arte, del lavoro degli artisti, sia con il supporto dei loro progetti che con l'acquisto delle loro opere per la collezione. Con il portale *Ibraaz*, la Fondazione offre un apporto critico e di saggiistica per l'arte moderna e contemporanea. Quello che mancava era qualcosa che ci avvicinasse, anche fisicamente, alla gente. La traslazione di questa riflessione è diventata una domanda, ovvero *"Come vivere insieme?"*, e questo rispetto a un determinato contesto culturale, e soprattutto come dividerlo.

Cosa significa 'jaou'?

Nella lingua araba tunisina, significa 'divertimento'. C'è anche un altro significato in lingua araba, per cui con 'jaou' si intende 'leggero', 'piacevole'.

La prima edizione fu a Jeddah, in Arabia Saudita. Era il 2013.

Allora il tema conduttore fu sottolineare i gap sociali, le divisioni che esistono tra le persone nella società del mondo arabo, quelle tra l'uomo e la donna, tra le classi sociali. Ma le divisioni esistono anche tra i diversi Paesi del mondo arabo: i sauditi, ad esempio, sono una sorta di mondo a parte. Siamo partiti dalla realtà di tutti i giorni, da quello che abbiamo intorno e che quasi non vediamo, ma che usiamo. Abbiamo organizzato una mostra fotografica dedicata ai migranti filippini che si trovano in gran numero in molte case dell'Arabia Saudita. La mostra ebbe un grande successo, molta

gente è venuta a vederla, di tutte le età, ragazzi e ragazze insieme. Non era così evidente a priori. Abbiamo fatto altre due edizioni di Jaou a Jeddah.

Le migrazioni sono un tema sul quale rifletti spesso. Lo hai fatto, nel contesto di Jaou, nel 2015 con la mostra *All the world is a Mosque*, dove le opere d'arte erano esposte nei container che vengono usati per trasportare le merci in tutto il mondo, e poi con *The Absence of Paths* alla Biennale di Venezia, in occasione della prima partecipazione della Tunisia alla Biennale dal 1958. Realizzare quest'ultimo progetto non è stato facile, soprattutto dal punto di vista burocratico: hai dovuto chiedere i permessi al governo tunisino e i visti in Italia per i giovani che hanno gestito i chioschi. Se avessi portato delle opere d'arte sarebbe stato più semplice, no?

Certo, sarebbe stato più semplice. Avevo già organizzato diverse mostre nel contesto della Biennale di Venezia, ma *The Absence of Paths* è stata un'altra cosa...

Veniamo all'edizione 2018 di Jaou: i temi sono stati il patrimonio e l'identità.

La rivoluzione del 2011 [la rivoluzione del Gelsomini iniziata a Tunisi nel dicembre del 2010 e protrattasi fino ai primi mesi del 2011, che aprì la strada a una serie di rivolte sociali in diversi Paesi arabi, tra cui l'Egitto e la Siria, *N.d.R.*] aveva dato molte speranze alla gente, la si leggeva sui loro volti. Nel tempo le speranze maturate in seno alla rivoluzione sono apparse sempre più effimere. Così, con il team di Jaou, abbiamo iniziato a farci delle domande. Tante. Alla fine la scelta è stata quella di parlare di identità a partire dal patrimonio storico della città, in diversi casi in uno stato di dissesto. Gli edifici scelti per ospitare le mostre appartengono a periodi e stili diversi. Sono quasi dimenticati dal pubblico, anche per via del cambio di destinazione che hanno subito nel tempo, ma narrano una parte della storia di Tunisi, sono identitari della sua storia. A questi padiglioni, come tema delle esposizioni, abbiamo associato gli elementi naturali: acqua, terra, fuoco, aria.

Perché gli elementi naturali?

Una volta scelto il tema principale, il paradigma andava declinato, quindi bisognava trovare i contenuti per le mostre che questi edifici avrebbero ospitato e...

Altre complicazioni?

Sì. Tutto è talmente complicato: la situazione politica, quella sociale... Allora ci siamo detti: *"Partiamo dalle origini, dagli elementi naturali"*.

Il risultato?

Il padiglione dell'Acqua era ospitato all'interno di una chiesa sconsacrata, l'Eglise de l'Aouina [nella foto], da anni riconvertita in sala per attività sportive. Appartiene al Ministero degli Interni e viene usata per gli allenamenti di boxe, una pratica che oggi coinvolge anche le donne. La mostra riguarda la capacità di adattamento dell'acqua. Per il Padiglione del Fuoco abbiamo scelto un edificio moderno, l'Imprimerie Cérés, costruito nel 1971 dall'editore Mohamed Ben Smail. Il Padiglione della Terra aveva sede in un mausoleo, un edificio storico in stile moresco, la Zaouia di Sidi Boukhrissane. Infine, il Padiglione dell'Aria si trovava a Dar Baccouche, costruito nella seconda metà dell'Ottocento per volontà dell'uomo d'affari e militare Mohammed Baccouche. Le mostre hanno coinvolto oltre quaranta artisti e sono state organizzate da quattro curatrici donne.

I temi sui quali vi confrontate con Jaou sono quelli della nostra società. Nei dibattiti avete proposto una riflessione sul tema *"Come sensibilizzare il pubblico riguardo l'importanza della cultura nell'approccio dei problemi che incontrano le nostre società?"*.

Con queste iniziative riuscite ad arrivare alle persone alle quali volete realmente parlare?

Provo a risponderti con un esempio. Quando abbiamo installato il chiosco sul ponte prima dell'ingresso dei Giardini alla Biennale di Venezia, per *The Absence of Paths*, la gente si fermava incuriosita per vedere di cosa si trattava e veniva spiegato loro il perché del chiosco. Poi veniva consegnato un piccolo questionario, con domande riguardo la propria identità, la propria provenienza. Erano domande semplici, ma che ti restano dentro. Le risposte sono state tante, alcune emozionanti, a volte personali. Qualcuno ha risposto: *"Appartengo al cuore dei miei figli"*. Non so se ho risposto alla tua domanda, ma con *The Absence of Paths* volevamo spingere le persone, noi stessi, a farci delle domande, ad andare oltre la notizia, oltre il luogo comune. Forse ci siamo riusciti.

kamellazaarfoundation.org

Henri Matisse, *Scène*, 1912. Stampa serigrafica su carta. Kunstmuseum Photo Picture. Venezia. © Successione H. Matisse / SIAE 2018



HENRI MATISSE

Sulla scena dell'arte

7 luglio · 14 ottobre 2018



Forte di Bard | valle d'aosta

fortedibard.it
T. +39 0125 833811

un progetto partner istituzionali partner tecnici media partner



GAM
GALLERIA CIVICA D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA TORINO

CITTA' DI TORINO

FONDAZIONE TORINO MUSEI

13 LUGLIO 2018
23 SETTEMBRE 2018

GAM TORINO
gamtorino.it

SUGGERZIONI D'ITALIA

DAL NEOREALISMO AL DUEMILA
LO SGUARDO DI 14 FOTOGRAFI

- AURELIO AMENDOLA
- GABRIELE BASILICO
- GIANNI BERENGO GARDIN
- BRUNA BIANINO
- MARIO CRESCI
- FRANCO FONTANA
- LUIGI GHIRRI
- MARIO GIACOMELLI
- MIMMO JODICE
- ULIANO LUCAS
- MINO MIGLIORI
- UGO MULLAS
- ERZO OBESO
- FERRINANDO SCANNIA

PROFESSIONE? ARTISTA

È possibile parlare della figura di "artista professionista"? Quali sono i tratti distintivi della professionalità del suo lavoro?

POSSIBILI DEFINIZIONI

L'attività artistica sembrerebbe per la sua natura non facilmente classificabile in una categoria professionale determinata ma, nella realtà, questa aporia sembra superata. Si è verificato che la professione degli artisti sia stata svolta in un inquadramento di categoria: Paolo Uccello, Giotto, Masaccio hanno svolto la loro attività appartenendo alla corporazione fiorentina dell'arte dei medici e degli speziali; la manipolazione di colori strumentale alle loro pratica artistica consentiva di farli ammettere a tale classe.

Nella contemporaneità sono vari i tentativi di individuare gli elementi e i requisiti che caratterizzano la "professione d'artista". Alla fine degli Anni Ottanta gli studiosi Bruno Frey e Werner Pommerehne hanno fatto riferimento ad alcuni requisiti quantitativi e qualitativi: la quantità di tempo dedicata al lavoro artistico, l'essere membro di un gruppo (o un'associazione) di artisti professionisti, l'entità di guadagno derivante dalla propria attività artistica, il riconoscimento da parte della comunità artistica e la competenza specifica (essere diplomati in una scuola d'arte). Negli stessi anni un altro tentativo di definizione dell'attività artistica è stato elaborato da Eliot Freidson: il prodotto del lavoro di un artista è sì distante da un mero calcolo economico (tant'è che, spesso, delle opere d'arte si dice che siano inestimabili) ma, allo stesso tempo, necessariamente inserito nel mercato e quindi postulante qualifica e inquadramento professionale. Mariselda Trasforini definisce l'artista come un "attore sociale", per cui sarebbe l'artista stesso che "contratta il riconoscimento sociale della sua identità, respingendo ogni criterio esteriore di definizione". Questo concetto di etero-definizione si ritrova anche in Howard Becker, il quale alla domanda "chi sono gli artisti?" risponderebbe: sono attori sociali che fanno parte di un sistema di azione collettiva denominato mondo artistico e fatto da quell'insieme di individui e organizzazioni che producono eventi e gli oggetti che, da quel mondo, vengono definiti arte.

COS'È UNA PROFESSIONE

In termini generali, affinché un'occupazione possa essere considerata come una professione occorre che la società la riconosca come tale, che sia inquadrata in statuti o regolamenti volti alla sua legittimazione da un punto di vista legislativo, organizzativo, tributario e fiscale. In Italia come altrove, nonostante l'attenzione crescente verso la figura dell'artista come lavoratore professionale (sia da un punto di vista "sociale" che legislativo) non è ancora possibile definire strutturalmente la professione artistica nei suoi oneri e prerogative, anche se tale definizione appare male riferibile alla peculiarità della esperienza artistica.

Generalmente gli artisti tendono a fare ricorso a più tipologie di situazioni lavorative, pur essendo riscontrabile una prevalenza di lavoratori autonomi e di liberi professionisti; il risultato di diversi studi evidenzia come il lavoro creativo sia irregolare: con contratti a breve termine, scarse tutele del lavoro, prospettive di carriera incerte e guadagni aleatori anche per la notevole diversità di ammontare.

STRUMENTI E PRATICHE GIURIDICHE:

IL CONTRATTO

Vi sono alcuni strumenti giuridici che si rivelano necessari ed essenziali per la condotta di una carriera artistica che si possa definire "professionale". Due di questi sono: il contratto e l'archivio d'artista. Se si osservano le pratiche del mercato di alcuni Paesi europei, e gli strumenti giuridici più diffusi proposti per questa professione, un primo e importante riscontro è il fatto che lo strumento del contratto scritto è certamente più utilizzato che in Italia. Queste due situazioni paiono correlate: dove l'artista consegue una considerazione a livello sociale (anche da parte dell'ordinamento), la sua personalità nel mercato si carica di una più sicura professionalità.

Il contratto scritto si rivela uno strumento necessario al fine di garantire il mantenersi del rapporto stretto fra l'artista e le sue creazioni, e quindi il riconoscimento del suo ruolo come professionista. Alcune particolari forme di espressioni artistiche esigono, infatti, una traccia - scritta o, comunque, materiale - della loro esistenza per essere identificate: si tratta di realizzazioni destinate a essere smantellate o smontate e poi, eventualmente, reificate, riattivate o riattualizzate per una ulteriore e successiva esposizione. Sono opere corredate da una rilevante mole di documentazione: istruzioni, fotografie, filmati; tutto quanto è utile a descriverne e fissarne l'identità. Spesso queste pratiche postulano il continuo coinvolgimento dell'artista e del suo consenso, chiamato a verificare in occasione di ogni realizzazione, la conformità dell'opera reificata al suo progetto.

L'ESEMPIO TEDESCO

In tema di contratti e tutela dei diritti degli artisti la realtà tedesca risulta molto avanzata: viene posto l'accento sulla necessità di recepire le istanze del settore ed è a disposizione un'avanzata modulistica ideata dall'Associazione sindacale di artisti tedeschi, denominata *Verdi - Honorar - und Tarifkommission*.

L'associazione si è adoperata nella redazione e poi diffusione di una serie di modelli di contratto volti a regolamentare specifiche tipologie di operazioni che hanno ad oggetto l'attività dell'artista e la circolazione della sua opera. Il lavoro dell'artista è considerato anche negli aspetti più pratici della sua professione: da tutte quelle prestazioni attuate dall'artista a latere e in modo complementare e accessorio rispetto alla creazione e alla produzione dell'opera, alla gestione della contabilità, previsione di bilanci di spesa e catalogazione dei materiali, tra gli altri.

LA PROPOSTA ITALIANA

Nel 2010, con l'intento di promuovere buone pratiche e consapevolezza di ruoli e, per alcuni aspetti anche di professionalità, in collaborazione con un gruppo di artisti (Alessandro Nassiri, Linda Fregni Nagler, Antonio Rovaldi, Maddalena Fragnito, Ettore Favini, Chiara Camoni e Luca Bertolo), abbiamo redatto una serie di modelli di contratto che seguissero la vita, dalla creazione alla circolazione, dell'opera d'arte, nelle sue varie declinazioni, da quelle più tradizionali, pittura e scultura, alla performance, installazione, all'opera site specific, pubblicati in un volume, *I contratti degli artisti, modelli di trattativa*, edito da Giappichelli nel 2012.

A breve uscirà una nuova edizione del volume, arricchita di modelli di contratto per la circolazione dell'arte realizzata su supporti digitali. Attraverso il ricorso al contratto scritto si persegue così anche una qualificazione e responsabilizzazione del ruolo dell'artista rispetto alla complessità del suo lavoro.

LO STRUMENTO DELL'ARCHIVIO

Altro strumento sicuramente essenziale per determinare e affermare la professionalità artistica è la istituzione dell'archivio per assicurare la tracciabilità e dunque la futura memoria delle opere dell'artista stesso e la pubblicazione di cataloghi generali e ragionati. L'organizzazione di un archivio d'artista ha la finalità di conseguire un'affidabilità professionale da parte dell'artista anche mediante il rilascio di certificati di autenticità e di archiviazione, nonché con l'aggiornamento dei cataloghi.

L'ESEMPIO CANADESE E QUELLO EUROPEO

È esempio virtuoso di riconoscimento degli artisti in quanto categoria professionale la realtà del Canada ove, sin dal 1992, è stato legislativamente adottato uno statuto professionale per gli artisti. Nei suoi principi generali viene sottolineata l'importanza, all'interno del panorama sociale canadese, del riconoscimento degli artisti in quanto professionisti. Le modalità per identificare un artista professionista sono: "(i) is paid for the display or presentation of that independent contractor's work before an audience, and is recognized to be an artist by other artists; (ii) is in the process of becoming an artist according to the practice of the artistic community, or (iii) is a member of an artists' association".

L'Unesco nel 1980 aveva adottato una diversa definizione: "Artist is taken to mean any person who creates or gives expression to, or recreates works of art, who considers his artistic creation to be an essential part of his life, who contributes in this way to the development of art and culture and who is or asks to be recognized as an artist, whether or not he is bound by any relations of employment or association".

Attenzione per questa figura professionale è stata espressa anche dall'Unione Europea con l'approvazione nel 2007 di una Risoluzione volta a fondare uno statuto sociale degli artisti. Alcune raccomandazioni contenute nella Risoluzione sono: sviluppare o applicare un quadro giuridico e istituzionale al fine di sostenere la creazione artistica mediante l'adozione o l'attuazione di una serie di misure coerenti e globali che riguardino la situazione contrattuale, la sicurezza sociale, l'assicurazione malattia, la tassazione diretta e indiretta e la conformità alle norme europee; sviluppare la definizione di contratti di formazione o di qualificazione nelle professioni artistiche; agevolare il riconoscimento dell'esperienza professionale degli artisti.

Si tratta di vantaggi importanti, il cui riconoscimento, tuttavia, non dovrà mai dipendere da una valutazione di merito della creatività dell'artista, per lasciare lontano il tempo repressivo delle corporazioni.

ALESSANDRA DONATI
e ANNA PIRRI VALENTINI

10 SENTENZE CHE HANNO FATTO LA STORIA



**1928
BRANCUSI vs. UNITED STATES**
Nel 1928 viene importata negli USA la scultura *Bird in Space* di Brancusi [Simon Starling, *Pictures for an Exhibition #12 of 36 Constantin Brancusi, 2013-14. Courtesy l'artista & The Modern Institute/Toby Webster Ltd, Glasgow. Bird in Space è al centro*]. Alla dogana non è considerata arte, semmai materiale da commercio, senza esenzione fiscale. Ne nasce un contenzioso avanti la U.S. Customs Court, importantissimo per il sistema dell'arte. Al giudice, che chiede se una cosa che può essere indifferentemente creata da un artista o da un meccanico possa essere definita come "arte", lo scultore Jacob Epstein, chiamato da Brancusi a testimoniare, risponde che la fondamentale differenza è che il meccanico non concepisce come l'artista. Alla domanda del giudice "se Brancusi lo chiamasse pesce invece di uccello, lei come lo chiamerebbe?", Epstein risponde "pesce". Brancusi ottiene ragione e la sentenza, ancora oggi, è considerata una pietra miliare nell'arte: un oggetto che è stato concepito come arte dal suo autore è un'opera d'arte.



**1992
ART ROGERS vs. JEFF KOONS**
Si tratta della riproduzione in tre dimensioni da parte di Jeff Koons [String of Puppies, 1988. Photo Amaury Laporte] di una fotografia del professionista Art Rogers che ritraeva un uomo e una donna con otto cuccioli di cane. Rogers cita Koons per violazione del copyright. Koons si difende eccependo il fair use. I giudici danno ragione a Rogers. I due pongono successivamente in essere una transazione confidenziale.



**2000-05
ANDREA BLANCH vs. JEFF KOONS**
All'interno della serie *Easyfun-Ethereal*, Jeff Koons realizza l'opera *Niagara* (2000) [Solomon R. Guggenheim Museum, New York © Jeff Koons]. Si tratta di un collage di fotografie di piedi femminili con un paesaggio sullo sfondo. Koons ricava le fotografie da una rivista di moda femminile. Una di queste, con piedi che indossano sandali Gucci, è stata realizzata dalla fotografa di moda Andrea Blanch. L'opera di Koons viene venduta all'asta da Sotheby's nel 2004 per 1 milione di dollari. Blanch era stata retribuita con 750 dollari dal suo editore. Nel 2005 la corte statuisce che l'opera di Koons non viola il copyright della fotografa: per i giudici, l'utilizzo dell'immagine da parte di Koons è avvenuto trasformandola e decontestualizzandola in un campo diverso da quello della moda, dove operava la fotografa.



**1990
STATE OF CINCINNATI, OHIO vs. DIRECTORS OF CENTRE FOR CONTEMPORARY ART, CINCINNATI**
Nel 1990, presso il Center of Contemporary Art di Cincinnati fu inaugurata la retrospettiva *The Perfect Moment* di Robert Mapplethorpe, morto l'anno prima. Delle 175 opere esposte, alcune furono definite oscene perché di "omo-erotismo" o perché ritraevano minori in pose considerate non appropriate. Per la prima volta nella storia degli USA la direzione di un museo fu incriminata per aver esposto opere considerate oscene. Gli accusati furono assolti [nella foto, una manifestazione a favore di artista e museo].



**2009-11
PATRICK CARIOU vs. RICHARD PRINCE**
Il francese Patrick Cariou nel 2000 realizza un libro fotografico dedicato alla cultura rastafariana giamaicana intitolato *Yes, Rasta*. Richard Prince nel 2008 utilizza le immagini per farne una serie di collage denominata *Canal Zone* [rispettivamente a sinistra e destra]. Cariou considera il lavoro di Prince una riproduzione non autorizzata e nel 2009 gli fa causa presso la United States District Court for the Southern District of New York. Il tribunale emette una sentenza di condanna. La trasformazione dell'opera originaria è considerata minima e poco percepibile, con finalità ritenute palesemente commerciali e in malafede, con conseguente pregiudizio per il mercato delle fotografie di Cariou. Richard Prince si è inutilmente appellato al diritto di fair use contenuto nello US Copyright Act, il quale permette di utilizzare materiale altrui protetto da copyright sulla base di una specifica valutazione di quattro fattori: la considerazione dello scopo e del carattere commer-

si preferisce in ogni caso non utilizzarli, a meno che la loro presenza non sia limitata e avvenga comunque senza comportamenti in contrasto con le caratteristiche etologiche dell'animale stesso o affaticamenti.

Costituisce altresì reato uccidere, catturare o detenere animali protetti, salvo i casi in cui l'azione riguardi una quantità trascurabile di tali esemplari e abbia un impatto trascurabile sullo stato di conservazione della specie (vale anche per le piante selvatiche protette).

APPROPRIAZIONISMO

"Posso usare la stessa immagine creata da un altro artista cambiandola in alcune parti?". L'appropriazionismo si ha quando l'artista si appropria volutamente, in tutto o in parte, della creazione artistica di un precedente suo collega, con l'intento di inglobarla, rielaborarla, distorcerla, frammentarla ecc. (diversamente sarebbe un puro plagio). In questi casi l'artista (eventualmente insieme al gallerista e/o al museo che lo ospitano o producono) chiede

all'avvocato di controllare il grado di legittimità del suo operato e gli eventuali rischi connessi. Alcune volte ciò accade prima, in fase di progetto, altre volte ad opera realizzata ma non ancora esposta o pubblicata.

Tutti noi abbiamo presenti importanti casi giudiziari che, in materia, hanno coinvolto artisti quali Richard Prince, Jeff Koons o John Baldessari. Il punto di partenza è che, salvo diversa determinazione dell'autore, è solo lo stesso e non altri ad avere il diritto di rielaborare la propria creazione. Al riguardo, negli Stati Uniti è stato elaborato il concetto di *fair use*, cioè la possibilità di usare in determinate circostanze l'opera altrui protetta, senza autorizzazione. La sezione 107 dello *US Copyright Act* individua espressamente i quattro criteri di valutazione che posso-

no portare a un uso consentito: la considerazione dello scopo e del carattere commerciale o meno dell'uso; la natura dell'opera protetta; la porzione del lavoro protetto utilizzata, nonché il potenziale effetto di tale uso sul mercato. Per le corti americane, per poter decidere se in un singolo caso è considerabile il *fair use*, gli elementi sopra citati devono essere valutati attentamente uno per uno (la cosiddetta *Four Factor Analysis*).

In poche parole, se vi è uno scopo commerciale, la porzione di creazione altrui utilizzata è elevata ed è suscettibile di creare comunque perturbazione o confusione sul mercato, l'utilizzazione potrebbe rischiare di non essere considerata molto "fair", con ogni conseguente effetto. Differente è la libera utilizzazione consentita ai sensi della nostra legge sul diritto d'autore, per la

quale il riassunto, la citazione o la riproduzione di brani o di parti di opera e la loro comunicazione al pubblico sono liberi se effettuati per uso di critica o di discussione, nei limiti giustificati da tali fini e purché non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera (art. 70).

Rimane in ogni caso estremamente interessante la considerazione della possibilità di utilizzo, da parte di artisti contemporanei, di soluzioni tecnologiche prima sconosciute. Basti pensare all'evoluzione delle tecniche di digitalizzazione ed elaborazione delle immagini ecc. Proprio questo aspetto potrebbe comportare, nella pratica, una restrizione del concetto di *fair use* nelle possibilità di rielaborazione e appropriazione artistica dell'opera creativa altrui. Infatti, tale dottrina di utilizzazione lecita si è sviluppata nella considerazione di tecniche artistiche "tradizionali" che imponevano all'artista un agire creativo limitato e che rendeva più immediate e riconoscibili situazioni di vero e proprio plagio o di appropriazione comunque illecita.

"Avvocato, posso realizzare un'opera utilizzando dei minori?"



ziale o meno dell'uso; la natura dell'opera protetta; la porzione del lavoro protetto utilizzata; il potenziale effetto di tale uso sul mercato. La Corte nel 2011 ritiene di non applicare al caso in esame la regola del fair use.

2013-14

PATRICK CARIOU vs. RICHARD PRINCE

Prince appella la decisione. La Corte d'Appello del secondo circuito, nel 2013, ribalta la decisione del tribunale di primo grado, ritenendo che l'uso delle immagini di **Patrick Cariou** fatto da **Richard Prince** [dalla serie *Canal Zone*] è in realtà trasformativo e dunque coperto dal fair use, fatta eccezione per cinque lavori cui la Corte stessa rimette l'analisi al tribunale di primo grado. Nel 2014 Prince e Cariou trovano un accordo stragiudiziale.



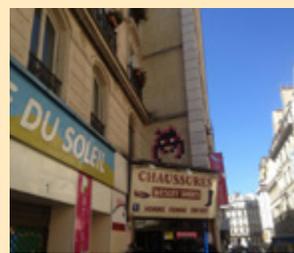
1999-2005 DANIEL SPOERRI vs. ACQUIRENTE

Nel corso di una performance, **Daniel Spoerri** fa realizzare un *tableau-piège* [qui un esempio dalla serie *Sevilla n. 11*, 1991 © Land Niederösterreich Landes-sammlungen] da un ragazzino di 11 anni e poi lo autentica. L'opera viene poi venduta all'asta in Francia. L'acquirente, venuto a conoscenza del fatto che l'opera non era stata materialmente realizzata dall'artista, domanda l'annullamento della vendita. La Corte d'appello di Parigi considera l'opera di Spoerri proprio per il fatto di essere stata da lui autentica. La Corte di Cassazione, nel 2002, dichiara annullabile la vendita per il fatto che l'acquirente era convinto che l'opera fosse stata realizzata da Spoerri. La Cassazione però rinvia al Tribunale che, a sua volta, non si adegua alla sentenza, ritenendo che possa essere considerato autore di un'opera anche colui che l'ha fatta eseguire da terzi. Nel 2005 la Cassazione francese si pronuncia nuovamente sulla questione, ribadendo la sua posizione.



1986-87 CHRISTO & JEANNE-CLAUDE

La vicenda oppose **Christo et Jeanne-Claude** – che avevano impacchettato il Pont Neuf [The Pont Neuf Wrapped, Paris, 1975-85, photo Wolfgang Volz © 1985 Christo] – a una ditta che voleva utilizzare commercialmente delle riproduzioni fotografiche dell'opera. Si trattò di stabilire se l'attività degli artisti potesse essere oggetto di protezione ai sensi del diritto d'autore. In primo grado, il Tribunale de Grande Instance de Paris considera che un'attività consistente nell'imballare non sia "originale". Gli interessati ricorrono e la Cour d'Appel de Paris ribalta la decisione. Di poco successiva è la pronuncia del Tribunale de Grande Instance de Paris del 26 maggio 1987. Christo voleva impedire che altri impacchettassero gli alberi degli Champs Élysées. Il Tribunale nega all'artista la tutela richiesta, ritenendo che la protezione accordata dalla legge al diritto d'autore deve avere a oggetto una creazione determinata e identificabile e non un genere o una tecnica.



2007 INVADER vs. PEUGEOT

Anche in caso di opera d'arte illegale, si può ritenere applicabile la legge sul diritto d'autore. È sufficiente la creazione dell'opera. Anche il droit d'auteur francese ha contenuto sostanzialmente analogo al riguardo e un precedente specifico riguarda lo street artist **Invader**. L'artista riteneva sussistere una contraffazione di sue opere [nella foto, un intervento a Parigi] da parte di una concessionaria d'auto all'interno del relativo showroom. Con sentenza del 2007, il Tribunal de Grande Instance de Paris non ha riconosciuto sussistere la contraffazione ma ha comunque sancito che le opere di Invader sono proteggibili ai sensi del diritto d'autore.



2013-18 IL CASO 5POINTZ

Immobile industriale che fu utilizzato come luogo ove poter eseguire i propri "pezzi", con tolleranza della proprietà [nella foto]. Nel 2011 la proprietà annunciò l'intenzione di demolirlo. Ne nacque un'azione legale nel 2013 da parte di un gruppo di artisti con richiesta di fermo provvisorio dei lavori di demolizione, per evitare che i graffiti fossero distrutti. I ricorrenti ritenevano che, alla luce del VARA, le loro realizzazioni fossero di "statura riconosciuta". La richiesta fu rigettata: il giudice non dubitava che avessero rilevanza artistica, ma non erano state date sufficienti indicazioni atte a dimostrare che fossero di "recognized stature". I luoghi furono ricoperti da vernice bianca e poi abbattuti. Ciò ha portato a una nuova azione legale nel 2015 da parte di alcuni artisti che hanno ritenuto che ricoprire i muri fosse un'operazione non necessaria e dannosa alle opere, in quanto aveva impedito di poterle preservare, staccandole dai muri. Nel 2018 la US District Court of Eastern New York stabilisce un risarcimento danni di complessivi 6.7 milioni di dollari.

Oggi, invece, capita sempre più spesso all'avvocato di trovarsi di fronte ad artisti contemporanei che, nello sviluppo e nella realizzazione del loro intento creativo, più o meno consapevolmente, proprio avvalendosi delle enormi possibilità tecniche odierne, spesso pensano di operare nel solco di un concetto di *fair use* che nella realtà della giurisprudenza dei tribunali italiani si trova ad avere un'applicazione molto più restrittiva. Compito dell'avvocato è quindi evidenziare questo rischio di illegittimità.

BAMBINI E ADOLESCENTI

"Avvocato, posso realizzare un'opera utilizzando dei minori?". Mi capita di assistere a performance dove partecipano bambini e adolescenti. Se da un lato trovo estremamente utile e formativo coinvolgere i minori in programmi di didattica ed educazione all'arte (al riguardo molti musei italiani fanno un ottimo lavoro), dall'altro lato preferisco che gli stessi non vengano utilizzati in "vere" performance, e lo sconsiglio.

Salvo casi particolari, spesso il minore non riesce a cogliere lo spirito della stessa esibizione e viene sottoposto a forti – quanto inutili – stress dati dalla paura di sbagliare, dalla presenza di molti osservatori ecc. Tendenzialmente sono contrario anche al ritrarre i minori in opere fotografiche o pittoriche. Anche laddove il lavoro dell'artista sia tale da non causare nessun tipo di turbamento presente o futuro nel minore ritratto, è comunque imprescindibile che ciò avvenga raccogliendo l'espreso e inequivocabile consenso di chi ne ha la potestà.

GRAFFITI E STREET ART

Tengo distinte le due pratiche. Mi interessano storicamente più i primi, affermazione sfacciata, ossessiva, strafottente quanto spesso sorprendente nell'elaborazione grafica, dell'io. Mi affa-

scinano di più della Street Art e considero quest'ultima un figurativo a volte banale come i molti messaggi sociali che con essa si pretendono veicolare. Ovviamente ci sono cose grandiose anche in questo ambito, ma non mi suscita l'emozione – spesso anche in negativo – di un graffito.

Negli Stati Uniti è stato elaborato il concetto di fair use, cioè la possibilità di usare in determinate circostanze l'opera altrui

Comunque, rimandando al riguardo agli scritti miei e degli altri colleghi avvocati che vi si sono cimentati, qui mi concentro solo sulla dimensione d'illegalità:

mai mi è capitato qualcuno che si rivolgesse preventivamente all'avvocato. Mi è capitato di difenderli tutti dopo. La consapevolezza del vandalizzare è normalmente piena ed è intrinseca nell'azione. In alcuni casi è del tutto istintiva e non programmata, in altri è studiata come un'azione militare. Mi fa piacere

vedere però che le "spaccate" di quindici anni fa, dove si colpivano indiscriminatamente monumenti antichi, portoni del XVIII secolo, palazzi storici, stanno lasciando il campo ad azioni su coperture temporanee di cantiere, contenitori dell'immondizia, scatole e coperchi urbani vari del gas, telefoni, elettricità e su tutti quegli elementi di corredo urbano non aventi un particolare valore storico artistico e, spesso, già brutti di per sé.

INQUINAMENTO E SOSTANZE TOSSICHE

Non mi riferisco alla veicolazione di messaggi ecologisti attraverso l'arte o realizzazioni ottenute col riciclo di rifiuti. Parlo di arte suscettibile di inquinare: "Avvocato, posso versare olii industriali sul terreno per rendere particolari effetti di iridescenza?". La cosa in teoria mi piacerebbe molto, ma si consideri al riguardo che, quando la compromissione o il deterioramento è qualificabile come rilevante, vi è il reato di inquinamento ambientale (o, in casi gravi, quello di disastro ambientale).



Alcuni materiali poi possono contenere anche sostanze tossiche o cancerogene. È chiaro che questa situazione, oltre che rappresentare un rischio diretto per l'artista, genererebbe sicuramente problemi per l'esposizione al pubblico o la stessa conservazione dell'opera.

NUDITÀ

Nella società odierna non ha più un particolare effetto di turbamento, anche grazie al bombardamento mediatico a cui siamo ormai assuefatti. Anche nelle fiere, frequentate da un pubblico eterogeneo, l'esposizione di opere fotografiche, pittoriche o video ritraenti corpi nudi è sostanzialmente sdoganata. Per quanto riguarda i musei, dubbi o situazioni particolari si possono presentare soprattutto con riferimento a performance. In queste situazioni spesso si consiglia di limitare l'accesso ai luoghi solo a persone adulte.

In ogni caso, rimane ancora vivo l'effetto dirompente e di rottura de *Le Déjeuner sur l'herbe* e, nonostante più di 150 anni trascorsi, performance quali *Donna fiore* di Calzolari, vista l'ultima volta a Parigi all'inizio del 2016, suscitano ancora scalpore.

ORIGINALITÀ

Spesso l'artista vuole controllare che il suo progetto nel suo complesso o alcuni elementi/materiali utilizzati ecc. non siano già stati posti in essere da altri (un controllo di cosiddetta "originalità"). In questo caso l'artista non vuole appropriarsi di alcunché di precedente e vuole controllare che la sua idea sia "veramente" originale

(vedere se anche inconsapevolmente può essersi fatto influenzare da cose già viste in precedenza o se per pura casualità altri abbiano già realizzato il suo progetto o parti fondamentali di esso).

In tale situazione spesso l'artista svolge sue ricerche direttamente, si confronta con altri colleghi o curatori e, in caso di dubbio, si rivolge all'avvocato per esporre eventuali perplessità o per vagliare la legittimità di varianti o percorsi alternativi al progetto artistico originario.

OSCENITÀ

Col mutare della società e dei costumi, il reato di atti osceni in

luogo pubblico o aperto al pubblico è stato sostanzialmente depenalizzato (anche se assoggettato a rilevante sanzione pecuniaria amministrativa), salvo che l'atto osceno non sia commesso vicino a luoghi frequentati da minori e vi sia il pericolo che questi vi assistano. È reato anche l'audizione o la recitazione pubblica che abbia carattere di oscenità.

Il Codice penale prevede espressamente di non considerare oscena l'opera d'arte salvo che, per motivo diverso da quello di studio, sia offerta o venduta o procurata a minore.

Tale assetto ci impone di considerare molto attentamente quella che il Codice penale chiama "recitazione pubblica" e che potrebbe in alcuni casi riferirsi anche a una performance. Tolti casi estremi dove il legale arriva a vivamente sconsigliare l'esecuzione, normalmente si avverte preventivamente che la rappresentazione potrebbe causare turbamento, con particolare riferimento a persone particolar-

mente sensibili, arrivando anche a raccogliere l'espresso consenso scritto del pubblico che vi vuole partecipare.

SICUREZZA

Non è possibile fare tutto e ovunque. L'uso di fiamme libere in molti luoghi non è ammesso. Stessa cosa dicasi per l'uso di armi da fuoco (pensiamo a *Shoot* [1971] di **Chris Burden**...) o da taglio. Diverso è ovviamente il caso, per esempio, del ciclo di opere dedicate alle armi di **Pino Pascali**, in realtà inoffensive in quanto riproduzioni quasi in scala e inutilizzabili. Gli stessi locali di musei, gallerie, fondazioni ecc. sono comunque soggetti a normative in materia di sicurezza, antincendio ecc. e ad esse occorre necessariamente uniformarsi.

IN CONCLUSIONE...

È una piccola e veloce panoramica degli ambiti di intervento nei quali un avvocato quotidianamente si cimenta assistendo in via preventiva gli artisti, cercando di rendere possibile la presenza dell'arte nel "mondo normato". Tante diverse situazioni possono invece presentarsi assistendo in musei, le fondazioni, le gallerie ecc. Ma sono altre storie. ♦

Anche nelle fiere, frequentate da un pubblico eterogeneo, l'esposizione di opere ritraenti corpi nudi è sdoganata

FISCO. UN'OPPORTUNITÀ PER IL MERCATO DELL'ARTE

Il mercato italiano dell'arte cresce in misura modesta e comunque minore rispetto al mercato mondiale. L'anacronistica disciplina fiscale è senza dubbio una delle ragioni di tale stagnazione. Per converso, una fiscalità equa e adeguata ai tempi può rappresentare uno strumento efficace di sviluppo del settore. Diversi sono i profili della normativa fiscale che hanno impatto sul mercato delle opere d'arte e possono risultare strategici nell'ambito di una politica che ambisca a favorire la crescita dell'intero comparto culturale.

IMPOSTA SUL VALORE AGGIUNTO

Le cessioni di opere d'arte sono soggette a IVA se poste in essere nell'esercizio d'impresa o di arti e professioni, mentre le transazioni tra privati non sono soggette al tributo. Quanto all'aliquota applicabile, attualmente le vendite di opere d'arte effettuate dall'autore o dai suoi eredi o legatari scontano l'IVA del 10%. La stessa aliquota si applica all'importazione di opere d'arte e da collezione. Negli altri casi, per esempio per la vendita di un'opera d'arte effettuata da una galleria a un privato, le cessioni sono imponibili con l'aliquota ordinaria del 22%. Peraltro, la normativa europea in materia di aliquote IVA – che, com'è noto, limita la libertà di azione del legislatore nazionale – consentirebbe all'Italia di ridurre dal 10 al 5 per cento l'aliquota applicabile alle importazioni di opere d'arte e alle vendite effettuate dall'autore o suoi eredi. Tale misura, in realtà, era prevista in una bozza dell'ultima Legge di Bilancio, ma è stata poi accantonata. In ogni caso, posta la natura comunitaria di tale tributo, una revisione del sistema di tassazione ai fini IVA delle opere d'arte va coordinata a livello europeo.

Sotto questo profilo, occorre segnalare che la Proposta di modifica della Direttiva 2006/112/CE pubblicata il 18 gennaio scorso dalla Direzione Generale della Fiscalità e Unione Doganale della Commissione Europea contiene un'importante novità, in quanto sostituisce l'attuale elenco di beni e servizi cui possono essere applicate aliquote ridotte con un elenco "negativo" di operazioni alle quali non possono essere applicate aliquote ridotte, e in questo nuovo elenco figurano le cessioni di opere d'arte. Se tale proposta andasse in porto, rappresenterebbe un ostacolo a una vera politica di incentivazione fiscale del mercato delle opere d'arte. È auspicabile che in sede di comitato IVA vengano approfondite le ragioni tecniche di tale scelta per evitare che, proprio nel 2018, celebrato come Anno Europeo della Cultura, si introduca una normativa penalizzante per lo sviluppo del settore culturale.

SUCCESSIONI

Altro profilo critico è quello relativo all'imposta sulle successioni applicabile al trasferimento di opere d'arte per successione. L'imposta si applica sul valore netto dell'eredità secondo aliquote differenti stabilite in relazione al rapporto di parentela esistente tra defunto e beneficiario del trasferimento. Esse variano dal 4 all'8%, ma per i coniugi e i parenti in linea retta è prevista una franchigia di un milione di euro (la franchigia è pari a 100mila euro per fratelli e sorelle e a 1.5 milioni di euro per beneficiari portatori di handicap).

Le opere d'arte dichiarate "beni culturali" in base alle norme del Codice dei beni culturali (D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42) prima della morte del proprietario, sono escluse dall'attivo ereditario a condizione che siano stati assolti gli obblighi di conservazione e protezione. Spetta, invece, una riduzione di imposta del 50% del valore dei beni qualora gli stessi non siano stati sottoposti a vincolo anteriormente all'apertura della successione.

Per le opere d'arte cadute in successione occorre tener conto di una norma specifica per la quale si considerano compresi nell'attivo ereditario denaro, gioielli e mobili per un importo pari al 10% del valore globale netto imponibile dell'asse ereditario anche se non dichiarati o dichiarati per un importo minore, salvo che da inventario analitico redatto ai sensi del codice di procedura civile non ne risulti l'esistenza per un importo diverso. A tale riguardo, si considera "mobilia" l'insieme dei beni mobili destinati all'uso o all'ornamento delle abitazioni.

Si tratta della cosiddetta presunzione di appartenenza all'attivo ereditario di denaro, gioielli e mobili nella misura del 10% dell'attivo stesso. Il legislatore, infatti, in considerazione del facile occultamento di tale genere di beni, ne presume l'esistenza in ragione di una percentuale dell'attivo, sebbene si tratti una presunzione che può essere vinta dal contribuente mediante la redazione di un inventario.

Tale regola, tuttavia, comporta una disparità di trattamento tra le opere d'arte appartenenti al deceduto che erano destinate a ornamento dell'abitazione (che beneficiano della presunzione del 10%) e le opere d'arte situate in gallerie, musei, mostre o che siano custodite nei caveau delle banche, alle quali la suddetta presunzione non si applica.

È evidente che questa disciplina obsoleta induce i collezionisti a destinare le opere d'arte a ornamento delle loro abitazioni e quindi disincentiva la libera circolazione delle stesse.

IMPOSTE SUL REDDITO

In via di principio, la compravendita di opere d'arte effettuata dal privato collezionista non comporta imposizione tributaria, qualora il collezionista non agisca nella veste di imprenditore, vale a dire non eserciti "per professione abituale" una delle attività elencate dall'art. 2195 del Codice Civile, tra le quali è compresa quella di intermediazione nella circolazione di beni.

A questo riguardo, si distingue la categoria del collezionista – che compra e vende opere d'arte per soddisfare il proprio interesse ad ampliare e modificare la collezione di opere d'arte – da quella del "mercante d'arte", che investe professionalmente in opere d'arte per trarre profitto dalle operazioni di acquisto e vendita sul mercato.

La giurisprudenza ha individuato una serie di circostanze in presenza delle quali si può ritenere che l'acquisto e la vendita di opere d'arte realizzi un'attività commerciale: carattere continuativo dell'attività, rilevanza del business, mancanza di altri redditi, breve lasso di tempo tra l'acquisizione e la cessione del bene, svolgimento di attività dirette a incrementare il valore del bene.

Posto che gli utili realizzati dal collezionista "privato", che non agisca nell'esercizio d'impresa, sono di regola irrilevanti ai fini fiscali, tuttavia, può accadere che – nonostante l'assenza di una effettiva attività organizzata in forma d'impresa – il commercio di opere d'arte posto in essere da collezionisti realizzi una "attività commerciale occasionale" produttiva di "Redditi diversi" soggetti a IRPEF, secondo l'art. 67, lett. i), del Testo Unico delle Imposte sui Redditi, come "redditi derivanti da attività commerciale non esercitata abitualmente". Il verificarsi di tale circostanza va accertato caso per caso avendo riguardo alle caratteristiche dell'operazione e tenendo presenti i criteri interpretativi elaborati dalla giurisprudenza e dalla prassi.

In primo luogo, deve escludersi che le operazioni di mera dismissione di opere d'arte ricevute per effetto di successioni o donazioni integrino un'attività commerciale occasionale. Infatti, per potersi parlare di intermediazione nella circolazione di beni, è

necessario che i beni venduti siano stati acquistati a titolo oneroso.

Sebbene la norma in esame faccia riferimento a una "attività", la condizione dell'esercizio di attività commerciale può verificarsi anche in caso di svolgimento di un singolo atto di compravendita se caratterizzato da complessità di organizzazione e rilevanza del reddito. Anche la presenza di un'attività di promozione del bene svolta dal collezionista durante il periodo di detenzione del bene può essere sintomatica di un'attività commerciale occasionale.

Nel corso di un convegno tenutosi a Milano, un alto esponente dell'Agenzia delle Entrate ha enumerato una serie di circostanze rivelatrici del carattere commerciale dell'attività: atti preparatori per reperire fondi per l'acquisto delle opere, iniziative dirette ad accertare l'autenticità e il valore della collezione oppure la conservazione e il restauro del bene, la stipula di una polizza, la custodia in un caveau, la catalogazione, la promozione mediante mostre, e in genere tutti gli atti diretti a incrementare il valore del bene.

Peraltro, il contribuente può presentare all'Amministrazione finanziaria una richiesta di interpello per avere certezza sulla tassabilità dell'operazione se sussista oggettiva incertezza circa la qualificazione fiscale della fattispecie.

Quanto alla determinazione del reddito imponibile, in base all'art. 71 del Testo Unico delle imposte sui redditi il reddito derivante da attività commerciali occasionali è costituito dalla differenza tra l'ammontare ricevuto nell'anno e le spese connesse alla produzione del reddito, con la precisazione che l'ammontare delle spese non può eccedere l'ammontare del reddito percepito.

Secondo l'orientamento prevalente, l'indeterminatezza della disciplina e le incertezze interpretative potrebbero essere superate con l'introduzione di un regime analogo a quello previsto per i capital gain derivanti dalle operazioni su titoli o per le plusvalenze immobiliari, prevedendo, ad esempio, la tassazione della plusvalenza da cessione di opere d'arte qualora la vendita intervenga entro un determinato periodo di tempo dall'acquisto e tenendo conto delle spese sostenute. In alternativa, potrebbe applicarsi una tassazione forfetaria del prezzo di cessione, con una riduzione progressiva della base imponibile in ragione degli anni trascorsi.

CONCLUSIONI

In conclusione, si avverte l'assenza, per il mercato dell'arte, di una normativa tributaria chiara e coerente. Il legislatore italiano ha, in verità, manifestato segnali di interesse per il settore prevedendo una riforma in materia di circolazione delle opere d'arte e predisponendo una proposta di revisione dei reati contro il patrimonio artistico.

Sul fronte fiscale, lo scorso autunno si era paventata una riforma della tassazione dei proventi derivanti dalla compravendita di opere d'arte che appariva più diretta a recuperare gettito per l'Erario che non a introdurre un regime equo e incentivante, in quanto prevedeva una indiscriminata tassazione della compravendita delle opere d'arte ed equiparava le operazioni poste in essere dai collezionisti a quelle realizzate da meri speculatori.

Ci si augura che quell'approccio errato sia stato definitivamente superato e che il legislatore fiscale si orienti finalmente verso una politica di effettivo sostegno di questo settore strategico per l'Italia.

FEDERICO SOLFAROLI CAMILLOCCI

Sintesi dell'articolo pubblicato su Tafter Journal il 15 gennaio 2018

LA GRANDE FOTOGRAFIA DI PAESAGGIO INTERVISTA CON OLIVO BARBIERI

Ultime tappe del nostro percorso lungo il *Viaggio in Italia* che nel 1984 fu promosso da Luigi Ghirri ed Enzo Velati. Un'inchiesta a molte voci, con Angela Madesani che sta incontrando i protagonisti dell'impresa, guardando indietro ma anche e soprattutto in avanti. E così, dopo le conversazioni con Giovanni Chiaramonte, Guido Guidi, Vincenzo Castella e Mario Cresci, su questo numero prende la parola Olivo Barbieri.

◆ di ANGELA MADESANI

Olivo Barbieri è stato uno dei più giovani fotografi ad aver partecipato a *Viaggio in Italia* nel 1984. Sin da ragazzo pensava che la fotografia costituisse una delle più rivoluzionarie scoperte dell'età moderna. Quando adolescente sfogliava le riviste illustrate, si chiedeva perché non pubblicassero aspetti della normalità. In quel momento ignorava l'esistenza di William Eggleston e Lee Friedlander, che sarebbero diventati un suo punto di riferimento. Lo abbiamo incontrato nel suo studio di Carpi, nella bassa modenese, dove è nato nel 1954. Un appartamento in cui ci sono il suo archivio, ormai gigantesco, molti libri, poche fotografie appese ai muri e tante cartoline appoggiate sugli scaffali, con immagini della storia dell'arte.

Come hai incontrato Luigi Ghirri?

Alla fine degli Anni Settanta, alla Biblioteca Poletti di Modena, ho partecipato, tra il pubblico, a una conferenza di Mario Cresci e Lanfranco Colombo sulla presenza della cultura nelle riviste di fotografia. Durante il dibattito sono intervenuto. Dopo qualche giorno sono andato nel laboratorio di Arrigo Ghi a stampare delle fotografie e lì ho incontrato Luigi Ghirri,

che ancora non conoscevo e che mi ha parlato del mio intervento alla conferenza. Da quel momento abbiamo preso a frequentarci.

Cosa facevi in quel periodo?

Stavo lavorando a *Flippers*, era il 1977 [uno scatto della serie è a pag. 48]. Ghirri curava la programmazione fotografica della Galleria Civica di Modena, dove ho fatto la mia prima mostra personale, accompagnata da un testo di Franco Vaccari. Qualche anno dopo sono stato coinvolto attivamente nella preparazione di *Viaggio in Italia*. Partecipavo alle riunioni nella casa di Luigi, dove ho conosciuto Guidi, Chiaramonte e gli altri.

I tuoi sono gli unici notturni presenti in *Viaggio in Italia*. Già in quel periodo lavoravi con la luce artificiale.

Mi pareva che nessuno, sino a quel momento, avesse fotografato la notte a colori. I precedenti, sia cinematografici che fotografici, erano tutti in bianco e nero. Mi

interessava anche immaginare il colore del futuro, così di lì a poco ho preso a utilizzare colori che sembravano sintetici ed elettronici. Ho iniziato a stampare le fotografie con le luci alte bruciate, in cui c'erano parti chiare poco leggibili. L'ho fatto in anni in cui la fotografia doveva essere leggibile in tutte le sue parti. Spesso venivo considerato una sorta di eretico.

Ero stanco del luogo comune che considera la fotografia oggettiva

Sei l'unico fotografo italiano a esser stato invitato alla Mission photographique Transmanche. Che differenza c'è fra la Transmanche e la DATAR, alla quale aveva partecipato Basilico un decennio prima?

La Transmanche, probabilmente, era più vicina all'arte contemporanea rispetto alla DATAR. Si chiedeva agli artisti di fare un progetto su un certo territorio che veniva proposto dall'organizzazione. Pierre Devin, il curatore della Transmanche, diceva: "Io lancio delle palle...". Sembrava una sfida, non una committenza. Si lavorava in termini progettua-

li, con l'obbligo di motivare ogni scelta proposta.

Qual è stato il tuo contributo?

Ho fotografato i territori della frontiera franco-belga, poco dopo l'apertura dei confini. Erano luoghi di miniere. Ho cercato di rintracciare le forme del passato che hanno forgiato il presente, cercando di immaginarne il futuro. È un progetto concettualmente vicino ad *American Monument and Monument*, il lavoro che ho appena esposto alla Galleria Mazzoli. Apparentemente sembrano fotografie molto leggibili, belle e facilmente comprensibili; in realtà sono immagini assai complesse.

A partire dal 1989 inizi a viaggiare in Cina.

Sono capitato lì la prima volta proprio durante la protesta di piazza Tienanmen. Mi sono subito reso conto che stava accadendo qualcosa di notevole. Da allora ci vado quasi tutti gli anni.

Vai sempre negli stessi luoghi?

Sono appena tornato da un viaggio nella Cina classica, quella rappresentata nell'arte tradizionale. Attualmente mi pare inutile fotografare le megalopoli: lo fanno tutti. Inizialmente in Cina mi interessava l'illuminazione artificiale, che era sregolata e più libera. Le



città erano illuminate fortemente con una *disinvoltura* che noi non abbiamo mai avuto.

A cavallo del 2000 lavori a *Virtual Truths*.

Coincide con la scelta del fuoco selettivo. Mi ha sempre interessato la capacità di mettere in relazione quello che è percepibile con quello che è difficilmente visibile.

Da parte tua o di chi guarda?

Prima di tutto mia, ma anche di chi guarda.

Del progetto *Virtual Truths* fanno parte anche le fotografie degli *Stadi*.

Gli stadi e i tribunali sono gli unici due soggetti con i quali ho rappresentato l'Italia. Due soggetti fortemente mediatizzati. Nel nostro Paese in quegli anni vedevi continuamente processi e partite di calcio, non si parlava d'altro. È stata una scelta radicale. *Virtual Truths* è un progetto globale che comprende l'India, il Giappone, la Cina, l'Egitto, il Tibet.

Nel tuo sito c'è una particolare sezione, intitolata *Immagini*, che va dal 1978 al 2007.

Parte dai *Flippers*. Oggi molti giovani artisti si appropriano di immagini di altri, io mi ero im-

possessato di quelle. Negli anni ho continuato ad appropriarmi di immagini, vedi *Uffizi*, *Louvre* e *Capodimonte*.

Tra il 2008 e il 2013 hai lavorato a *Real Worlds*, un particolare punto di vista sulla realtà.

La realtà è l'unica cosa che crediamo esista, ma esiste veramente? Che cos'è? È una sola o ce ne sono altre?

Era l'ossessione di Philip Dick.

Tu sei fortemente legato a una dimensione letteraria.

Sono quesiti. Non si sa se siano mondi veri o finti, certo è che sono immagini. Alla fine si entra in un universo irrealista ma è la tua realtà. È questa la domanda.

Dal 2003 lavori al progetto *Site Specific*. Città, luoghi visti dall'alto.

Quando ho iniziato a fare questi lavori non si usava ancora Google Earth. I miei sono luoghi fotografati dall'elicottero. Non ho quasi mai usato i droni per realizzarli, mi ricordano una dimensione bellica che non mi piace.

Tra l'altro hai realizzato anche molti video dall'elicottero [vedi il box].

Con la serie *Site Specific* cerco di capire la forma della città, della metropoli contemporanea. I siti coinvolti sono più di cinquanta, alcuni inediti: Dallas, Miami, Barcellona.

Perché hai fotografato le città dall'alto?

Ho fatto le mie prime fotografie aeree da ragazzo, a Carpi. In seguito, negli Anni Novanta, con Paolo Costantini, ho cominciato un progetto sulle piattaforme petrolifere nel mondo. Poi Paolo è morto

e il progetto è stato abbandonato. Nel 1989 ho iniziato a interessarmi al fuoco selettivo. Ero stanco del luogo comune che considera la fotografia oggettiva. Volevo indicare con precisione il punto di interesse all'interno dell'immagine, come fosse una pagina scritta. Ebbi la sorpresa di scoprire che tutto si trasformava in un plastico, un alias della realtà. Perché allora non alzarsi e rivedere il mondo da un punto fluttuante?

Si tratta di un punto particolare dello sguardo?

È la possibilità di prendere le distanze dai suoni e dalle parole e di capire in modo inedito i rapporti dimensionali, cromatici e gerarchici degli oggetti. Mi ero accorto in precedenza, fotografando i quadri di Canaletto, che, quando si ingrandiscono, le pennellate che creano le persone sono uguali a un ingrandimento fotografico. La pittura digitale e quella tradizionale non sono diverse. Perché non usare le immagini fotografiche come fosse pittura? Osservando attentamente dall'alto si scoprono delle figure che sembrano dei Francis Bacon o degli Edward Hopper...

Il discorso della pittura torna spesso.

Sin da quando ho iniziato, con le fotografie notturne, quelle di *Viaggio in Italia*, volevo scoprire se le piazze metafisiche esistessero veramente o se fossero un'invenzione di de Chirico. In fondo, la Metafisica è nata a 70 chilometri da Carpi.

Per oltre nove anni hai lavorato a *Parks*.

Dopo tante metropoli ho voluto interessarmi ai luoghi naturali, iniziando dalle cascate – ne ho fotografate quattro in quattro

Mi pareva che nessuno, sino a quel momento, avesse fotografato la notte a colori

SE BARBIERI VA AL CINEMA



Nel 2016, per i tipi di Danilo Montanari, con il quale Barbieri ha collaborato più volte, esce il volume *Cinematography* in 500 copie firmate e numerate. Un libro d'artista costruito con grande sapienza grafica, diviso a sua volta in due volumetti: uno con le fotografie dedicate ai vecchi cinema, l'altro dedicato alla produzione cinematografica dell'artista dal 1995 al 2015, con un'intervista di Giovanna Silva.

Il suo primo film, intitolato *Wasted Feeling*, è stato girato nell'ottobre del 1995 in Piazza Tienanmen, dove si riversano migliaia di persone per dire di esserci stati almeno una volta. L'artista si mimetizza tra la gente, la colonna sonora è di Tiziano Popoli, che interpreta il *Bolero* di Ravel con strumenti giocattolo. È un lavoro fatto di ritratti.

Roma 04 è il primo film della serie *Site Specific*. "Un fotografo filma Roma da un elicottero e la trasforma in una città mai vista prima: un'installazione temporanea, dove centro e periferie, strutture e infrastrutture, viste dall'alto, sembrano un grande plastico in scala. Un viaggio di conoscenza e scoperta in cui le relazioni gerarchiche e i rapporti dimensionali si manifestano in modo inedito. La visione di un oggetto volante di cui si percepiscono solo l'ombra e il suono". A questo primo film sono seguiti, della stessa serie, *Shanghai 04* [nella foto a pag. 47], documento prezioso: Barbieri è stato l'unico a poter girare sui cieli della Cina in quel momento storico; e quindi *Las Vegas 05*, *Sevilla 06*, *Modena 08*, *Milano 09*, *Bangkok 10*.

Del 2006 è *Seascape #1 Night, China Shenzhen 05*, in cui un gruppo di cinesi prende un bagno di mare al chiaro di luna, richiamando certe atmosfere romagnole degli Anni Sessanta. È il suo unico film in bianco e nero. Dello stesso anno è anche *Seascape #2*, dedicato a Castel dell'Ovo di Napoli e alle sue leggende. Unico site specific girato con un drone.

E quindi *Beijing Sky*, del 2007. Lo Huangpu, un fiume lungo 97 chilometri, è il protagonista di *Riverscape #1 Night, China Shanghai 07*. *Twiy* (2008) è stato realizzato in occasione del 50esimo anniversario dell'apertura delle collezioni di Capodimonte, qui poste in dialogo con la città. *5 Colori* (2008) parte con un riferimento ad Arthur Rimbaud.

In *Tuscany in 6 pieces* (2010) Barbieri indaga la complessa relazione tra uomo e natura. *Dolomites Project* (2010) racconta le montagne come architetture progettate. Le Dolomiti sono, come spiega l'artista, forme simboliche in movimento la cui storia è incominciata 250 milioni di anni fa. Il materiale che le compone viene da abissi oceanici e ne ricorda il disegno, quasi una storia della terra capovolta. È come un film astratto in cui è difficile trovare dei riferimenti geografici precisi.

La città perfetta (2015) è un film di 7.942 immagini fisse riprese dall'alto, intercalate da tre partiture cromatiche RGB e ventidue sequenze filmate da terra, il tutto per raccontare 400 chilometri di costa adriatica dall'Abruzzo all'Emilia Romagna, da Vasto a Ravenna. La riflessione di fondo è di matrice sociale: "L'area del Mediterraneo, con i suoi flussi di emigrazione clandestina, è stata recentemente percepita come una realtà iper-produttiva per certi versi aggressiva. Di fronte a una realtà di questo tipo, anche le immagini lo diventano". Barbieri ha così dato vita a una serie di stimoli visivi che entrano nell'immaginario mnemonico dei luoghi, crea nuovi percorsi e ridefinisce quanto si potrebbe credere già consolidato.

Tutti i suoi film sono stati presentati in prestigiosi festival, gallerie d'arte e musei, ottenendo successi e riconoscimenti. Alcuni sono nella collezione del MoMA di New York. Nel 2015 sono stati presentati in un'unica occasione a Villa Manin a Passariano.

Ho iniziato a stampare le fotografie con le luci alte bruciate. L'ho fatto in anni in cui la fotografia doveva essere leggibile. Spesso venivo considerato una sorta di eretico.

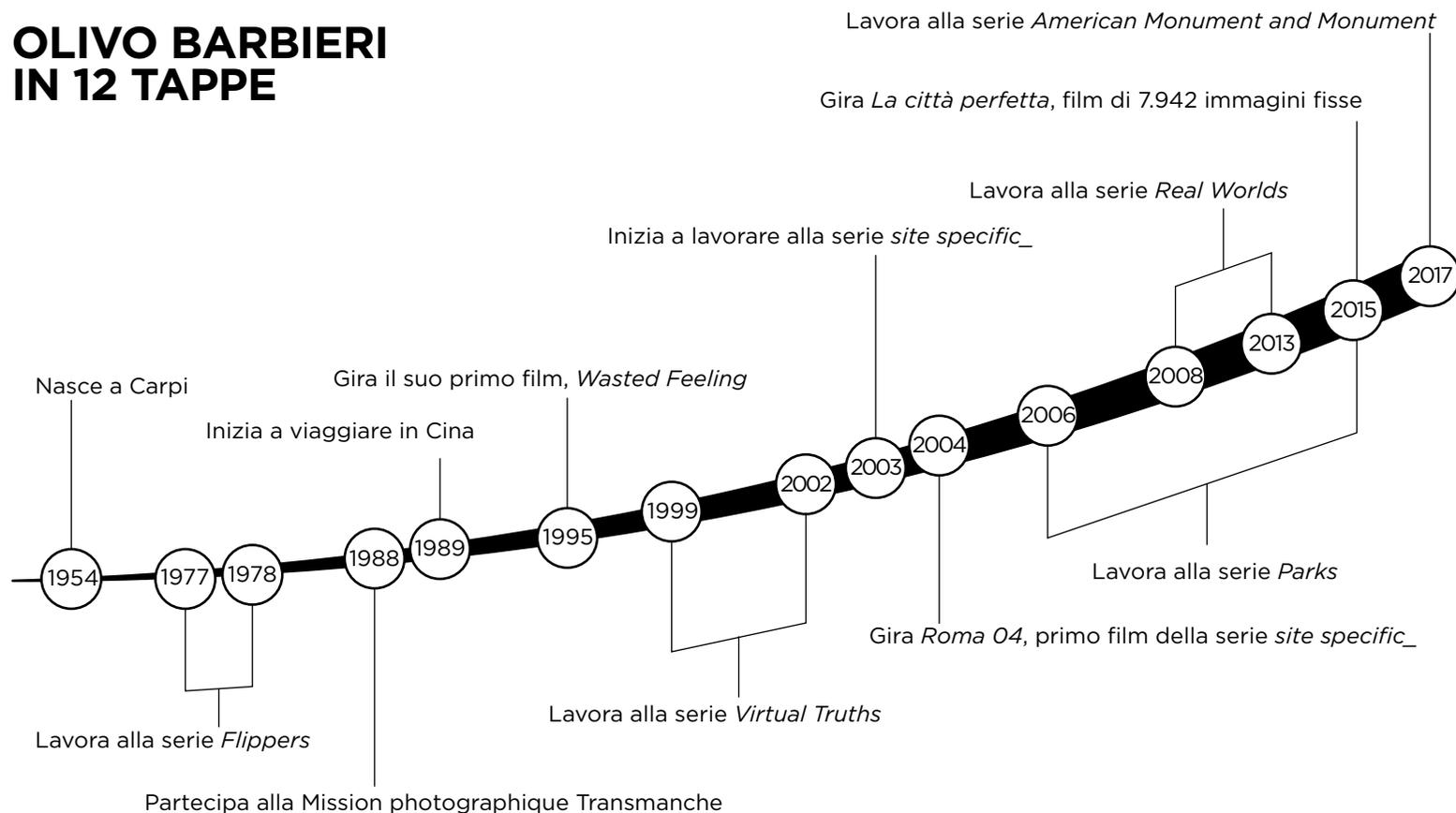
Nel 1989 ho iniziato a interessarmi al fuoco selettivo. Ebbi la sorpresa di scoprire che tutto si trasformava in un plastico, un alias della realtà. Perché allora non alzarsi e rivedere il mondo da un punto fluttuante?

Le cascate del Niagara esistono perché sono diventate un parco, durante la notte vengono spente e il flusso dell'acqua interrotto. Sono cascate per turisti.

Inizialmente in Cina mi interessava l'illuminazione artificiale. Le città erano illuminate fortemente con una disinvoltura che noi non abbiamo mai avuto.

Gli stadi e i tribunali sono gli unici due soggetti con i quali ho rappresentato l'Italia. Due soggetti fortemente mediatizzati.

OLIVO BARBIERI IN 12 TAPPE



continenti -, poi le Dolomiti, il Monte Bianco... I luoghi naturali famosi sono tutti dei parchi tematici. Le cascate del Niagara esistono perché sono diventate un parco, durante la notte vengono spente e il flusso dell'acqua interrotto. Sono cascate per turisti. In Argentina è possibile visitare le cascate dell'Iguazù: sono meravigliose, con gli uccelli esotici e le farfalle, ma dall'elicottero è possibile vedere che sono circondate dalle coltivazioni. In realtà si tratta di un ecosistema finto. Per questo ho chiamato *Parks* questo progetto. Questi luoghi paradossalmente si sono salvati proprio grazie al devastante turismo di massa che fornisce le risorse economiche per farli sopravvivere.

American Monument and Monument è un lavoro complesso. Le immagini sono molto diverse tra loro.

Negli Stati Uniti stanno eliminando alcuni monumenti ingombranti. Tanto interesse per dei monumenti mi ha sorpreso. *American Monument and Monument* è il tentativo di capire se l'Occidente sia ancora decifrabile attraverso le immagini. Di capire se, con la pervasività che hanno, abbiano ancora un senso. Credo che, a causa delle distorsioni del politicamente corretto, e per il ritorno ai localismi, l'Occidente sia diventato per molti versi indecifrabile. Ho cercato di individuare alcune immagini che costruissero un percorso. I cicli che si intrecciano sono parecchi. Ho rintrac-

ciato tutte le Donuts monumentali a Los Angeles e a Long Beach, mi interessava la forma circolare nel paesaggio. Sempre nel paesaggio e dall'elicottero ho fotografato la nuova sede di Apple progettata da Norman Foster, un cerchio di un miglio di circonferenza. Poi, sempre dall'elicottero, i grandi impianti di energia solare che rimandano a certe forme simboliche rinascimentali.

Come il mazzocchio.

Tutto comincia da una piccola tavola della Madonna della Misericordia di Piero della Francesca, dove ho tolto il Cristo e restano i due fustigatori che frustano una colonna.

La colonna è un rendering.

Sì, spesso le forme sono scarnificate ma mai alterate. L'Occidente fustiga a prescindere. È sempre alla ricerca di un capro espiatorio. Nel 1492 Piero muore e lascia quadri come questo, in cui c'è un'aggressività esplicita. Nello stesso anno, Cristoforo Colombo scopre il continente americano. Finisce una storia (*Monument*) e ne inizia un'altra (*American Monument*).

In tutto questo mi pare di scorgere un grande meccanismo inconscio. È un pro-

getto per certi versi dissacrante. Penso agli interventi sull'immaginario di un pittore come Mark Rothko. Già in passato avevi lavorato sui dipinti della storia dell'arte.

Mi piace tentare di rivitalizzare le opere dei musei, rimetterle in gioco, cercando di renderle ancora comprensibili a un contemporaneo e facendo in modo che questi oggetti pensanti rientrino ancora nel nostro meccanismo di pensiero. Ho tentato di rendere

Mi piace tentare di rivitalizzare le opere dei musei, rimetterle in gioco

tridimensionali alcuni dipinti degli Uffizi e del Louvre attraverso la tecnica del fuoco selettivo. In seguito mi hanno invitato, insieme a Craigie Horsfield e Mimmo Jodice, a realizzare un progetto al Museo di Capodi-

monte in occasione del 50esimo anniversario dell'apertura al pubblico. Ognuno aveva una mostra personale. Io ho voluto vedere i negativi e le lastre di vetro degli archivi degli Anni Cinquanta, delle fotografie dei quadri durante la fase di restauro. Lo trovo un momento affascinante, perché vedi il quadro squarciato come non sarà più e come non era quando è nato. Mi affascinava quel particolare momento di sospensione.

Nelle fotografie da Mazzoli c'è anche il cactus, il simbolo dell'Arizona.

Il Cactus Saguaro forse è la forma vegetale più simile al corpo umano. Sono parecchi i soggetti: dal monumento al Surf a Huntington Beach, che sembra un dolmen, a un Pro Gun Club accostato a un Luca Signorelli, a un centro dove si pratica la liposuzione, al mobile bar di Giorgio Morandi a Grizzana, al centro Planned Parenthood... Come spiega Tobia Bezzola nel testo in catalogo, *American Monument and Monument* è un gesto di aperta consapevolezza ma anche di messa a registro della storia della fotografia americana, rispetto alla quale la mia generazione si è formata.

Come nella fotografia di Point Lobos, il luogo dove vivevano Ansel Adams ed Edward Weston.

Sì, ma anche in questo lavoro c'è una deriva ulteriore: la messa a fuoco non è quella della macchina fotografica, ma di come funziona il cervello umano.

Non offri mai risposte, se mai apri dei quesiti.

Cerco di capire, non di spiegare.

Nella tua libreria vedo più di un libro dedicato al lavoro di Franco Vimercati, un artista apparentemente antitetico a te.

È stato uno dei pochi geni che abbiamo avuto. All'interno della fotografia italiana saranno cinque o sei le persone importanti, quelli che hanno veramente inventato e sostenuto qualcosa. ♦

[ha collaborato LARA MORELLO]



OLTRE ARTE

L'EREDITÀ DEL FUTURO

Roma d'Arte Expo
La Fiera dedicata all'Arte Moderna e Contemporanea

Con Oltrelarte, arriva a Roma un appuntamento unico, di forte appeal per gli appassionati del settore. La mostra d'arte mercato per proporre i grandi Maestri e le nuove tendenze e valorizzare attraverso l'arte moderna e contemporanea nella città simbolo per antonomasia, gli artisti del nuovo millennio che faranno parte della storia del contemporaneo.

Fiera di Roma,
dal 23 al 25 Novembre 2018

Per Informazioni:
 Segreteria Commerciale: Mob. +39 329 4681684 - r.sparaci@oltrelarte.it

IDEATA E ORGANIZZATA DA:



SEGRETERIA ORGANIZZATIVA

Fiera Roma Srl con Socio Unico - Via Portuense, 1645/1647 - 00148 Roma - Tel. +39 06 65074521 - info@oltrelarte.it
 Società soggetta a direzione e coordinamento di Investimenti S.p.A.

www.oltrelarte.it

FESTIVAL DEL PAESAGGIO

a cura di Arianna Rosica e Gianluca Riccio

vernissage 27 luglio ore 19
 dal 28 luglio al 20 ottobre
 Museo della Casa Rossa
 Anacapri
www.festivaldelpaesaggio.com

Postcards

Stefano Arienti
 Flavio Favelli
 Goldschmied&Chiari
 Paolo Gonzato
 Renato Leotta
 Renato Mambor
 Alessandra Mancini

Fabio Mauri
 Alessandro Mendini
 Liliana Moro
 Adrian Paci
 Marta Pierobon
 Carolina Sandretto
 Elisa Sighicelli

Francesco Simeti
 Sissi
 Spazienne
 Paul Thorel
 Marcella Vanzo
 Mauro Vignando

Renato Mambor / Anacapri 2018

Alessandro Mendini

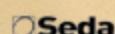
Progetto speciale in collaborazione con Ceramiche di Vietri Francesco De Maio

Pre-Delay.com / Web radio ufficiale del Festival del Paesaggio / un progetto a cura di Igor Muronì

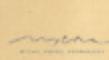
organizzato da



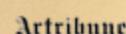
main sponsor



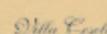
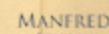
in collaborazione con



media partner



sponsor tecnici





**Li Chevalier
OBSCURE CLARTÉ**

1 giugno >
30 settembre 2018

Estate 2018



**Franco Biagioni
SANTUARIO MOBILE**

8 giugno >
16 settembre 2018

Siena,
Santa Maria della Scala
Piazza Duomo

www.santamariadellascala.com



**Linde Burkhardt
DALLE GIOIE DEGLI ETRUSCHI.
UN DIALOGO CONTEMPORANEO**

13 luglio >
23 settembre 2018

QUALE FUTURO PER I FESTIVAL DI CINEMA?

Niente Netflix al Festival di Cannes. Più "commerciale" la Mostra del Cinema di Venezia. E intanto lo spettatore cerca nuove esperienze di visione. Cosa sta accadendo ai festival della settimana arte? Inchiesta alla ricerca di spunti d'analisi e magari anche di qualche risposta.

di MARGHERITA BORDINO

Il Festival di Cannes non è la manifestazione cinematografica più importante al mondo, ma è quella maggiormente mediatica. La mossa fatta negli scorsi mesi per bandire dalla 71esima edizione i film prodotti da Netflix, proprio perché sotto tantissimi riflettori, ha aperto un'interessante discussione dallo sguardo e dall'impronta molto più generale. Il "problema" del cinema è una piattaforma di distribuzione come Netflix o la mancata comunicazione della sala cinematografica?

LA VICENDA CANNES VS. NETFLIX

Lo scorso anno il Festival di Cannes aveva accolto nel suo cartellone ben due produzioni cinematografiche a firma Netflix, la favola animalista e satirica *Okja* e il dramma familiare di *The Meyerowitz Stories*. Ad accendere da subito la polemica a riguardo sono stati alcuni rappresentanti delle sale cinematografiche del circuito nazionale. Gli organizzatori del festival hanno seguito senza alcun timore il richiamo della distribuzione francese e si sono detti contrari a un modello di distribuzione che prevede la diffusione dei film direttamente in streaming, senza alcun passaggio in sala. "Quando l'anno scorso ho selezionato due titoli di Netflix, pensavo di poterli convincere a uscire nei cinema,

ma peccai di presunzione", ha affermato con aria fiera **Thierry Fremaux**, delegato generale del Festival di Cannes. "La gente di Netflix ama il red carpet e vorrebbe essere presente anche quest'anno, ma capiranno anche loro che l'intransigenza del loro modello è l'opposto del nostro". Va riconosciuta al Festival di Cannes non tanto la scelta coraggiosa, quanto la coerenza manifestata.

LA POSIZIONE DI SPIELBERG

Nei giorni successivi l'annuncio della "nuova regola", anche un gigante del cinema ha detto la sua. Secondo quanto dichiarato da **Steven Spielberg**, "una volta che ti impegni in un formato televisivo, sei un film per la TV. Un bello spettacolo potrebbe meritare un Emmy, ma non un Oscar".

Forse il papà di *E.T.* non ha bene in mente il tipo di produzioni che fa Netflix, o anche Amazon, e che vanno oltre la serialità, stabilendosi di gran lunga come ottimi prodotti filmici.

L'EVOLUZIONE DI VENEZIA

La "nuova" regola del Festival di Cannes e l'opinione di Spielberg non sono però del tutto errate. I festival cinematografici sono nati per dare spazio a tutti quei film che non avevano alla base un colosso produttivo o distributivo. Sono nati

per dare a quel tipo di film, i cosiddetti "film da festival", una visibilità che altrimenti non avrebbero mai avuto. Con il tempo questa mission è un po' cambiata. I festival, anche giustamente, hanno dovuto trovare dei compromessi sia con la stampa sia con i gusti e le esigenze dello spettatore.

Ne è una dimostrazione il Leone d'Oro dato a *La forma dell'acqua* di **Guillermo Del Toro**. Fino a un paio di anni fa tale riconoscimento sarebbe andato a un film dichiaratamente debole per la sala, e magari senza ancora un contratto di distribuzione. *La forma dell'acqua* ha ottenuto 13 candidature e vinto 4 Premi Oscar, oltre alla Mostra del Cinema di Venezia ha ottenuto 5 candidature e vinto 2 Golden Globes, 12 candidature e vinto 3 BAFTA. In Italia al box office ha incassato nelle prime sette settimane di programmazione 8,5 milioni di euro. Nel 2016, sempre a Venezia, trionfava il film *The Woman Who Left* di **Lav Diaz**, film meraviglioso ma stoico della durata di quattro ore, rivelatosi in sala totalmente fallimentare.

LA FRONTIERA DELLA VIRTUAL REALITY

La Mostra del Cinema di Venezia ci ha visto lungo a inserire nella Selezione Ufficiale, quindi nel Concorso, film come *La forma dell'acqua*, ovvero prodotti cine-

matografici più pop e vicini ai gusti del pubblico, ma anche qui la linea è sottile. Si rischia di finire alla "sponsorizzazione" del festival e non del singolo film, quando è il film che dovrebbe essere al centro dell'attenzione durante un festival.

Sfrontata ma molto pertinente è la dichiarazione di **Valerio De Paolis** della casa di distribuzione Cinema: "A un pubblico giovane, oggi, non frega più nulla né dei premi né tantomeno della critica". E con queste parole si tocca il vero centro dell'interrogativo: cosa interessa alle nuove generazioni di amanti del cinema? Sì, perché i giovani amano il cinema ma lo cercano in determinate forme e momenti. Non interessa loro che sia commerciale, popolare, indipendente o in streaming. Gli interessa il tipo di esperienza. Forse per questo motivo una carta vincente della passata Mostra del Cinema di Venezia è stata quella di puntare alla Virtual Reality, e non solo con un suo spazio logistico preciso, ma anche con una vera e propria sezione con giurie e premi. Un momento del festival in cui la tradizione si è unita all'innovazione e ha creato un forte scossone di curiosità.

Un festival dovrebbe sempre sperimentare, essere all'avanguardia, stare accanto al pubblico. D'altronde, chi fa il cinema è prima di tutto spettatore. ♦

I 3 BIG MONDIALI

BERLINALE

prossimamente: 7-17 febbraio
direttore artistico: Dieter Koesslich
edizioni: 69
tratto distintivo: è diventato negli anni il festival di cinema che detta le tendenze per l'intero anno cinematografico. Di maggiore rilievo anche per gli eventi concomitanti, come lo European Film Market e il Berlinale Talents.
web: berlinale.de

FESTIVAL DE CANNES

prossimamente: maggio 2019
direttore artistico: Thierry Fremaux
edizioni: 72
tratto distintivo: glamour e legge di mercato fanno di questo festival il più seguito, il più discusso e il più attraente di tutti. La disputa incessante che dura da anni riguarda l'accesso in sala per la stampa: suddiviso in più colori e con pochi posti destinati ai nuovi membri del settore.
web: festival-cannes.com

SUNDANCE FILM FESTIVAL

prossimamente: 24 gennaio - 3 febbraio
direttore artistico: John Cooper
edizioni: 35
tratto distintivo: fondato da Robert Redford, è il festival più grande dedicato al cinema indipendente. Di nicchia ma anche molto ricercato, sa sempre come attirare l'attenzione e avvicinare grandi personaggi del panorama cinematografico e televisivo.
web: www.sundance.org

10 FESTIVAL IN ITALIA

MILANO FILM FESTIVAL

29 settembre - 7 ottobre
milanofilmfestival.it

FAR EAST FILM FESTIVAL

aprile 2019
fareastfilm.com



I 3 BIG ITALIANI

MOSTRA DEL CINEMA DI VENEZIA

prossimamente: 29 agosto - 8 settembre
direttore artistico: Alberto Barbera

edizioni: 75

tratto distintivo: favorisce la conoscenza e la diffusione del cinema in tutte le sue forme di arte, spettacolo e industria, inserendosi perfettamente nello stile della Biennale

web: labiennale.org/it/cinema/2018

FESTA DEL CINEMA DI ROMA

prossimamente: 18-28 ottobre
direttore artistico: Antonio Monda
edizioni: 13

tratto distintivo: nasce per unire generi, autori e personalità differenti. Con l'intento di fare "festa" con le immagini e i suoi protagonisti. Da sempre si contraddistingue per le masterclass e gli Incontri Ravvicinati

web: romacinemafest.it

TORINO FILM FESTIVAL

prossimamente: 23 novembre - 1° dicembre
direttore artistico: Emanuela Martini
edizioni: 36

tratto distintivo: pubblico e cinema indipendente sono le due chiavi del festival. Il TFF si guarda attorno, va alla ricerca e alla scoperta di tutto quel cinema che c'è e va visto. E a premiare questa attenzione sono gli spettatori, sempre in maggiore numero, attenti e critici.

web: torinofilmfest.org

1. Il Seattle International Film Festival non ha regole rigide di selezione in quanto dura 25 giorni, si concentra in 6 sale e presenta 415 titoli. È un festival principalmente di film non americani. Su 415 titoli ci saranno circa 60 film americani. Questo fa sì che anche il Concorso del SIFF non sia come quello del Festival di Cannes. Non devono essere anteprime per forza. Il SIFF ha sei diversi concorsi: Documentary Competition, Ibero-American Competition, New American Cinema Competition, New Directors Competition, Official Competition, Short Films Competition. Deve esserci quindi una selezione non vincolante; in più, nell'edizione 2018 del festival, Netflix era presente. Bisogna anche dire che Netflix negli USA fa uscire i film in sala, altrimenti non possono essere nominati agli Oscar. I film americani che loro vogliono potenzialmente far partecipare agli Oscar hanno lì una distribuzione. La polemica nata in seguito alle scelte del Festival di Cannes ha alle spalle un principio giusto. Il Festival di Cannes è un festival di cinema nel senso vero di film proiettati nelle sale per un grande pubblico e ha un forte collegamento con la distribuzione francese.

2. Il pubblico del SIFF è un pubblico trasversale con un'età media di 35 anni. C'è una grande fetta di pubblico adulto/agé perché ci sono determinati tipi di pass che vengono acquistati con molto anticipo, sono limitati di numero, costano tantissimo (1.500 o 2.000 dollari) e vengono tutti esauriti. La tipologia dei film è vasta. Dai film per bambini ai documentari, dall'horror alle commedie romantiche. Questo fa sì che la tipologia di pubblico sia molto variegata e sempre in cambiamento. Il SIFF è molto attivo sui social ma ha una gestione da un lato professionale, dall'altro molto casalinga. Ad esempio,

anche noi programmatori segnaliamo i film che ci sono piaciuti di più o quelli che hanno bisogno di maggiore sbigliettamento. Del SIFF si può anche diventare "soci" e quindi avere degli sconti anche sul singolo biglietto, che sta sui 13-14 dollari. Inoltre il festival per i "soci" sceglie un numero di film che proietta da un mese prima, facendo un'alternanza di quattro titoli ogni mattina durante tutta la settimana. Questo sistema serve anche da passaparola per la vendita dei biglietti. Il SIFF ha solo sponsor privati e si mantiene con gli incassi dei film e dei cinema, in quanto il festival stesso possiede ormai da qualche anno quattro cinema.

3. La gente che va ai festival va per i film ma anche per essere presente all'evento comunitario. Va per vedere film che non usciranno in sala e che non si vedranno da altre parti, va perché cinefilo, va perché si trova in una comunità di pari con cui alla fine della proiezione si mette a discutere, parlare e andare a cena. Il festival in sé quindi è difficile che muoia, sicuramente si trasformerà un po' come contenuti. Credo saranno più longevi festival come Locarno o Seattle che Cannes e Venezia. Questi ultimi due sono festival non tanto per il pubblico quanto per gli addetti ai lavori. La Mostra del Cinema di Venezia vende molti più biglietti di Cannes. Tutte le sue sezioni si possono vedere con biglietto, cosa che non avviene a Cannes. Sono comunque due festival, Cannes in principal modo, che vivono di mercato e accrediti. La strada di sviluppo dei festival deve mirare a mantenere lo status di evento comunitario. Vedere film al cinema è un rito collettivo che rimane forte. Servirà per aumentare la base di pubblico e anche quello giovanissimo che non è abituato ad andare al cinema e quindi servirà creare degli eventi collaterali che portino nuova gente al cinema. Serve quindi quello che capita in tanti festival italiani: mixare la parte industry con quella cinefila, con quella delle mostre e della letteratura senza focalizzarsi solo sulla singola proiezione, invitare personaggi di appiglio che non abbiano per forza a che fare con il cinema classico. Bisogna imbastardire un po' i festival!

siff.net

3 DOMANDE

1

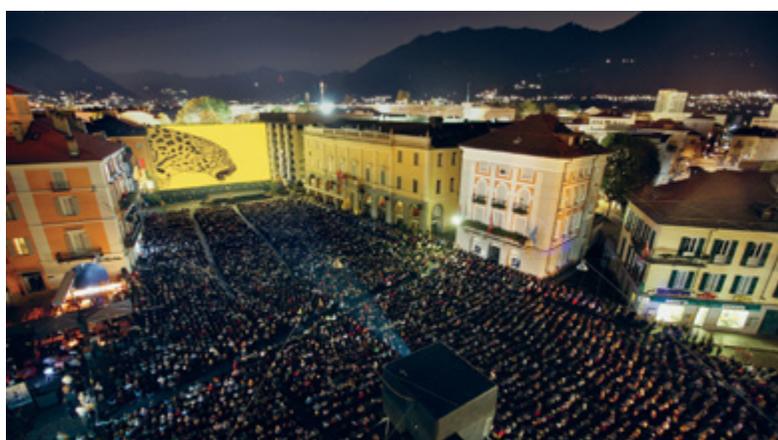
Alla luce della polemica che ha coinvolto il Festival di Cannes e Netflix, quali sono i criteri di selezione e partecipazione di un film al vostro festival?

2

In che modo il festival coinvolge il pubblico più giovane e quale rapporto ha con i social network?

3

Come immagini i festival cinematografici nel prossimo futuro? Avranno ancora ragione di esistere?



LOCARNO FESTIVAL RISPONDE CARLO CHATRIAN - DIRETTORE ARTISTICO

1. La decisione presa dal Festival di Cannes in merito alla selezione dei film penso riguardi il sistema francese della distribuzione in sala e il ruolo che questo festival ha nel sistema distributivo del proprio Paese. Negli ultimi anni le modalità di fruizione dei film in un festival sono cambiate. I festival, nati per dare un circuito parallelo e visibilità diversa a film che non avevano dalla loro il grosso sistema delle macchine produttive, hanno fatto un lavoro egregio. Hanno aiutato a scoprire nuove voci, nuovi modi di fare film e linguaggi. L'entrata in campo di altri soggetti - Netflix è solo uno di questi - ha un po' scombinato le carte. Non vedo una così forte opposizione tra le piattaforme online e la proiezione in sala. Sono due modi diversi di vedere il film, producono esperienze diverse. Una persona che ama il cinema vede i film su Netflix, in tv, in sala. Il Locarno Festival è diventato un momento importante in cui scoprire nuovi registi. Ci sono film che devono trovare il loro posto nel panorama cinematografico e una parte di quelli che mostriamo - perfino in Concorso - non verranno distribuiti nelle sale. Sono film all'avanguardia, che aprono nuove strade. Siamo un festival che si frequenta d'estate, quando si è in vacanza e quindi si adatta bene a un pubblico più giovane. Questo fa sì che, accanto agli appassionati che vengono da anni al Festival, ci sia un pubblico di forte ricambio generazionale. Non abbiamo neanche distinzioni di accreditati, i posti sono liberi, eccetto quelli della giuria, abbiamo tante sale e molto grandi: credo che questi vari elementi siano molto apprezzati dal pubblico giovane.

2. Negli ultimi anni abbiamo potenziato e strutturato in modo molto preciso un programma formativo che va sotto il nome di Locarno Academy. È un percorso diversificato per attività: per chi ha iniziato o sta iniziando a fare film (Filmaking Academy), per



chi si occupa della scrittura cinematografica (Critics Academy), per chi inizia a lavorare nel mondo dell'industria (Industry Academy). Dal punto di vista della comunicazione abbiamo potenziato molto i social media e cercato anche di integrare programmi pensati per il web. Dallo scorso anno abbiamo infine aperto una serie di attività per i più piccoli che vanno sotto il nome Locarno Kids.

3. Ci sono due aspetti da considerare per il futuro dei festival cinematografici. Da un lato c'è un'evoluzione già tracciata, che mette avanti la comunicazione e il marketing. In tutti i festival - specialmente a Cannes, il festival più mediatico - c'è una tendenza a comunicare più il festival che i film in programma. La comunicazione ha ovviamente un suo aspetto positivo: oggi tutti fanno in tempo reale cosa accade a Cannes, Venezia o Locarno. Quello che viene meno è il film stesso. L'altro aspetto riguarda il linguaggio cinematografico. Il cinema è un'arte che assorbe tutto quello che le sta attorno. Le immagini in movimento non stanno più solo nella sala cinematografica, si trovano anche in altri luoghi. A Cannes il film che è arrivato dal regista più vecchio di tutti, Jean-Luc Godard, è stato il più originale: la stessa conferenza stampa è stata fatta tramite FaceTime. È paradossale come la persona più anziana meglio utilizzi i nuovi mezzi di comunicazione, soprattutto perché il film, *Le livre d'image*, è un film pensato per essere visto e ascoltato in altri spazi, che non sono solo la sala cinematografica. Sarà interessante riflettere quindi su come i film da festival si potranno in un contesto in cui le immagini possono arrivare dappertutto.

1-11 agosto
locarnofestival.ch

TIFF - TORONTO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL RISPONDE KERRI CRADDOCK DIRECTOR OF PROGRAMMING

1. Vogliamo mostrare i migliori film al nostro pubblico. Valutiamo ciascun film in base ai suoi meriti e a come riteniamo che possa rientrare nel nostro programma. Dove un film può o non può essere visto, dopo esser stato al nostro Festival, non è per noi motivo di giudizio. Limitare la visione al nostro pubblico sulla base del modo in cui un film può o meno essere distribuito equivarrebbe a derubare il pubblico di un cinema che è degno di essere visto su un grande schermo. Ero entusiasta di vedere *l'Okja* di Bong Joon-ho a Cannes l'anno scorso e per il TIFF è stato fondamentale avere l'opportunità di proiettare il film la scorsa estate. Se i festival possono pensare a un nuovo modello di uscita cinematografica per i film di Netflix, crediamo che il pubblico abbia la possibilità di vedere il film in un ambiente "boutique"; Netflix o altre piattaforme di streaming, quasi come un grande magazzino, assicurano che migliaia, se non milioni, di spettatori avranno l'opportunità di vedere il film secondo il proprio gusto.

2. Aiutare e sostenere la nuova generazione di amanti del cinema è una priorità per TIFF. Il team di programmazione del Festival collabora con il Next Wave Committee del TIFF, un gruppo di 12 studenti delle scuole superiori e appassionati di cinema, per selezionare tra i 10 e i 15 film del programma del Festival per attività specifiche rivolte ai bambini dai 14 ai 25 anni. Questi film sono curati per un pubblico giovane da un pubblico giovane: aiutiamo questi "nuovi" amanti del cinema a interagire con i contenuti del Festival e a trovare i film che parleranno con loro. Per incentivare il nostro pubblico giovanile, offriamo anche un prezzo scontato del biglietto per le persone sotto i 25 anni, alle proiezioni dei giorni feriali al Festival. Oltre al lavoro che stiamo facendo per il pubblico tra i 14-25 anni, selezioniamo anche tra i 3 e i 5 film per quella fascia di pubblico che riguarda bambini e famiglia. C'è un film per tutti al Festival. Non esiste un limite di età minimo per amare il cinema e l'esperienza del Festival insieme alla nostra formazione riflette questo.

3. Finché le persone avranno le

telecamere, continueranno a raccontare storie, e fintanto che ci sono curatori che vogliono vedere tutte quelle storie per trovare quelle che pensano dovrebbero essere condivise con il pubblico, ci saranno festival cinematografici. Anche se possiamo fare acquisti online o avere cibo consegnato direttamente nelle nostre case, girovaghiamo ancora attraverso i centri commerciali e usciamo a mangiare con i nostri amici e familiari, perché sono diversi tipi di esperienze. Proprio come guardare un film a casa è diverso da guardarlo in un cinema. E i festival intensificano l'esperienza cinematografica presentandoli nei grandi teatri, o avendo ospiti speciali presenti e ospitando conversazioni dopo le proiezioni. Nella cultura sociale odierna di gratificazione istantanea, la paura di perdere è sempre presente, spingendo le persone a partecipare a ciò che considerano eventi da non mancare nella loro cerchia sociale, intima o ampia. Non vedo il pendolo tornare a una direzione in cui le persone non vogliono essere al centro di ciò che sta accadendo. Ma ciò non significa che dovremmo essere compiacenti. Vediamo la rilevanza delle persone e degli eventi svanire tutto il tempo, quindi dobbiamo rimanere aggiornati o, ancora meglio, dobbiamo guidare. Dobbiamo essere all'avanguardia rispetto a tutto ciò: essere un luogo in cui il pubblico sa che può diventare parte di qualcosa di coinvolgente, di impatto e, spero, anche un po' divertente!

6-16 settembre
tiff.net



QUANDO IL CINEMA VA IN MOSTRA INTERVISTA CON MARIO MARTONE



Ha da poco inaugurato *1977 2018. Mario Martone Museo Madre* al Museo Madre di Napoli. Abbiamo incontrato il regista che ci ha raccontato la mostra, il film-flusso appositamente pensato per il museo e prodotto dalla Fondazione Donnaregina per le arti contemporanee, la sua amicizia con Lucio Amelio e i ricordi di quarantun anni di attività. Il regista di *Amore molesto* e *Il giovane favoloso* è pronto a tornare sul grande schermo con *Capri-Revolution*, in uscita nel 2018 ma al momento senza una data certa [foto di scena di M. Spada]. Un film che ha grandi possibilità di essere fra i titoli italiani presenti alla 75. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia.

La tua mostra si intitola *1977 2018. Mario Martone Museo Madre* e, se non sbaglio, è la prima in un museo d'arte contemporanea. Con Gianluca Riccio, curatore della mostra, in che modo avete pensato e costruito questo progetto?

Beh, sì, naturalmente è la mia prima mostra in un museo d'arte contemporanea, ma è pur vero che il mio primo spettacolo con il gruppo Falso movimento è stato nella galleria di Lucio Amelio. Quando Andrea Viliani mi ha proposto di fare una mostra, la cosa che ho subito pensato con il curatore è che non doveva essere una mostra di tipo storico, con fotografie, manifesti...

Non una mostra classica, insomma...

Mi interessava lavorare sul presente, su materiali non storicizzati e guardati all'indietro, ma guardati invece nella loro possibilità di rivivere in un tempo circolare. Poi mi interessava fare una videoinstallazione. Il centro della mostra è la sala che riprende lo spettacolo *Ritorno ad Alphaville*. Poi c'è il film-flusso. Io ho sempre lavorato sullo spazio. Nei miei lavori, molto spesso abolisco la quarta parete, si può stare in palcoscenico, si può stare in platea, si può stare nei palchi. Questa è un'attitudine che viene dalla mia frequentazione con gli artisti, dall'aver sempre pensato in senso performativo anche le esperienze teatrali più canoniche.

La presenza del visitatore diventa quindi un atto performativo?

Sì, certo, in ogni lavoro che faccio lo spettatore è parte attiva.

Raccontaci del tuo rapporto con Lucio Amelio.

Alle nuove generazioni posso consigliare di vedere il documentario *Lucio Amelio Terrae Motus*, che ho realizzato su di lui e con lui. Era molto malato quando abbiamo girato il film. Abbiamo realizzato una lunga intervista, dove ci sono anche interventi di alcuni artisti, come Mimmo Paladino, Ernesto Tatafiore, Nino Longobardi e tutta una parte finale dedicata alla collezione *Terrae Motus*. Ma principalmente il film è costruito intorno all'intervista con Lucio, molto consapevole che in qualche modo si sarebbe trattato di una sorta di testamento spirituale. Si racconta con grande generosità. Quello con Lucio è stato un grande rapporto. Dopo aver girato il documentario, mi regalò il multiplo di *Capri Battery* di Joseph Beuys, con una dedica meravigliosa. Ogni volta che la vedo mi commuove. Mi scrisse: "*A Mario batteria vivente, Joseph e Lucio*". Beuys era morto già da qualche anno, e anche per questo è una dedica che mi è molto cara.

A settembre esce il tuo nuovo film.

Il titolo sarà *Capri-Revolution*. Il progetto è nato quando sono andato a Capri in inverno. Ero lì e mi sono imbattuto per la prima volta nei quadri di Karl Wilhelm Diefenbach. Non è un film storico, prende spunto da fatti reali, la Comune di Diefenbach, a inizi del Novecento, anche se il film è spostato nel 1914, quando Diefenbach era già morto.

Un film che parla d'arte...

Il fatto che io avessi immediatamente sentito il richiamo di Beuys e dell'opera *Capri Battery* si saldava a Diefenbach, che mi portava a Monte Verità, che mi portava a Harald Szeemann, che mi riporta a Beuys e all'arte concettuale, all'Arte Povera e così via. Nel film c'è un lavoro sul tempo: quello storico è messo in rapporto con il presente. E tutto comunque in rapporto a un'idea di politica dell'arte, con una riflessione sulla natura, sull'energia e su una alternativa possibile.

ARIANNA ROSICA

fino al 3 settembre
a cura di Gianluca Riccio
MUSEO MADRE
Via Settembrini 79
081 19737354
madrenapoli.it



10 agosto >
4 novembre 2018

SIENA Santa Maria della Scala
Piazza Duomo

MUSICA PER GLI OCCHI Music for the eyes

INTERFERENZE TRA VIDEO ARTE, MUSICA POP, VIDEOCLIP / CROSSOVERS BETWEEN VIDEO ART, POP MUSIC, MUSIC VIDEOS

Opere di / works by: Adel Abidin, AES, Robert Boyd, ConiglioViola, Martin Creed, Keren Cytter, Dorian Gaudin, Gery Georgieva, Jesper Just, Tom Kalin, Katarzyna Kozyra, Ange Leccia, Christian Marclay, Pipilotti Rist, Mickalene Thomas, Francesco Vezzoli

Videoclip musicali di / music video by: Antony and the Johnsons, David Bowie, Curiosity Killed The Cat, Peter Gabriel, Madonna, Grace Jones, Nine Inch Nails, Vasco Rossi, eels, The Smiths **con la regia di / directed by:** Charles Atlas, Tony Oursler, Andy Warhol, Sean Penn, Luc Besson, Keith Haring, David Lynch, Roman Polanski, Wim Wenders, Derek Jarman...

a cura di / curated by
Luca Quattrocchi

www.santamariadellascala.com

Ufficio stampa e comunicazione



Ruhwald Anders • Eugenj Antufiev • Salvatore Arancio •
Neil Brownsword • Bertozzi & Casoni • Arianna Carossa •
Fernando Casasempere • Bruno Ceccobelli •
Caroline Cheng • Chang Ching-yuan • Salvatore Cuschera •
Canan Dagdelen • Giuseppe Ducrot • Clementine Dupré •
Alessandro Gallo • Mia E Göransson • Michel Gouery •
Chen Guanghui • Satoru Hoshino • Thomas Hirschler •
Tsubasa Kato • Katrine Køster Holst • Anna Dorothea Klug •
Liu Jianhua • Luigi Mainolfi • Shozo Michikawa •
Johannes Nagel • Harumi Nakashima • Ngozi Omeje Ezema •
Pekka Paikkari • Eva Pelechova • Alessandro Pessoli •
Paolo Polloniato • Irina Razumovskaya • Leo Rohlin •
Annabeth Rosen • Kathy Ruttenberg • Kim Sangwoo •
Brendan Lee Satish Tang • Scuotto • Kim Simonsson •
Vera Stankovic • Sudarshan Shetty • Johan Tahon •
Alessio Tasca • Johnson Tsang • Antonio Violetta •
Jiang Yanze • Hsu Yung-hsu • Anne Wenzel •
Paula Winokur • Velico Zejak • Simon Jozsef Zsolt •



viale Baccarini 19
Faenza, Ravenna
dal martedì alla domenica
e festivi 10-19
chiuso i lunedì non festivi
e il 15 agosto

CERAMICS NOW!

60° premio faenza
special edition
30.6 - 7.10.2018
mic
museo internazionale
delle ceramiche in faenza

i grandi artisti della ceramica contemporanea

Con il sostegno di



Con il patrocinio di



Partner Tecnico





ISTITUTI CULTURALI
Dipartimento Cultura e Turismo



GN

GALLERIA
NAZIONALE
SAN MARINO

IL NUOVO
MUSEO D'ARTE
CONTEMPORANEA
DI SAN MARINO

APERTURA
7 LUGLIO 2018
→ 18.30

Galleria d'Arte
Moderna e Contemporanea
della Repubblica di San Marino

www.gallerianazionale.sm

Logge dei Volontari
Giardino dei Liburni
47890—San Marino Città
Repubblica di San Marino

per informazioni
gallerianazionale@pa.sm
Istituti Culturali
0549 882452
Galleria Nazionale
0549 888240

TINTORETTO SUPERSTAR
A VENEZIA

60

CERAMICA VERSIONE
CONTEMPORANEA

62

LA FOTOGRAFIA SECONDO
BALTHASAR BURKHARD

66

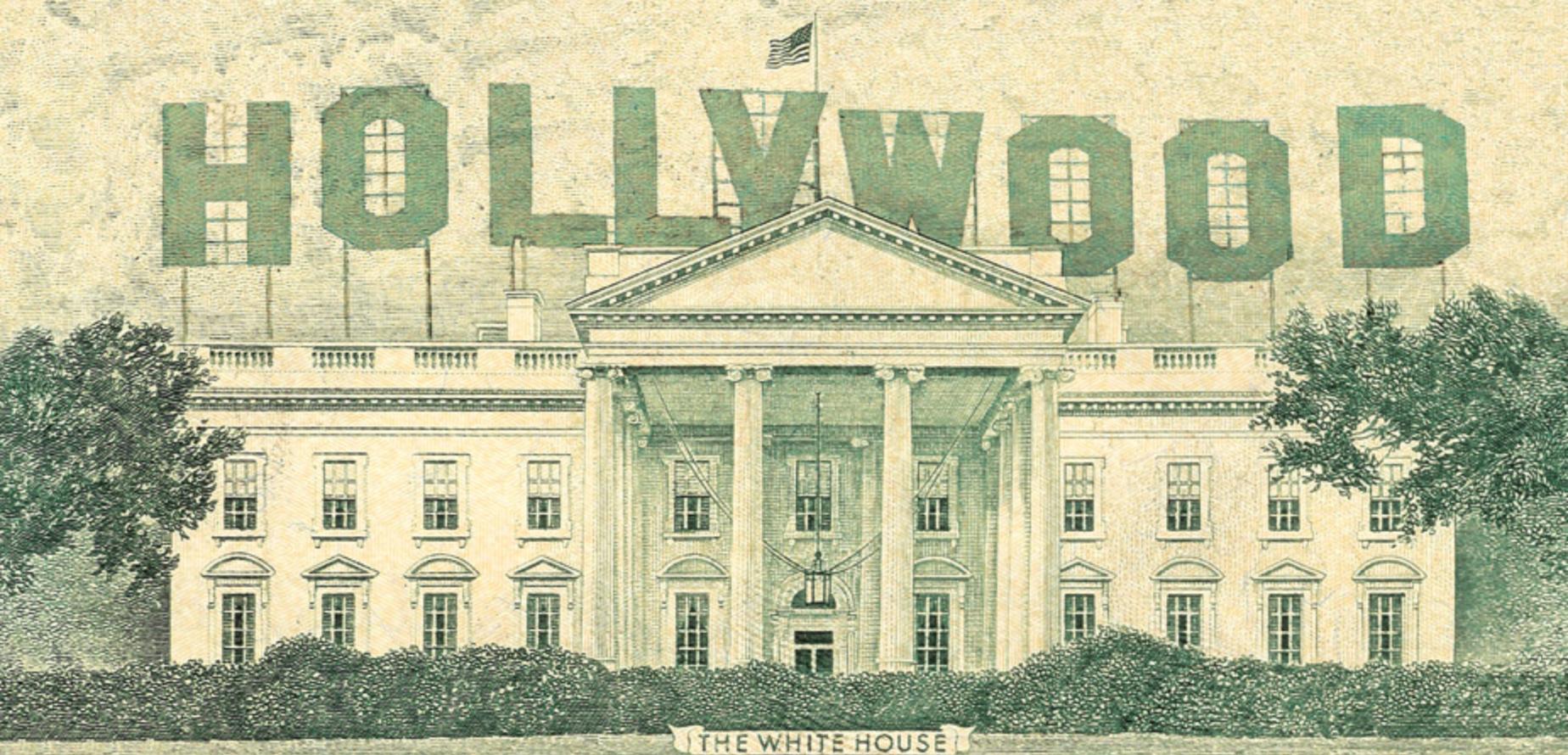
ESTATE CHIAMA PUGLIA

68

GORDON MATTA-CLARK
E L'ARCHITETTURA

70

GRANDI
MOSTRE





500 VOLTE TINTORETTO

di Arianna Testino

A mezzo millennio dalla nascita dell'artista veneziano, la sua città di origine ne celebra la pittura con una mostra "diffusa". Pronta a sbarcare oltreoceano.

IN ALTO: **Jacopo Tintoretto**, *Deposizione dalla croce*, 1562 ca., olio su tela, 227 x 294 cm, Venezia, Gallerie dell'Accademia (da Santa Maria dell'Umiltà)

A DESTRA: **Jacopo Tintoretto**, *Autoritratto*, 1588 ca., olio su tela, 63 x 52 cm, Parigi, Musée du Louvre - Département des Peintures



frutto di un dialogo intercontinentale il grande progetto espositivo che, a partire da settembre, accenderà i riflettori su **Tintoretto**, al secolo **Jacopo**

Robusti, avviando un lungo anno di celebrazioni per il 500esimo della sua nascita. Ideata e coordinata da Gabriella Belli, direttrice della Fondazione Musei Civici di Venezia, e promossa insieme alla National Gallery of Art di Washington, in collaborazione con le Gallerie dell'Accademia di Venezia, la rassegna *Tintoretto 1519-1594* prenderà le mosse dalla città lagunare, con una doppia mostra a Palazzo Ducale e alle Gallerie dell'Accademia e una serie di esposizioni allestite nelle sedi veneziane custodi dei capolavori di Tintoretto. Il polo museale americano chiuderà i festeggiamenti, ospitando tra le sue sale una panoramica completa sulla carriera dell'artista.

I curatori **Robert Echols** e **Frederick Ilchman** hanno approfondito i dettagli di un evento che si preannuncia epocale.

La mostra dedicata a Tintoretto ha un respiro internazionale e innesca un dialogo fra tre importanti sedi museali. Da dove trae origine l'idea di questo dialogo?

Un diretto precedente di questa mostra è l'esposizione del 1990, organizzata dalle medesime sedi in occasione del 500esimo anniversario della nascita di Tiziano, raggiungendo un importante risultato. Dopo il successo della retrospettiva madrilena su Tintoretto nel 2007 e la mostra *Titian, Tintoretto, Veronese: Rivals in Renaissance Venice* allestita a Boston e Parigi nel 2009, noi, nel ruolo di studiosi di Tintoretto, abbiamo iniziato a guardare all'imminente anniversario della sua nascita pensando che fosse giunto il tempo di realizzare una rassegna interamente dedicata a Tintoretto nella cornice di Venezia, sua città natale e luogo in cui è custodita la maggior parte delle sue opere. Fummo lieti quando, nel 2015, Gabriella Belli ci invitò a collaborare con lei e Dodge Thompson, direttore della sezione mostre alla National Gallery of Art di Washington, alla pianificazione della mostra. Belli, forte di una comprovata esperienza nella realizzazione di mostre davvero interessanti, fin dall'inizio supportò con vigore il progetto dedicato a Tintoretto, un progetto internazionale, ma anche un omaggio di Venezia all'artista, cui avrebbero preso parte anche le Gallerie dell'Accademia e altri partner fondamentali. Quando Paola Marini assunse il ruolo direttivo delle Gallerie, qual-

che mese dopo, aderì con entusiasmo al progetto. Anche la Scuola Grande di San Rocco, dove sono conservati i lavori più famosi di Tintoretto, si è rivelata un partner entusiasta, così come la Curia Patriarcale. Pure la Scuola Grande di San Marco e Palazzo Mocenigo ospiteranno rassegne a tema, dunque il prossimo autunno Venezia stessa si trasformerà in una enorme mostra su Tintoretto.

Tintoretto è uno degli artisti più noti in Italia, ma l'ultima grande retrospettiva nella "sua" Venezia risale al 1937. È del 2007, invece, l'omaggio tributato all'artista dal Prado di Madrid. Come riprenderete il filo del discorso e che tipo di mostra offrirete al pubblico di oggi?

Per molto tempo si è ritenuto impossibile organizzare una mostra su Tintoretto, a causa delle dimensioni dei dipinti e del fatto che molti di essi si trovino ancora nelle loro sedi originarie. La poderosa retrospettiva del 1937 a Ca' Pesaro riunì dozzine di opere provenienti da chiese e altri luoghi di Venezia e molte di esse furono tolte dai telai e arrotolate ai fini del trasporto. Oggi tutto ciò non sarebbe ammissibile. L'idea della mostra su Tintoretto al Prado fu di Miguel Falomir, allora curatore della sezione dedicata alla pittura italiana e oggi direttore del museo. Grazie alla visione ambiziosa e alla determinazione di Miguel, l'esposizione riscosse un grande successo, dimostrando che, attraverso un'accurata selezione dei dipinti di massima qualità, era possibile dar vita a uno show che illustrasse la varietà dell'opera di Tintoretto. Abbiamo appreso molto da quella mostra e lo si ritrova nell'esposizione veneziana che inaugurerà a settembre. Vogliamo presentare Tintoretto come un ritrattista con un'enfasi ancora maggiore rispetto a quella del Prado, quindi ci sarà una sezione dedicata esclusivamente ai ritratti. Anche la selezione delle opere sarà piuttosto diversa e includerà molti dei dipinti più iconici di Tintoretto - dal *Ritratto di uomo con una catena d'oro* (custodito dal Prado) alla famosa *Origine della Via Lattea* (conservata presso la National Gallery di Londra) - così come lavori relativamente sconosciuti, alcuni dei quali non sono mai stati esposti prima.

Come sarà suddiviso il percorso espositivo fra le sedi coinvolte nella rassegna?

Fin dall'inizio della progettazione ci siamo assicurati che la mostra veneziana fosse divisa in due sedi, con il giovane Tintoretto alle Gallerie dell'Accademia e la fase della maturità a Palazzo Ducale. La mostra all'Accademia tratterà i primi dieci anni della sua carriera, dal 1538 al 1548, l'anno dell'epocale *Miracolo dello schiavo*. Includerà anche opere dei maestri e dei rivali di Tintoretto, necessarie per com-

3 CURIOSITÀ SU TINTORETTO

- Il suo soprannome deriva dal mestiere del padre, che era tintore.
- Giorgio Vasari, nelle *Vite*, lo definì "il più terribile cervello che abbia avuto mai la pittura".
- "Il disegno di Michelangelo, e il colorito di Tiziano", questo il motto che, secondo il biografo secentesco Carlo Ridolfi, Tintoretto scrisse nella sua bottega come monito.



INFO

dal 7 settembre al 6 gennaio
Tintoretto 1519-1594

a cura di Robert Echols
e Frederick Ilchman

Catalogo Marsilio
PALAZZO DUCALE

San Marco 1

041 2715911

palazzoducale.visitmuve.it

GALLERIE DELL'ACCADEMIA

Dorsoduro 1050

041 5222247

gallerieaccademia.it

prendere fino in fondo i suoi esordi.

A Palazzo Ducale, invece, il focus sarà il periodo della maturità, compreso fra il 1548 e il 1594, anno della sua morte, e riunirà 45 dipinti e 20 disegni. Il criterio, in questo caso, sarà generalmente, e non strettamente, cronologico. La mostra inizierà con i primi lavori e si concluderà con gli ultimi, ma sono previste singole sezioni tematiche, come la ritrattistica. Circa a metà del percorso ci sarà una sezione che illustrerà i metodi di lavoro di Tintoretto e presenterà alcune affascinanti scoperte scientifiche. Il pubblico della mostra a Palazzo Ducale avrà l'opportunità di ammirare *Susanna e i vecchioni*, uno dei capolavori del Kunsthistorisches Museum di Vienna.

Il cinquecentenario della nascita di Tintoretto ha innescato anche una campagna di importanti restauri dei capolavori conservati a Venezia. Di quali opere si tratta e quali soggetti ha coinvolto?

L'organizzazione americana Save Venice ha giocato un ruolo di primo piano, finanziando il restauro di diciannove dipinti. Nove di questi faranno parte della mostra e i restanti saranno visibili nelle loro sedi permanenti. Dipinti mai apprezzati completamente in passato, oggi rinascono come capolavori. Ad esempio, la pala d'altare della chiesa di San Marziale è stata per lungo tempo ricoperta di strati di vernice scura. Il restauro ha portato alla luce la superficie del dipinto, carica di bianchi luminosissimi e di colori intensi. Anche molti prestatori, inclusi musei e collezionisti privati, hanno restaurato le loro opere per l'occasione.

Qual è il grado di conoscenza, e di interesse, negli Stati Uniti rispetto a Tintoretto? E che tipo di reazione vi aspettate?

Certamente gli americani non hanno la medesima familiarità con Tintoretto posseduta dagli

italiani. Per la mostra di Washington, il nostro obiettivo è presentare il genio di Tintoretto nella maniera più completa possibile fuori da Venezia. Se non possiamo portare lo spettatore nella Scuola Grande di San Rocco o a Palazzo Ducale, possiamo presentare capolavori provenienti da quei luoghi. Ma noi pensiamo che questa mostra avrà un impatto sulla percezione di Tintoretto da parte del pubblico italiano ed europeo in generale. Tintoretto può confondere. Durante gli anni della maturità, lui e la sua bottega produssero molti dipinti di media qualità e l'artista ebbe numerosi imitatori, le cui opere sono spesso confuse con le sue. Rigorosi standard di attribuzione e di qualità faranno emergere un artista ben più forte e coerente, in linea con la reputazione di cui godette durante la sua esistenza.

CERAMICA OGGI

di Francesca Baboni

Ceramica e arte contemporanea si incontrano per celebrare la 60esima edizione del Premio Faenza.

Dando vita alla Biennale della Ceramica Contemporanea Internazionale.

A che punto si trova la ceramica contemporanea nel panorama dell'arte odierna? Verso quali strade si sta dirigendo questa particolare forma artistica? Quali artisti, al giorno d'oggi, ne perseguono le originarie, e attuali, finalità poetiche? A questi importanti interrogativi tenta di dare una risposta *Ceramics Now*, l'iniziativa che trasforma il tradizionale Premio Faenza in un progetto curatoriale a tutto tondo, con la presenza di cinquantatré artisti internazionali, sia maestri sia giovani talenti riconosciuti, tra i quali non mancano gli italiani, che intendono esprimere il meglio della ricerca in questo campo.

Sono diciassette i curatori coinvolti nell'evento, rigorosamente a invito, ognuno con una differente formazione e provenienti da diversi Paesi: direttori di musei, critici d'arte che lavorano nel campo della ceramica fino a una serie di artisti, uniti nella costruzione di un percorso collettivo che include anche un buon numero di eventi collaterali, in programma durante i mesi estivi e fino a ottobre.

PAROLA ALLA DIRETTRICE

Come spiega la direttrice del MIC - Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza, **Claudia Casali**: *“Per festeggiare un traguardo così importante, dopo sessanta edizioni e ottant'anni del MIC, abbiamo pensato di celebrare quello che di fatto è il più longevo premio istituito al mondo. L'istituzione, già negli Anni Trenta del Novecento, dialogava con le teorie di Gio Ponti e dei suoi ‘moderni indirizzi della ceramica italiana’ a proposito di una nuova rinascita dell'attività artistica, riallacciandosi alle Biennali di Monza e alle Triennali milanesi che fecero rinascere, proprio in quegli anni, l'alto artigianato italiano. Abbiamo deciso di rilanciare dunque la ceramica contemporanea puntando sull'arte e al discorso del pezzo unico, organizzando una mostra che coinvolgesse artisti di primaria importanza internazionale, attraverso un dialogo generazionale, che lavorassero non soltanto nel campo della ceramica ma si misurassero con essa. Un percorso nato per valorizzare un territorio, con uno sguardo molto più contemporaneo e attuale. L'idea di chiamare l'iniziativa Biennale e di darle la forma di un progetto curatoriale è servita per fare il punto della situazione. Il convegno indetto da ICMEA, l'Associazione Internazionale Editori d'arte ceramica, che anticipa la mostra e si*



3 CURIOSITÀ SUL PREMIO FAENZA

- La prima edizione risale al 1938 e dal 1964 il concorso diventa internazionale.
- Quest'anno si festeggia l'80esimo anniversario del Premio e la sua 60esima edizione.
- Tra gli storici partecipanti al concorso figurano anche Lucio Fontana, Leoncillo Leonardi ed Eduard Chapallaz.

svolge qualche giorno prima, garantisce due giorni introduttivi di chiacchiere su questo argomento e sui ruoli e percorsi futuri della ceramica contemporanea. Non volevamo una semplice competizione, ma abbiamo voluto fermarci a riflettere sul significato, oggi, della ricerca”.

Bertozzi & Casoni, *Waiting*, 2013, ceramica policroma, diametro 210 cm, altezza 20 cm

INFO

fino al 7 ottobre

Ceramics Now

MIC

Viale Baccarini 19

Faenza

0546 697311

micfaenza.org

L'ALTRO LATO DELL'ARTE

di **Marta Santacatterina**

Il lato B dei dipinti va in mostra al Museo Civico di Bassano del Grappa. Svelando dettagli preziosi per ricomporre la storia delle opere esposte.

Chi ha detto che si può osservare un dipinto solo di fronte? E chi ha detto che il retro sia solo un insignificante supporto materiale? Un'originale mostra a Bassano del Grappa smonta questi due concetti, poiché espone i quadri ribaltandone la prospettiva e offrendo allo sguardo ciò che di solito aderisce alle pareti del museo: il retro, appunto.

Lo scopo è dare modo a tutti – esperti o semplici amanti dell'arte – di scoprire i segreti che ogni opera racchiude, con i suoi cartellini inventariali, le etichette che testimoniano i viaggi per raggiungere le varie mostre, le scritte che documentano la messa in sicurezza durante la Seconda Guerra Mondiale, le quotazioni di mercato, le note dei precedenti proprietari e altre informazioni e curiosità che consentono di ricostruire la storia dei dipinti, materia in genere esclusiva degli studiosi.

Chiara Casarin, direttrice del Museo Civico e ideatrice del progetto, ha voluto inoltre porre l'accento su ciò che i musei di norma nascondono: le opere minori conservate nei depositi o quelle danneggiate e in attesa di restauro, come i busti in gesso di Canova, vittime di bombardamenti nel 1945, che ancora oggi giacciono, frammentari, nei caveau. L'abbiamo intervistata per farci raccontare i dettagli.

Come e quando è nata l'idea di allestire una mostra con il solo retro dei dipinti?

È nata da una bella coincidenza: circa un anno e mezzo fa stavo rileggendo *L'invenzione del quadro* di Victor Stoichita e contemporaneamente, per necessità di allestimento delle collezioni permanenti, stavamo staccando dalla parete il celebre monocromo *Mercato degli amorini* di Antonio Canova. Osservandone il retro ho visto, per la prima volta, le meravigliose cinque danzatrici: un soggetto molto amato dal maestro del Neoclassicismo ma che qui occupava il lato B di un dipinto più articolato e, per tale ragione, da sempre sacrificato. Nel suo libro, Stoichita analizza l'opera di Norbertus Cornelius Gjisbrechts (il retro di un dipinto) e allora mi sono chiesta: "E se nelle collezioni dei Musei di Bassano ci fossero altre opere interessanti anche sul retro e che nessuno ha mai visto?". È così iniziata una lunga ricerca che ha coinvolto tutto lo



IN ALTO: **Antonio Bianchi**, *Testa di donna con orecchini e catenina*, XIX sec., 32,5 x 26,5 cm, retro

staff del museo: ciò che abbiamo selezionato era sorprendente, per cui abbiamo ritenuto doveroso valorizzarlo e condividerne gli esiti con il pubblico.

Cosa ha comportato l'indagine scientifica sul patrimonio del museo?

Abscondita è il risultato di un enorme lavoro di ricerca sul patrimonio artistico di Bassano. Per realizzarla abbiamo aperto tutti i "cassetti" del museo, abbiamo guardato dietro a tutte le opere esposte e a quelle conservate nei depositi. Abbiamo riletto le schedature e gli ingressi da donazioni e lasciti. Insomma, abbiamo fatto un'operazione di dimensioni difficili da immaginare. Per realizzare poi un allestimento gradevole abbiamo condotto un'ulteriore selezione: delle circa 150 opere molto eloquenti sul retro abbiamo scelto solo le 77 più efficaci.

Qual è stata la scoperta che più vi ha sorpreso?

Sono state molte, oltre al bellissimo monocromo delle cinque danzatrici di Antonio Canova, che per la sua importanza avrebbe potuto essere esposto anche da solo. Abbiamo trovato una crocefissione sul retro di un ritratto

di Pietro Roversi: un'opera sconosciuta e allo stesso tempo completa. Abbiamo rintracciato la firma di Francesco Hayez sul retro di un suo piccolo dipinto che aveva anche subito dei restauri; abbiamo trovato un albero genealogico, un articolo di giornale, una poesia e, dietro un Giandomenico Tiepolo, una targhetta che dichiarava si trattasse di un Giambattista Tiepolo. In questa mostra il tema dell'autenticità e delle attribuzioni è centrale, perché il nome a cui venivano assegnati alcuni lavori è spesso cancellato e poi riscritto diversamente.

Quale sistema di didascalie avete messo a punto per illustrare al pubblico il lato B delle opere?

Essendo una mostra "insolita" era necessario trovare un modo per rasserenare il pubblico più affezionato al lato A, quello dipinto. Una buona parte di noi trova conforto nel riconoscimento delle opere, dei soggetti rappresentati e dei loro autori: per questo nelle didascalie è riportata una miniatura del fronte, quello che il pubblico conosce, e così, quando le opere torneranno alla loro collocazione in pinacoteca, avranno svelato tutti i loro segreti. Un aspetto che non avevo contemplato e che mi diverte molto è che riceviamo quotidianamente richieste da parte del pubblico di esaminare le foto che ci inviano del retro dei dipinti delle loro collezioni per, magari, scoprire qualcosa di nuovo.

Quant'è costato allestire la mostra e come è stato distribuito il budget tra le voci di spesa?

La ricerca, i testi, la documentazione, la movimentazione delle opere e l'allestimento sono stati interamente realizzati da me e da tutto il personale del museo con i ragazzi del servizio civile, quindi senza costi aggiuntivi. La comunicazione, che serve soprattutto al polo dei Musei Civici di Bassano del Grappa oltre che alla mostra, è rientrata nel budget previsto per il 2018 per la valorizzazione del patrimonio e della programmazione. La stampa dei pannelli, dei cataloghi e dei manifesti è esito di un confronto di preventivi ottenuti mediante i sistemi di monitoraggio delle pubbliche amministrazioni.

INFO

fino al 3 settembre

Abscondita

a cura di Chiara Casarin

MUSEO CIVICO

Piazza Garibaldi 34

Bassano del Grappa

0424 519901

museibassano.it

IL SILENZIO SUL PATRIMONIO D'ARTE

DI FRONTE AL FASCISMO DI PIETRA

Sono stati in molti a notare – scandalizzandosene – che nel famoso “contratto” sotteso alla formazione del nuovo governo si ragionava poco o punto di cultura (per di più esibendo concetti frusti e parole usurate). Parimenti in molti si sono meravigliati dell’astensione di televisioni e stampa dall’esercizio della profezia riguardo al nome del possibile ministro dei beni culturali: gli strumenti di comunicazione si sono sbilanciati in vaticini su tutti i dicasteri, mentre su quello della cultura è gravato il silenzio. È uno stupore che si può giustificare soltanto in un giovane o in chi non abbia una gran memoria, giacché è sempre stato così. Purtroppo ho l’età per dirlo a ragion veduta.

Entrai nelle Soprintendenze quando principiava la decennale stagione del “pentapartito” e anche allora giornali e televisioni s’affannavano a tentar pronostici sui ministri; ma su quello che avrebbe diretto i “beni culturali” nessuna divinazione. E alla fine, quando poi il nome era ufficiale, quasi sempre si trattava d’un politico ignoto ai più e per solito militante nel partito meno votato dell’intera coalizione. A questo punto, più che meravigliarsi di quanto accadeva e accade, sarebbe da chiedersene la ragione. Se i partiti non sgomitano per avere un ministero c’è poco da strologare: vuol dire che non lo reputano importante.

Quanto ai mezzi di comunicazione, è noto che stanno ben attenti a non sottovalutare quegli argomenti che sappiano essere d’interesse del loro pubblico. Televisioni e giornali, per farsi guardare e leggere, s’occupano

scrupolosamente di tutto quello che alla gente preme, omettendo quanto viceversa esuli dalla sua curiosità. Il loro silenzio e l’apatia della politica dovrebbero indurre a riflettere sul reale interesse che in giro si nutre per il patrimonio d’arte comune, fin a chiedersi se davvero esso sia amato dal popolo. Verisimilmente no. E però dev’esser chiaro che al popolo, eventualmente, andrebbero comunque imputate poche colpe, perché la responsabilità è sempre di chi governa, di chi, cioè, ha il dovere, per dettato costituzionale, di educare: educare a vedere nel patrimonio l’essenza ineludibile della nostra memoria (personale e collettiva), favorire la maturazione della coscienza storica dei cittadini, promuovere l’aspirazione alla conoscenza del nuovo e vanificare invece la venerazione pernicioso del feticcio alimentata dalla cultura industriale, addestrare a leggere le opere d’arte alla stregua di componimenti poetici (quali a tutti gli effetti essi sono).

La speranza è che il nuovo ministro non segua le orme di chi l’ha preceduto, rinunciando per prima cosa a buttar tutto in economia e finalmente restituendo il primato alla crescita intellettuale del popolo (specie dei giovani). L’ora è arrivata di smettere di puntare soltanto sulla mitologia di pochi grandi musei (per i quali era di recente invalso l’uso di snocciolare orgogliosamente numeri, ch’erano peraltro di peso esiguo). Abbia – il nuovo ministro – il coraggio di parlare d’un territorio ricchissimo d’episodi ragguardevoli, che tuttavia la carenza d’investimenti sta condannando al declino e talora alla rovina. E ne desuma un nuovo contegno per sé e per il ministero che guida. S’adopere per un turismo più consapevole, meno legato all’idolatria delle solite città celebrate. Collabori infine alla costruzione d’una scuola che sia veramente “buona”, dove l’insegnamento della storia dell’arte non regredisca, ma sia anzi avvalorato e intensificato (non foss’altro per esser credibile quando poi, lui pure, dirà che il patrimonio d’arte è la nostra vera ricchezza).

Il giorno in cui si parlerà un po’ meno di soldi e un po’ più d’educazione, a beneficiarne sarà proprio il patrimonio. E insieme l’economia; per conseguenza.

SE I PARTITI NON SGOMITANO PER AVERE UN MINISTERO VUOL DIRE CHE NON LO REPUTANO IMPORTANTE

Diciamocelo: le dittature sono mediamente più interessanti, da un punto di vista visivo, delle democrazie. Per affermarsi e mantenere il potere hanno bisogno di un grandioso e coerente sistema di immagini, di cui le democrazie, fondate sulla libera partecipazione dei cittadini, più che sull’indottrinamento, possono fare a meno. Accade così che i regimi totalitari lascino in eredità un ingente, e scomodo, patrimonio artistico. Col passare del tempo, il rapporto con le tracce materiali di regimi remoti, come quelli di Augusto o del Re Sole, si normalizza, talvolta pure troppo (quando sfocia in un aproblematico culto della bellezza); ben più complesso e inquieto è il rapporto con il passato recente, e dunque con l’eredità monumentale dei totalitarismi del Novecento. La rimozione non serve: né quella materiale (che ha un suo senso nell’immediato, come momento di sfogo e di liberazione), né tantomeno quella mentale e percettiva. Specialmente in un momento come questo, in cui soffia

sull’Italia e sull’Europa un pericoloso vento nazionalista e xenofobo, occorre guardare ai monumenti fascisti con la serenità che ci viene dal nostro orgoglio di essere democratici e inclusivi (o forse non ne siamo così orgogliosi? O non siamo sicuri che la nostra società sia veramente democratica?). Qualcuno guarda invece a quei monumenti con un misto di diffidenza e di paura, perché “alimentano la nostalgia”. La nostalgia non la si combatte puntando il dito contro le testimonianze del passato, ma creando un presente di agiatezza diffusa e di giustizia sociale che impedisca di rimpiangere bei tempi andati che, di solito, tanto belli non erano. La si combatte, la nostalgia, sviluppando e rafforzando nei cittadini, a cominciare da quelli più giovani, gli

BISOGNA GUARDARE AI MONUMENTI FASCISTI CON LA SERENITÀ CHE VIENE DALL’ORGOGGIO DI ESSERE DEMOCRATICI

UN’ARMA POTENTE CONTRO LA RIMOZIONE È IL (RI)USO DEGLI SPAZI

strumenti che consentano loro di leggere e apprezzare i valori formali di un’opera senza perdere di vista il contesto storico e la temperie ideologica al cui interno essa è germogliata.

In altre parole, è fondamentale il ruolo della scuola. Ed è fondamentale che, nella fruizione del patrimonio

artistico di questo come di ogni altro periodo (ma forse di questo ancor di più), lo spettatore sia guidato da un apparato comunicativo chiaro, che aiuti la piena comprensione dei fenomeni. È ciò di cui maggiormente si avvertiva la mancanza nella magniloquente mostra *Post Zang Tumb Tuuum* della Fondazione Prada, da cui il visitatore usciva frastornato, e forse addirittura soggiogato, dal numero esorbitante e dalla forza visiva delle opere, senza che, probabilmente, le tante suggestioni si ricomponessero in un quadro di approfondita conoscenza storica e artistica del Ventennio.

Un’arma potente contro la rimozione è costituita dal (ri)uso degli spazi. Negli ultimi tempi gli interventi di questo tipo sono stati tanti, e con esiti alterni: se il magnifico Palazzo della Civiltà Italiana è stato riadattato a quartier generale di Fendi con un notevole rispetto delle strutture, sempre a Roma spicca lo stravolgimento di un’architettura minore, ma non disprezzabile, quale l’ex Cinema Impero su via dell’Acqua Bullicante. A coronamento dell’edificio è comparsa un’incongrua superfetazione e, in maniera assolutamente non necessaria, si è sostituita nell’iscrizione monumentale sulla facciata la parola “Cinema” con “Spazio”. E così, mentre il Cinema Impero di Asmara ha recentemente meritato, con le altre architetture razionaliste della città eritrea, il “bollino” dell’Unesco, il suo omonimo romano è stato per sempre sfigurato.

ANTONIO NATALI

FABRIZIO FEDERICI

IL RILANCIO CULTURALE DI BRESCIA

Quando un nuovo museo apre le porte, tutti noi sentiamo di partecipare al grande sogno dell'arte, il più prezioso sogno dello spirito che si possa immaginare, foriero di gioia e bellezza, educazione e sapere, conoscenza e creatività.

Giorni felici dunque per il patrimonio artistico italiano quelli che hanno visto, tra aprile e maggio, l'apertura a Brescia e dintorni di ben tre luoghi straordinari per la cultura, in un crescendo di recuperi, restauri e nuove proposte che hanno ridato grande spinta a un territorio di antica tradizione, ma certamente più noto per il suo ruolo strategico di capitale industriale che di calamita di folle interessate alla cultura. Eppure il magnifico contesto di antica origine romana lasciava da sempre ben sperare in una rinascita (gloriosi furono i giorni, ormai molto lontani, della prima apertura del complesso di Santa Giulia!) che oggi vediamo palese grazie al lavoro di molti e alla regia di pochi, che hanno saputo interpretare al meglio le istanze del nostro tempo contemporaneo, agendo con determinazione e forte senso di responsabilità civica, seguendo scelte rigorose ma audaci, avviando un percorso di rilancio culturale e turistico che in questo momento non ha uguali nel resto d'Italia.

Parliamo della riapertura (dopo nove anni di chiusura) della Pinacoteca Tosio Martinengo di Brescia, al cui comando un geniale presidente, Massimo Minini, e un altrettanto visionario direttore, Luigi Maria Di Corato, hanno restituito dignità, bellezza e modernità. In una gara tra antico e contemporaneo, il nuovo percorso di visita non lascia tregua ai nostri sensi, sollecitati dalla preziosità, ben nota ma qui riscoperta, dello straordinario

patrimonio artistico esposto e dalla audacia dei fondali che, ispirati dall'estro di un grande protagonista dell'arte contemporanea, Anish Kapoor, hanno dato origine a una sinfonia visiva di assonanze e dissonanze cromatiche di strepitosa efficacia interpretativa - in chiave contemporanea appunto - della ricchissima e preziosa collezione di dipinti, da Raffaello a Foppa, da Savoldo a Lotto, da Moretto a Romanino, di sculture (Canova e Thorvaldsen) e di manufatti di arte decorativa, che costituiscono per valore e rarità un tassello fondamentale della museografia italiana.

A pochi passi dalla Pinacoteca ritrova la sua funzione di fonte eccezionale di sapere e bellezza l'appartamento di Paolo e Paolina Tosio, nell'omonimo Palazzo, sede dal 1908 dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti. I raffinati ambienti di quella che a tutti gli effetti possiamo considerare la casa-museo di una delle più celebri coppie di collezionisti lombardi dell'Ottocento furono progettati dall'architetto Rodolfo Vantini e oggi si aprono al pubblico dopo un rigoroso restyling condiviso con Fondazione Brescia Musei, ma che ha visto in particolare il coinvolgimento di Valerio Terraroli, eccellenza della didattica universitaria italiana, al cui amore per archivi e biblioteche si deve questa riapertura in linea con la missione di centro per la ricerca della storia e dell'arte che il luogo dovrà sempre di più interpretare.

Alla intelligente e competente regia di Stefano Lusardi, studioso e appassionato museografo, con il supporto di Silvia e Stefano Sorlini, dobbiamo l'apertura di Martes, il museo sognato da Luciano Sorlini nella sua città d'origine, a pochi chilometri da Brescia. Calvagese della Riviera è un piccolo borgo a ridosso del lago di Garda, in posizione amena per clima e paesaggio. È qui, in un palazzo del XVII secolo affacciato su una piccola piazza, che Luciano Sorlini da tempo aveva immaginato infatti di fondare il suo museo, la casa della sua collezione, meta finale di un lungo percorso, di cuore e di mente, che lo aveva portato a esplorare, prima in una ampiezza più universale e poi via via stringendo il campo del suo interesse, le molteplici declinazioni del gusto artistico di quei tempi lontani in cui la grande civiltà veneta, pur in odore di una fine imminente, ancora scriveva pagine memorabili per la pittura italiana, affidata al genio di Canaletto e Tiepolo, Rosalba

e tanti altri autori veneziani, tra cui spicca uno stupendo Bellini, origine e maestro di tanti artisti che gli succedettero. Ma non solo. Arredi di sapienti maestri e maioliche antiche, oggetti altrettanto importanti per restituire grazia e calore alla casa-museo, dialogano alla pari per qualità e virtuosismo esecutivo con l'apparato decorativo, gli affreschi e gli elementi architettonici che, sapientemente restaurati, completano il percorso museale di questo Palazzo, che da dimora privata oggi diventa luogo condiviso del patrimonio culturale italiano.

GABRIELLA BELLI

IL FUTURO DELLE GRANDI MOSTRE

Pensare al futuro è importante. Implica una progettualità che è sempre più necessaria, soprattutto nei settori culturali che, per loro natura, tendono spesso ad arroccarsi su posizioni conservative. Quindi cosa aspettarsi, fra cinque anni, da una grande mostra? Maggiori afflussi di visitatori? Maggiore interazione con loro? Queste sono delle tendenze che, sì, nei prossimi anni si affermeranno. Ma cos'altro è possibile, anzi sarebbe giusto aspettarsi? Probabilmente una modifica alla strutturazione delle mostre, una maggiore differenziazione delle tematiche, un approccio in grado di conciliare le esigenze da "evento" con quelle più prettamente culturali.

E, senz'altro, maggiore conoscenza. Maggiore conoscenza da parte dei visitatori che la frequentano, ovvio, ma anche maggiore conoscenza in merito ai visitatori che la frequentano, delle loro aspettative e delle loro motivazioni.

Sarebbe giusto, forse, superare il concetto di "audience development" (che sinora è stato implementato con studenti universitari che somministrano questionari piuttosto inutili: "Da dove viene? Rimane qui stanotte? Ha preso un albergo? Dove andrà a cena?") per poter avviare un approccio di analisi dei visitatori. Singoli.

Sarebbe altrettanto giusto, forse, che le grandi mostre potessero essere organizzate con criteri "strategici": non semplicemente come grandi attrattori sempre presenti nelle città a maggiore afflusso turistico (vedi Palazzo Reale a Milano), ma come iniziative in grado di agire sulla base di una programmazione territoriale. Altrettanto auspicabile sarebbe, in questo senso, una maggiore collaborazione con gli istituti culturali minori del territorio. Certo, potranno anche apparire differenti governance, lavorare con metodi e scopi diversi. Ma la cultura e l'arte non possono essere sottomesse alle simpatie o alle antipatie dei burocrati che decidono le impostazioni strategiche di un museo sulla base delle preferenze personali o di arroganti prese di posizione.

Quello che ci si aspetta da una grande mostra, in fondo, non è altro che attirare, attraverso le tecniche che già si conoscono bene, nuovi "pubblici", che altrimenti non sarebbero interessati all'arte. Ma non basta spiegare loro che con l'arte si può passare un piacevole pomeriggio. Bisogna indicare il percorso che può portarli alla "passione". L'arte è in grado di farlo. Lo sarà chi è chiamato a "organizzarla"?

STEFANO MONTI

**DETERMINAZIONE
E FORTE SENSO DI
RESPONSABILITÀ CIVICA
HANNO GARANTITO UN
RILANCIO CULTURALE E
TURISTICO**

**COSA È POSSIBILE
E SAREBBE GIUSTO
ASPETTARSI DALLE
GRANDI MOSTRE FRA
CINQUE ANNI?**

**LA CULTURA E L'ARTE
NON POSSONO
ESSERE SOTTOMESSE
ALLE SIMPATIE O
ALLE ANTIPATIE DEI
BUROCRATI**



BALTHASAR BURKHARD

il FOTOGRAFO-ARTISTA

di Caterina Porcellini

Dallo sforzo congiunto di enti museali in Germania e Svizzera è nata una grande retrospettiva, che ripercorre l'intera carriera del fotografo originario di Berna come mai prima d'ora.

IN ALTO: **Balthasar Burkhard** e **Markus Raetz**, *Das Bett*, 1969-70, fotografia su tela emulsionata, 200 x 260 cm, Elizabeth und Jacques Mennel, Zurigo © Estate Balthasar Burkhard, 2018

A DESTRA: **Balthasar Burkhard**, *Der Arm*, 1980-82, stampe alla gelatina d'argento, quattro elementi, ognuno 78 x 370 cm, Musée de Grenoble



osa rende grande una mostra? Nell'opinione comune, starebbe nel nome dell'artista il maggior richiamo - e quindi la grandezza - di un progetto espositivo. Per gli addetti ai lavori può essere "grande" un'esposizione che denota un notevole sforzo, sia nell'organizzazione sia nell'apparato scientifico che sostiene la mostra. Rientra sicuramente nella seconda categoria *Balthasar Burkhard. Dal documento alla fotografia monumentale*, in corso al MASI - Museo d'Arte della Svizzera italiana a Lugano, ultima tappa di un tour che ha coinvolto in precedenza Essen e Winterthur.

C'è però un altro motivo, intrinseco alla stessa poetica di **Balthasar Burkhard** (Berna, 1944-2010), per cui la mostra può definirsi grande, in senso letterale: il formato monumentale, proprio delle opere mature dell'autore. Attraverso una ponderata selezione di fotografie e scelte allestitivo, che mettono le opere in relazione con il vasto spazio del LAC - Lugano Arte e Cultura, i curatori Guido Comis e Diego Stephani propongono una mostra sensibile e intelligente, dove la progressione temporale nella carriera di Burkhard si rispecchia in un'evoluzione tangibile delle stesse immagini, sempre più affrancate dallo status di rappresentazione del reale.

L'INTERVISTA AL DIRETTORE TOBIA BEZZOLA E AL CURATORE GUIDO COMIS

Alla base della grande monografica c'è un'importante collaborazione, tra il Folkwang Museum di Essen, il FotoMuseum e la Fotostiftung Schweiz di Winterthur e il MASI di Lugano. Abbiamo chiesto a **Tobia Bezzola**, direttore del Museo d'arte della Svizzera italiana, e al curatore **Guido Comis** di parlarci delle problematiche incontrate e delle scelte compiute per giungere alla tappa ticinese dell'esposizione.

Quando è nato il progetto di questa iniziativa e quanto tempo ha richiesto la sua realizzazione?

TOBIA BEZZOLA: La fase di studio ha avuto inizio nel 2013, quando ho proposto a Florian Ebner [oggi al Dipartimento di Fotografia del Centre Pompidou di Parigi, allora curatore della Photographic Collection del Folkwang Museum di Essen, di cui proprio Bezzola era direttore, *N.d.R.*] di dedicare un progetto a Burkhard, che lui conosce e ama molto. Tutto il primo periodo del fotografo ha richiesto molta ricerca, perché per Burkhard stesso la carriera artistica aveva inizio con le stampe su tela e tendeva a non esporre le opere precedenti. Altro aspetto cui abbiamo prestato particolare attenzione è l'allestimento, che andava ripensato per ogni tappa; penso però che i limiti imposti dai diversi spazi rendano più interessante il processo di adattamento: non cambia solo l'apparenza fisica del display, sono diverse le stesse scelte curatoriali. E credo che la "versione" della mostra qui a Lugano funzioni molto bene.

Non è un'esposizione molto estesa, ma comunque ci dà un'immagine completa dei quarant'anni di carriera di Burkhard.

A quante opere avete dovuto rinunciare, rispetto a Essen, per ragioni di spazio?

GUIDO COMIS: In realtà, è un problema che non mi sono posto troppo: la mostra di Essen era estremamente ricca, ma c'era il rischio che si perdesse la coerenza estetica e la leggibilità, a favore della documentazione. All'interno di un allestimento, che a beneficio del pubblico deve proporre una visione possibilmente lineare, si può creare confusione. Nel mio caso, ho cercato di documentare i passaggi artistici rilevanti evitando però ridondanze; complice certamente lo spazio, che ci imponeva di compiere delle scelte.

Non avete avuto dubbi, invece, nel riproporre gli straordinari - e voluminosi - allestimenti degli Anni Ottanta.

G. C.: Assolutamente, anche se non in tutte le sedi erano presenti. A Winterthur, per esempio, si è rinunciato a proporre il colonnato con le opere affiancate di Toroni e Burkhard. Non si è trattato quindi di scelte allestitivo passive. Anzi, rispetto alle precedenti edizioni del progetto, abbiamo richiesto in prestito alcune opere, che non comparivano nelle altre tappe.

Per esempio?

G. C.: Una fotografia di Chicago. Non potendo esporre la serie incentrata sulla sede di Ricola, progettata da Herzog & de Meuron, abbiamo scelto la veduta di Chicago che, pur essendo aerea, con tutta la spigolosità dei grattacieli manifesta la sensibilità di Burkhard per l'architettura. Abbiamo per contro rinunciato ad altre fotografie di città, nonostante siano a disposizione nel deposito del MASI, perché ribadivano un aspetto già trattato.

Che reazioni vi aspettate? Si tratta di un artista contemporaneo, non conosciuto presso il grande pubblico, sicuramente non in tutta l'ampiezza della sua opera...

T. B.: Io non penso in termini di classico, moderno, contemporaneo: cerco di capire il contesto, il gusto e le conoscenze del pubblico. Non dobbiamo ingannarci: ogni luogo è differente, l'arte non è omogenea e neppure il suo apprezzamento. Ci sono enormi diversità nelle preferenze a livello locale, regionale, nazionale. Al MASI vogliamo rispettare il gusto del pubblico: cerchiamo sempre di andare un po' oltre, ma proponendo opere e artisti che hanno un rapporto con quanto è già conosciuto, recepito. Burkhard mi sembra un buon esempio per illustrare questo approccio.



DALLA FOTOGRAFIA ALL'ARTE

Pure nel momento di massima resa "spaziale" della sua fotografia, le immagini di Burkhard restano godibili nei loro valori - composizione e inquadratura, resa del dettaglio o dei valori atmosferici, bilanciamento dei bianchi e neri. Perché il bernese nasce come fotografo e non rinnegherà mai il piacere estetico che può dare uno scatto pensato, ben riuscito. Già nei primi Anni Sessanta, all'interno della serie *L'Alpe*, possiamo osservare in nuce una sensibilità che ritroveremo - con ben altra potenza - decenni dopo. Che inquadri la testa di una vacca o un'intera metropoli dall'alto, Burkhard mantiene costante la capacità di mostrare, più che il chi o il cosa, il "di cosa è fatto": l'attenzione alla qualità materica del mondo, che si traduce in un'impeccabile resa formale, è forse l'unico trait d'union di una carriera altrimenti difficilmente inquadrabile. Già nello stesso decennio, infatti, l'autore figura come reporter ufficiale della Kunsthalle di Berna, sotto la direzione di Harald Szeemann. La vicinanza con il celebre curatore è l'occasione per Burkhard di conoscere l'arte di nomi del calibro di **Joseph Beuys, Carl Andre, Bruce Nauman, Alighiero Boetti, Richard Serra**.

Delle tendenze concettuali, processuali, post-minimaliste, Burkhard assimila innanzitutto l'inedito rapporto tra l'opera, lo spazio espo-

sitivo e l'osservatore. Proprio mentre lavora come documentarista, paradossalmente il fotografo pensa a come liberare la fotografia dal suo status semiotico di indice. Ha così inizio la fase più complessa e articolata della produzione di Burkhard.

INGRANDIMENTI E ALLESTIMENTI "MACRO"

Dagli Anni Settanta, l'autore utilizzerà diversi stratagemmi per affermare la fotografia come forma d'arte autonoma. Tra le serie che ben rappresentano i processi attuati da Burkhard, la più precoce risale agli anni tra i Sessanta e i Settanta: un'opera quale *Das Bett (Il letto)*, frutto della collaborazione con l'amico **Markus Raetz** richiama più di un lenzuolo sgualcito illuminato in una stanza semibuia; è l'immagine di un tessuto di grande formato, stampata a sua volta in grande formato su un altro tessuto - la tela - che mantiene la sua morbidezza. Impossibile negare la fisicità del supporto, la "doppia realtà" che è la cifra stessa del mezzo fotografico: è il primo tentativo per Burkhard di far dialogare - non coincidere - l'immagine come rappresentazione e la fotografia come oggetto.

Dieci anni dopo, questo procedimento giunge a maturità. Il riferimento è sia all'installazione firmata da Burkhard nel 1983 alla

Kunsthalle di Basilea sia a quella realizzata con **Niele Toroni** nel 1984, al Musée Rath di Ginevra. Replicati al MASI, in entrambi gli interventi viene ritratta in modo seriale una parte del corpo umano (rispettivamente una gamba e la schiena) e l'immagine viene collegata allo spazio espositivo per affinità, formale e funzionale. Invece di uno scatto di nudo, Burkhard propone oggetti scultorei: così come sostengono il corpo, i busti e gli arti sembrano svolgere la stessa funzione statica divenuti surreali elementi architettonici.

INFO

fino al 30 settembre

Balthasar Burkhard

a cura di Guido Comis

e Diego Stephani

MUSEO D'ARTE

DELLA SVIZZERA ITALIANA

sede LAC Lugano Arte e Cultura

Piazza Bernardino Luini 6 - Lugano

+41 (0)91 8157970

luganolac.ch

PERCORSI PUGLIESI

di Marilena Di Tursi

Un "prontuario" delle mostre e dei musei da non perdere se la meta delle vacanze è la Puglia, regione che offre arte e cultura di alta qualità tutto l'anno.



LA MOSTRA

Cominciamo dalla Puglia estrema, da Otranto che ospita nel suo castello la mostra '900 in Italia. Da de Chirico a Fontana, oltre mezzo secolo di arte italiana attraverso molti dei suoi riconosciuti maestri. Circa cinquanta opere, scelte da Luca Barsi e Lorenzo Madaro, con taglio divulgativo, sviluppano cronologicamente lo storico avvicinarsi degli eventi e il maturare di una specificità italiana nel suo fronte più sperimentale.

Si comincia con un **de Chirico**, Anni Settanta, ancora metafisico e con gli artisti con cui condivise sospese atmosfere, **De Pisis**, **Morandi** e **Carrà**, per poi proseguire, nel dopoguerra, con il dibattito tra figurazione neorealista e sintassi astratte. Una querelle che contava per un verso sulle posizioni di **Guttuso** e, per l'altro, su quelle degli astrattisti romani di Forma 1 e della compagine lom-

barda (**Accardi**, **Crippa**, **Scanavino**, **Perilli**, **Sanfilippo**), in cui matura l'esperienza dello spazialismo di **Lucio Fontana**. Con la fine degli Anni Sessanta irrompe il pop tricolore di **Ceroli**, **Festa**, **Schifano** e **Rotella**. Si termina con la Transavanguardia di **Paladino**, **Cucchi** e **Chia** e con assaggi di Arte Povera, nei lavori di **Kounellis** e **Pistoletto**, ulteriori tasselli con cui l'identità artistica italiana raggiunge una rilevanza internazionale.

Risalendo verso nord si fa sosta a Martina Franca per visitare Palazzo Barnaba, dove la Fondazione Studio Carrieri Noesi presenta *Riflessioni a puntate*, un'antologica, a cura di Anna D'Elia, di **Tomaso Binga**. Testimonianze della sua produzione, dagli esordi negli Anni Sessanta fino a oggi, raccontano un percorso artistico affidato alla scrittura verbo-visiva e alla performance. Uno sguar-

do di genere, quello di Tomaso Binga, unito a una pratica militante condotta tra scritte subliminali e operazioni di mailing art, in cui linguaggio e corpo sono strumenti elitari. Raffinate incursioni concettuali governano alfabeti al femminile, orientano riflessioni politiche e si spingono ai più recenti segni digitali.

A Conversano, invece, a fine agosto, arriva **Arthur Duff** con un intervento site specific nel Monastero di San Benedetto per la rassegna *Contempo*, diretta da Valentina Iacovelli. Materiali tecnologici e storie dei luoghi sono alla base di un lavoro che affida ai dispositivi luminosi il compito di veicolare testi trasfigurati in immagini, per l'occasione consegnati all'inedito e suggestivo supporto e collocati nella chiesa di San Benedetto. "Arthur Duff", spiega Iacovelli, "lavora selezionando i luoghi



in cui operare e in questo caso, all'interno del complesso di San Benedetto, ha preferito agire nella chiesa. Uno dei tanti luoghi che "Contempo", a sua volta un contenitore immateriale per la valorizzazione del territorio, ha scelto come base operativa in cui ospitare progetti mirati".

IL MUSEO

La Fondazione Museo Pino Pascali a Polignano a Mare resta l'unico presidio di arte contemporanea in Puglia. È d'obbligo, dunque, una sosta al museo sul mare che celebra con un ricco palinsesto i cinquant'anni dalla morte di Pino Pascali. Nell'ambito della collezione permanente dedicata agli artisti insigniti del Premio Pascali, è in corso la mostra *Dialoghi 3.0. Pino Pascali e Claudio Cintoli*, che evidenzia intrecci, analogie e rimandi tra i due artisti coevi. **Claudio Cintoli** e **Pino Pascali** si mossero in un alveo comune con sperimentazioni espressive spese in installazioni, video e spot pubblicitari per la Rai. Un parallelismo che si alimentò nell'ambiente romano degli Anni Sessanta, intriso di umori pop mescolati a un'effervescenza da dolce vita. In mostra Pascali svetta con opere significative, tutte simbolicamente del 1968 e provenienti dalla Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma: *Arco di Ulisse*, *Cesto*, *Liane*. Colloquiano con *Chiodo fisso "5"* e *Fune con sette nodi*, concettuali e scultoree installazioni che Cintoli liberava nello spazio o avvolgeva (*Annodare I e II*) in gomitoli con l'aiuto del pubblico. Questo e altro ancora per l'operosa istituzione pugliese, come conferma la sua direttrice Rosalba Branà: "Per l'occasione abbiamo anche predisposto "Aperto per restauro", un evento assolutamente innovativo che consiste nel restauro a vista di due opere di Pascali, provenienti dai depositi della Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma. Un team coordinato dai restauratori della Galleria, Alfonso Corrias e Luciana Tozzi, insieme a dieci studenti, iscritti alle migliori scuole italiane di restauro, sta ripristinando "Il riposo del dinosauro" e "La tela di Penelope" con contributi in parte

messi a disposizione dal nostro museo, sotto gli occhi dei visitatori".

Da non perdere, nel vicino Parco Archeologico di Egnazia, che offre una lunga narrazione partendo dalla Preistoria e arrivando al Medioevo, le visite guidate in acqua alla scoperta delle tombe sommerse, delle tracce dell'antico porto romano, dei plinti e del materiale ceramico ancora presente sui fondali. Si continua in superficie nel Parco archeologico con la piazza mercato, le terme, la basilica episcopale e l'Acropoli, per finire nel museo e conoscere i preziosi reperti di età messapica, magno-greca e romana. Nell'area archeologica è anche possibile prenotare eventi privati e degustazioni di prodotti tipici.

IL FESTIVAL

Fino all'11 agosto, Locorotondo accoglie la XIV edizione del Locus Festival, un format che include musica, cultura, arti visive e letteratura. Tanti i protagonisti sul fronte musicale **Ghemon**, **Floating Points**, **R+R = Now**

con **Robert Glasper**, **Terrace Martyn**, **Christian Scott**, **Derrick Hodge**, **Justin Tyson** e **Taylor McFerrin**; **Rodrigo Amaranter**, **Baustelle**, **Cosmo**, **James Holden & Animal Spirits**, **Gogo Penguin**, **The Comet Is Coming**, **Kamaal Williams**, **Moses Sumney**. Non solo musica da ascoltare al Locus Festival ma anche da approfondire negli incontri letterari del *Locus Focus* con scrittori, giornalisti e interviste pubbliche agli artisti del festival. La sezione illustrazione e fumetto d'autore ospita *XL Comics*, una mostra esaustiva sugli ultimi trent'anni di storia del fumetto italiano e i report del festival, sempre a fumetti, firmati da Graphic News. E poi, ancora, esposizioni di progetti selezionati di artigianato, moda, design ed enogastronomia.

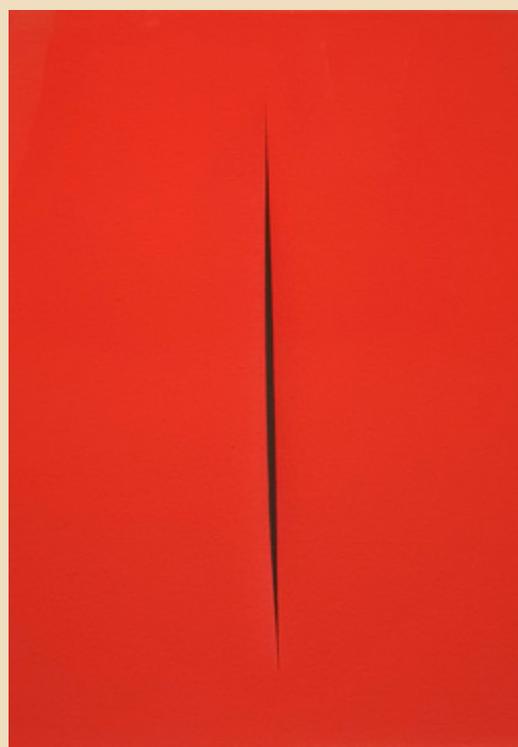
MANGIARE E DORMIRE

Partendo da Bari, prima di inoltrarsi nel tacco, sul litorale dopo Torre Quetta, tappa consigliata nell'elegante dehors sul mare di Asuddiest. Minimalista negli arredi, elegante e sapido negli accostamenti e nella presentazione dei piatti: pesce fresco con declinazioni originali e dolci decostruiti o impaginati in deliziose combinazioni. Scendendo verso sud si devia leggermente verso l'interno puntando sulla Masseria Alchimia, stessa allure rigorosa, con inserti di design per un riposo tra gli ulivi grazie a un'impeccabile gestione svizzera.

Cena a Polignano a Mare da Infermento, degustazione di vini da accompagnare con piatti inediti che rivitalizzano la tradizione attraverso apprezzabili inserti di ingredienti e aromi inconsueti.

A SINISTRA: **Lucio Fontana**, *Concetto spaziale*, 1966, idropittura su tela, 65 x 54 cm

IN ALTO: *Dialoghi 3.0. Pino Pascali e Claudio Cintoli*, exhibition view at Fondazione Museo Pino Pascali, Polignano a Mare © 2018 Marino Colucci / Sfera





GORDON MATTA-CLARK L'ANARCHITETTO

di **Alessandro Benetti**

Il Jeu de Paume di Parigi dedica un'ampia monografica all'artista americano. Mettendo in luce il suo legame "distruttivo" con l'architettura.

INFO

fino al 23 settembre

Gordon Matta-Clark Anarchitecte

a cura di Sergio Bessa e Jessamyn Fiore

JEU DE PAUME

1 Place de la Concorde

+33 (0)1 47031250

jeudepaume.org



egli Anni Settanta, New York e Parigi vivono momenti molto diversi della loro storia, ma entrambe soffrono degli eccessi paradossali della pianificazione.

La "stratificazione" - metafora spesso utilizzata per descrivere la crescita delle città - dei loro paesaggi urbani conosce profonde discontinuità. La distruzione è dappertutto: nel South Bronx newyorchese sventrato da colossali autostrade urbane così come nei perimetri della *rénovation urbaine* parigina.

Nel 1975 un paio di eventi "distruttivi" offrono a **Gordon Matta-Clark** l'occasione per realizzare due delle sue opere più famose, che dialogano tra loro a distanza transoceanica: a New York il crollo di un frammento della West Side Elevated Highway rende inaccessibile un intero quartiere di docks, e qui Matta-Clark ritaglia una mezzaluna di luce nelle lamiera di un capannone (*Day's End, Pier 52*); a Parigi, al montaggio del Centre Pompidou fanno da sfondo due antichi edifici del quartiere storico di Les Halles, destinati a prossima demolizione, e l'artista li "svuota" incidendovi i cerchi concentrici di *Conical Intersect*.

LETTURE TRASVERSALI

In entrambi i casi, Matta-Clark è impegnato nella sistematica messa in discussione della modalità (più che del prodotto) della costruzione della città, un tema che attraversa tutta la sua opera. Architetto diplomato ma

“anarchitetto” dichiarato, figlio d’arte che preferisce il land artist **Robert Smithson** al maestro dell’architettura **Le Corbusier**, Matta-Clark rifiuta qualsiasi interpretazione determinista e lineare del processo di stratificazione urbana.

I suoi progetti sono letture trasversali a questa layerizzazione, che svelano legami inaspettati tra i suoi livelli: *Bronx Floors* (1972) asporta riquadri di solette da edifici residenziali ordinari, connettendone i piani sovrapposti e rivelando la stratigrafia della loro semplice struttura; *Walls* (1972) inquadra i resti decorati di spazi interni, che le demolizioni hanno trasformato in scenografie urbane; *Descending Steps for Batan* (1977) scava nel sottosuolo di un edificio parigino tanto a fondo da raggiungere la terra su cui sorge.

OLTRE LE ANTINOMIE

Le categorie spaziali del sopra e del sotto e del dentro e del fuori, quelle strutturali del portante e del portato, quelle funzionali dell’edificio abbandonato o in uso, quelle legislative della norma e della sua eccezione non significano nulla per un artista che percorre con occhio sensibile e affascinato i luoghi dell’auto-annientamento della civiltà urbana occidentale.

Nel superamento di queste apparenti antinomie risiede il valore sociale più profondo dell’arte di Matta-Clark: nelle sue città fragili, instabili, impossibili, l’integrato e l’emarginato, l’“uguale” e il “diverso” sono posti sullo stesso piano, e a ciascuno è conferito il diritto inalienabile di costruire liberamente lo spazio di vita che gli è più congeniale.

PAROLA ALLA DIRETTRICE MARTA GILI

Perché organizzare oggi una mostra su Gordon Matta-Clark?

Le opere di Gordon Matta-Clark sono del tutto contemporanee perché parlano delle nostre città, con le loro problematiche politiche, sociali, urbanistiche. Già negli Anni Sessanta e Settanta Matta-Clark, lavorando nello spazio urbano, portava alla luce la connessione fondamentale e attualissima tra urbanistica e giustizia sociale. Per lui la giustizia sociale deriva anche dal progetto della città.

Qual è il ruolo e la specificità del Jeu de Paume nel sistema molto ricco di musei, gallerie e altri luoghi d’esposizione di Parigi?

Il Jeu de Paume è un centro d’arte, non un museo. Non possedendo collezioni permanenti, lavoriamo sempre con progetti effimeri, temporanei. La nostra programmazione si concentra sul ruolo delle immagini, dall’inizio del XX secolo a oggi: fotografie e video, immagini immobili o in movimento, analogiche o digitali, stampate o virtuali. Di volta in volta, ci interroghiamo su come gli artisti s’impadroniscono delle immagini, come se ne servono per porre interrogativi sulla realtà della loro epoca e per svelarne gli aspetti più nascosti. Inoltre, anche quando lavoriamo su immagini del passato, per noi è importante rivendicarne l’attualità, e testimoniare la loro connessione con i temi dell’oggi. Questo è, in poche parole, il progetto del Jeu de Paume, un progetto al tempo stesso artistico, estetico e politico.

Qual è il modello di gestione e finanziamento delle attività del Jeu de Paume?

Il Jeu de Paume è una di quelle che in Francia si chiamano *associations loi de 1901*, il cui statuto specifico deriva da una legge approvata in quell’anno. Di fatto, si tratta di un’associazione privata ma che riceve

finanziamenti pubblici, in particolare dal Ministero della Cultura. Il 70% delle nostre risorse proviene da lì, il restante 30 da mecenati, sponsor e dalla gestione diretta della libreria. La partnership con numerose altre istituzioni in Europa e nelle Americhe è un’altra delle specificità del Jeu de Paume, e si concretizza in numerose co-produzioni, tra cui anche la mostra su Gordon Matta-Clark [realizzata con il Bronx Museum of the Arts, N.d.R.].

Oltre alle grandi mostre, quali progetti collaterali avete avviato?

I progetti collaterali sono fondamentali per noi, perché ci permettono di raggiungere un pubblico più ampio e diversificato di quello delle nostre mostre, e soprattutto di concentrarci sulla produzione dell’arte, che è l’attività più importante di un centro d’arte come il nostro. Il sito del Jeu de Paume, oltre al nostro magazine online, ospita uno spazio espositivo virtuale. Ogni anno, nominiamo un curatore che seleziona gli artisti chiamati a produrre opere destinate a questo spazio, con il supporto, anche economico, del Jeu de Paume. Contemporaneamente, la nostra programmazione satellite permette a un altro giovane curatore di collaborare con noi per alcuni mesi, individuando artisti di cui produciamo ed esponiamo i video.

Cosa ci può anticipare sui progetti futuri del Jeu de Paume?

Dopo l’estate dedicheremo una grande retrospettiva alla fotografa americana Dorothea Lange. E l’anno prossimo apriremo la prima monografica francese su Luigi Ghirri. Mi fa piacere ricordare che la nostra programmazione è paritaria tra donne e uomini, a livello degli artisti così come dei curatori. Teniamo molto a proseguire su questa strada.

LA MOSTRA di Silvia Neri

Un centinaio di fotografie, divise in otto sezioni, pongono l’accento sul lavoro di Gordon Matta-Clark, garantendo al pubblico di esplorare il lavoro dell’artista e conoscere il suo sguardo volto alla rivalutazione dell’architettura dopo il modernismo. La prima parte dell’esposizione riunisce lavori che omaggiano la cultura urbana: le serie *Walls/Wallpaper*, *Bronx Floors* e *Graffiti*, datate tra il 1972 e il 1973, esaltano le atmosfere dei luoghi abbandonati, in cui le archeologie dei muri e le chirurgie dei pavimenti diventano oggetto di fascinazione estrema. In queste sale trova posto anche *Anarchitecture* (1974) che – come il collettivo di artisti riuniti sotto questo nome – difende la sovversione dell’architettura convenzionale, e *Day’s End* (1975), legato alla riqualificazione di una sopraelevata in un parco post industriale sulle rive del fiume Hudson. Nella parte finale tre serie di lavori convivono in un insieme di stanze aperte in dialogo tra loro: nel 1975 l’artista presenta alla IX Biennale di Parigi *Conical Intersect*, lavoro che si allinea alla politica di trasformazione urbana del quartiere Les Halles, e che consiste in una gigantesca apertura di forma conica realizzata su due edifici. L’esplorazione dello spazio architeturale continua nei sotterranei di Parigi: l’artista scende nel sottosuolo dell’Opéra Garnier, in una cripta del sesto arrondissement e nelle catacombe (*Sous-sols de Paris*, 1977) per comprendere al meglio il dialogo fra gli spazi. Chiude il percorso *Descending Steps for Batan* (1977), presentato nel 1977 alla galleria di Yvon Lambert. Il risultato è una mostra intensa, da cui emerge il talento di Matta-Clark nella valorizzazione dello spazio scomposto e destrutturato.



A SINISTRA: **Gordon Matta-Clark** che taglia con la fiamma ossidrica il suo *Graffiti Truck*, 1973 ca. Courtesy The Estate of Gordon Matta-Clark e David Zwirner, New York / Londra / Hong Kong. © 2018 The Estate of Gordon Matta-Clark / ADAGP, Parigi

SOPRA: **Jeu de Paume**, Parigi © Jeu de Paume, photo Adrien Chevrot, 2013

ARTE E PAESAGGIO

JASNAJA POLJANA IL MELETO DI TOLSTOJ

I grandi autori russi hanno lasciato ai posteri non solo opere importanti, ma un profondo amore per la natura e il paesaggio. Basti ricordare gli scritti di Tarkovskij sull'infanzia nel giardino di famiglia: "Non sono mai stato più felice di allora. Là non si può tornare e neppure raccontare com'era stracolmo di beatitudine quel giardino di paradiso".

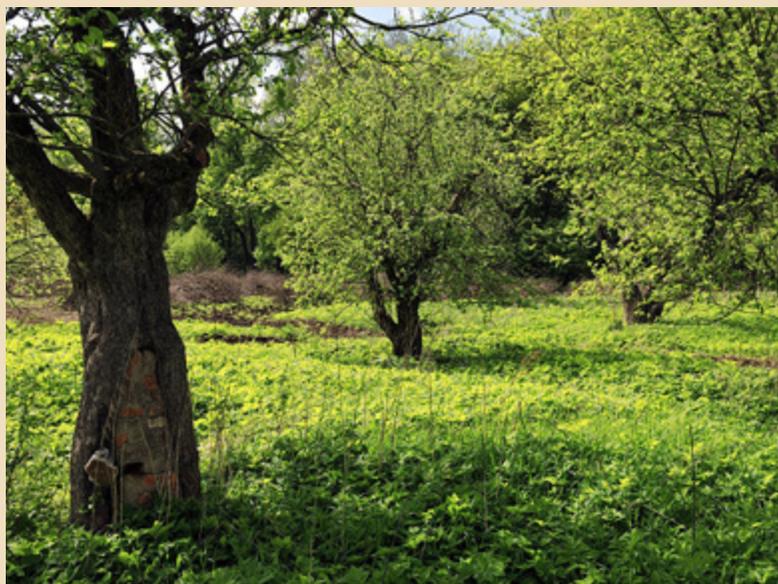
Lo scrittore **Lev Tolstoj**, da parte sua, scelse di vivere in una grande *dacia*, una casa di campagna, attratto dal parco spontaneo che la circondava e dall'ampio frutteto.

Situata nel villaggio di Jasnaja Poljana, a circa duecento chilometri a sud di Mosca, Tolstoj vi passava gran parte dell'anno, con la sua numerosa famiglia. Ispirato dai paesaggi circostanti, l'autore compose qui capolavori come *Guerra e pace* e *Anna Karenina*.

La tenuta è costituita da oltre mille ettari di terreno, costellata da campi, specchi d'acqua e boschi selvaggi. Gli alberi di betulle, fatti piantare insieme alla figlia Tatiana, disegnano intriganti giochi di luci e ombre. Così come il grande meleto (voluta dalla madre, poi ampliato con la moglie Sofia), costituisce un importante valore storico e un serbatoio genetico di rilievo. Gli oltre 9mila meli rappresentano un gran numero di varietà e di frutti antichi. Alcune specie sono locali e arrivano da villaggi vicini, altre francesi, tedesche e molte italiane, acquistate in Trentino nella Val di Non. Tra i nomi di queste mele ottocentesche: Arkade, la preferita da Tolstoj, Ukrainka, Rosmarina. Questo giardino di frutti divenne modello per tutte le ville russe.

Nel meleto è presente anche un apiario con oltre cinquanta arnie. Le api hanno un ruolo fondamentale per l'impollinazione. L'autore le volle proprio per favorire le fioriture: amava visitarle ogni giorno e assaggiarne il miele. Dopo un periodo di abbandono, questo inestimabile frutteto – patrimonio dell'umanità – è ora recuperato grazie all'agronoma italiana **Isabella Dalla Ragione** che, insieme al team della Casa Museo Tolstoj, ha permesso la riapertura con visite guidate lungo i profondi sentieri e la catalogazione delle diverse specie. La tenuta è visitabile da maggio a ottobre. Oltre alle fioriture primaverili, si possono ammirare la grande casa con biblioteca (in cui sono conservati cataloghi botanici), la tomba di Tolstoj volutamente ricoperta di erbe, l'ombroso bosco di betulle. In questo "giardino di paradiso", Lev Tolstoj scrisse della necessità di fondare un movimento ecologico e pacifista, poiché nella sua filosofia "la natura è un ideale a cui tende l'umanità intera".

Claudia Zanfi



Tenuta Tolstoj, Meleto, Jasnaja Poljana, Russia

IL MUSEO NASCOSTO



MATERA PALAZZO LANFRANCHI

Piazzetta Giovanni Pascoli 1
0835 256211

Il grande bronzo, la *Goccia* dello scultore giapponese **Kengiro Azuma**, è stato installato lì da qualche anno ed è ormai un simbolo (straordinario) di una città che in passato ha dialogato intensamente con gli artisti. L'opera protegge idealmente la facciata di Palazzo Lanfranchi, sede del Museo Nazionale di Arte Medievale e Moderna diretto da Marta Ragozzino, e guarda da un lato il centro storico della città e l'eccezionale stratificazione di grotte e architetture rupestri che compongono il paesaggio memorabile dei Sassi.

L'opera è stata posizionata dopo la grande mostra antologica che Giuseppe Appella ha ideato e curato nelle chiese rupestri (2010), progetto da cui si è avviato un fitto dialogo tra l'artista e la città, tanto che da quel momento l'ha frequentata anche per produrre nuovi lavori connessi alla sua storia (comprese le sculture di pane realizzate nei forni del centro storico).

È l'incipit di un iter espositivo che attraversa i secoli, riflette sulla storia dell'arte meridionale, propone focus e mostre, tra progetti ambiziosi e approfondimenti. Il percorso prosegue all'interno con una grande scultura, rigorosa nelle forme e nella sua progettualità, di un nome lucano che ha tracciato, soprattutto fra gli Anni Sessanta e Settanta, le radici della scultura sperimentale italiana, **Pasquale (Nini) Santoro**, tra i fondatori del Gruppo Uno.

E in una delle sale del piano terra è posizionato uno degli ultimi grandi dipinti narrativi della storia dell'arte italiana del Novecento, *Lucania '61* di **Carlo Levi**, che evidenzia spazi, visioni e prospettive della vita della città, fra antropologia e tradizione, tra architettura rupestre e storia sociale, che si dispiega in diciotto metri di pittura.

Al piano superiore due grandi sale sono dedicate al maestro di *Cristo si è fermato a Eboli*, con dipinti di medio e piccolo formato, volti, realtà, segni e storie che hanno caratterizzato l'esistenza di Levi e che il centro studi ha destinato temporaneamente a Palazzo Lanfranchi. Una pinacoteca dedicata all'arte meridionale del XVI e XVII secolo, insieme a una collezione di scultura, con opere provenienti da chiese e collezioni della Basilicata, completano il percorso di un luogo che, da alcuni anni, intende posizionarsi come spazio di riflessione e condivisione, aperto alla comunità locale, con concerti jazz, sedute di yoga e molto altro.

In attesa di conoscere il palinsesto espositivo del museo per l'anno della Capitale europea della cultura, ormai prossimo, e di un progetto di comunicazione (manca un sito internet aggiornato).

Lorenzo Madaro

Palazzo Lanfranchi, Matera

ULTIME DAL FAI

I LUOGHI DEL CUORE

Dal 2003, in Italia, esiste una forma di censimento che rileva la diffusione della bellezza su scala nazionale; monitora lo stato di abbandono o incuria, anche in conseguenza di eventi catastrofici; evidenzia la forza del legame tra persone e territorio. Identificato dall'ormai celebre denominazione *I Luoghi del Cuore*, il progetto promosso dal FAI – Fondo Ambiente Italiano, in collaborazione con Intesa Sanpaolo, giunge quest'anno alla nona edizione.

Il suo punto di forza? Rivolgersi a un bacino di utenza pressoché illimitato, consentendo a chiunque lo desideri di segnalare un sito – artistico, architettonico, paesaggistico, purché situato nel territorio italiano – meritevole di essere conosciuto e salvato, per sottrarlo a un destino all'insegna del degrado. Fino al 30 novembre sarà possibile indicare il proprio luogo del cuore, prendendo così parte a un'iniziativa, corale e volontaria, che negli anni ha acceso i riflettori su ciò che gli italiani amano davvero dell'Italia.

Si può esprimere la propria preferenza online, collegandosi al sito totalmente rinnovato; in alternativa è possibile votare sui moduli cartacei, reperibili sul web, attraverso l'app FAI o nelle filiali del Gruppo Intesa Sanpaolo.

Nel corso degli anni il censimento FAI ha ottenuto risultati sempre più incoraggianti: degli oltre 5 milioni di voti complessivamente ricevuti a partire dal debutto de *I Luoghi del Cuore*, 1,5 sono pervenuti nell'ultima edizione, datata 2016.

A queste preferenze, come noto, possono seguire azioni concrete. Quest'anno al bene che avrà ottenuto più segnalazioni sarà assegnato un contributo di 50mila euro, 40mila saranno destinati al secondo classificato, 30mila al terzo. Ai riconoscimenti economici principali si uniranno uno stanziamento aggiuntivo di 5mila euro per i luoghi che supereranno i 50mila voti e un contributo di pari importo riservato al luogo che raccoglierà più voti nelle filiali Intesa Sanpaolo e avrà conquistato almeno 2mila segnalazioni.

La condizione imprescindibile per accedere ai fondi resta la presentazione al FAI di un progetto specifico, che dovrà essere redatto dagli enti proprietari dei beni. In continuità con la campagna *#salvalacqua*, promossa dal FAI per aumentare la sensibilità dei cittadini sul valore di una risorsa tanto preziosa quanto limitata, debutta quest'anno la classifica dedicata ai “luoghi d'acqua”; per il bene vincitore – ad esempio mulini, dighe, cisterne storiche o canali – è previsto un contributo fino a 20mila euro. Infine, sempre sul fronte delle novità, con la Regione Puglia è stato sviluppato un progetto pilota, nel quale sono direttamente coinvolte le scuole locali. L'obiettivo? Incentivare la “fruizione partecipata” del patrimonio fin dall'età scolare.

Valentina Silvestrini



iluoghidelcuore.it

Castello e Parco di Sammezzano, Reggello (FI), vincitore del censimento *I Luoghi del Cuore* 2016, photo Michele Squillantini

IL LIBRO

L'ERA DELLE LOCANDINE



Lazy Dog, ovvero “cane pigro”, è una casa editrice di nicchia. Ha sede a Milano ma il suo è un respiro globale. Occorre fare di necessità virtù, altrimenti come si campa, in un Paese dove pure un sottosegretario ai Beni Culturali – al secolo Lucia Borgonzoni – dichiara bellamente di non leggere un libro da tre (TRE) anni? Chi compra, in questa Italia al grado zero dell'umanità, un libro di **Luca Barcellona**, fra i calligrafi (sì, *calligrafi*) più dotati al mondo? Oppure la magnifica carrellata di insegne ordinata da **James Cloug**, autentica mostra pubblica di *lettering*? O ancora, il portfolio di trentadue fotografie

scattate in Iran da un illustratore di talento come **Guido Scarabattolo**?

Fra le uscite più recenti dell'editore meneghino c'è *Pittori di cinema*. Parliamo di un volumone alto quasi due spanne e di oltre quattrocento pagine. Un tomo che fa il punto in maniera impeccabile su una nicchia (ancora) della nostra produzione d'arte visiva, che rarissimamente ha trovato respiro nei luoghi in cui s'insegnano le “belle arti”.

Per pittori di cinema s'intende quegli artisti-artigiani – nel senso più nobile del termine – che hanno dedicato la loro vita, o gran parte di essa, a visualizzare in un'immagine fissa un racconto costituito da immagini in movimento. Nomi che ai più non dicono nulla: da **Manfredo Acerbo** a **Silvano Campeggi**, da **Francesco Fiorenzi** a **Otello Mauro Innocenti**, da **Giuliano Nistri** a **Sandro Symeonì**. Sono in tutto ventinove quelli presi qui in esame; sono gli autori di locandine che ricordiamo bene, che abbiamo visto appese (per i più agé) o riprodotte o in vendita nei negozi specializzati. Per farla semplice: dipinti per film. Accompagnati spesso da lettering notevolissimi (indovinate un po' chi ne scrive nei saggi introduttivi) e talora sviluppati in titoli di testa che hanno fatto la storia del... cinema? Del video? Della grafica? Dell'arte?

Sono, questi, pittori minori che, espulsi magari preventivamente dal nascente sistema dell'arte, hanno deciso, loro malgrado, di professionalizzarsi, di lavorare a contratto e su commissione? A volte sì, ma non sempre. Però il punto non è questo. Il punto è individuare non solo il talento, che esplose nonostante – anzi: grazie a – regole e gabbie precise, ma pure riconoscere una sorta di scuola in questi manifesti, locandine, inserti pubblicitari, uno stile che è individuale ma che, come in ogni scuola che si rispetti, fa emergere tratti e volizioni comuni, che travalicano con grande forza l'enorme differenza dei film che illustrano.

Un esempio: il tratto che accomuna, sotto la mano di **Tino Avelli**, pellicole distanti l'una dall'altra come *Flesh* (1968) di **Paul Morrissey** e *Una calibro 20 per lo specialista* (1974) di **Michael Cimino**, con protagonista il repubblicano *par excellence* **Clint Eastwood**.

Difficile qui limitarsi a pochi nomi. Almeno vanno citati a mo' di esempio il *penchant* lugubre di **Anselmo Ballester**, che riesce a rendere inquietanti pure le favole della buonanotte; gli acquerellati di **Ercole Brini**, che a metà degli Anni Sessanta, d'un tratto, diventano nette linee grafiche, quasi alla Tano Festa; la complessità dei piani orchestrata da **Carlantonio Longi**.

Un libro coraggioso dedicato ad artisti coraggiosi.

Marco Enrico Giacomelli

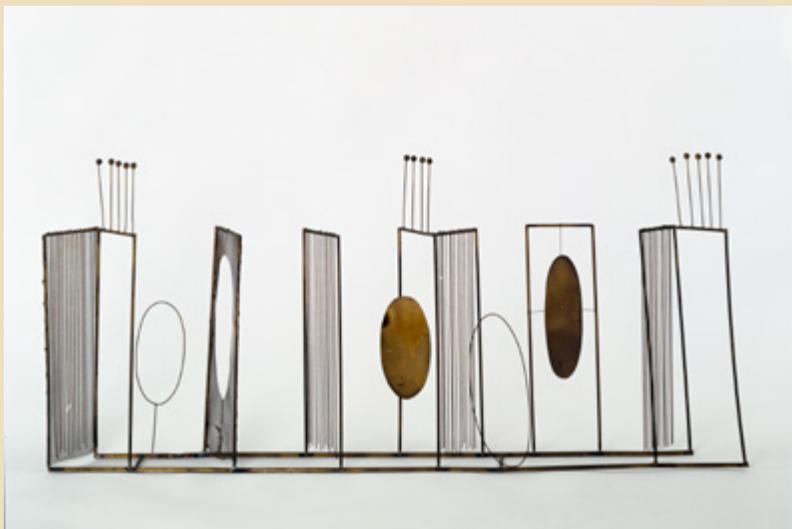
Maurizio Baroni – *Pittori di cinema*

Lazy Dog, Milano 2018

Pagg. 432, € 89

lazydog.eu

MILANO. LA COLLEZIONE AGRATI



Quando si dice una collezione strepitosa: sorprendente, completa, ricca di opere che colgono gli artisti all'inizio della loro poetica matura, densa di approfondimenti sugli autori prediletti.

La raccolta degli industriali **Luigi e Peppino Agrati**, comprendente cinquecento pezzi, è stata di recente donata a Intesa Sanpaolo. Dopo essere stata sistematizzata in un catalogo ragionato, la collezione viene ora per la prima volta esposta al pubblico con la mostra *Arte come rivelazione* alle Gallerie d'Italia, che propone un estratto rappresentativo di 73 opere.

RAPPORTI DIRETTI

Molti i punti forti della mostra curata da Luca Massimo Barbero. I due **Twombly** del 1962 e 1966, ad esempio, da soli varrebbero la visita, così come la piccola monografica di **Fausto Melotti** che apre il percorso. Dello scultore trentino vengono esposte 19 opere, molte racchiuse al centro del salone in una struttura che riecheggia le acrobazie formali dei lavori.

La successiva sala su **Christo** dà una delle molte testimonianze dei rapporti diretti tra collezionista e artista: fra i lavori esposti ci sono i progetti per il parco della famiglia Agrati. Una delle rivelazioni promesse dal titolo della mostra è poi la nascita dell'Arte Povera, colta grazie a lavori precoci come il *Senza titolo* del 1968 di **Mario Merz**. Presenti anche gli altri protagonisti del movimento (**Boetti** con i *Vedenti*, **Kounellis** con una rara *Rosa* in tessuto, **Paolini** con un omaggio a Jasper Johns...), messi a confronto con un big come **Schifano** e un irregolare come **Gnoli** (straordinario il suo *Bow tie* del 1969).

fino al 19 agosto

ARTE COME RIVELAZIONE

a cura di Luca Massimo Barbero
Catalogo Silvana Editoriale
GALLERIE D'ITALIA
Piazza della Scala 6 - Milano
800 167619
gallerieditalia.com

RIVELAZIONI

Dopo un passaggio di prestigio nella sezione "Tra materia e spazio" attraverso opere di **Fontana, Klein, e Burri**, si giunge alle varie ricerche che inseguono un grado zero dell'espressività, tra monocromia e concettualismo. Fra **Castellani, Manzoni** e altri protagonisti italiani spunta un **Ryman** d'eccezione del 1966. Un'altra "rivelazione" è in effetti quella relativa all'arte americana, che folgorò i collezionisti e fu da loro coltivata in parallelo a quella italiana. Il *Triple Elvis* del 1963 di **Warhol** campeggia da solo nel secondo salone delle Gallerie, collocazione che ne accentua la paradossale sacralità, come fosse l'icona di un altare laico. Tre **Rauschenberg** maestosi, i due **Twombly** già citati, due **Basquiat** caratterizzati da un inconsueto colorismo e infine un tourbillon di varie forme di concettualismo "caldo", da **Ruscha** a **Flavin**, da **Nauman** a **Richard Serra**, chiudono un percorso da non perdere.

Stefano Castelli

IN ALTO: **Fausto Melotti**, *Gli specchi*, 1975, ottone, 40 x 91 x 7,5 cm. Collezione Luigi e Peppino Agrati © Fausto Melotti by SIAE 2018

LUCCA. GIACOMO PUCCINI E LA PITTURA

Nel 160esimo anniversario della scomparsa, Lucca celebra **Giacomo Puccini** con una mostra che, attraverso la sua musica, ricostruisce il percorso dell'arte italiana dalla Scapigliatura al Liberty orientalista, passando per i macchiaioli, il Simbolismo, il Divisionismo.

Per la prima volta si affronta il Puccini intellettuale, raffinato esteta, intenditore d'arte e bohémien. Il personaggio e l'uomo emergono in questo percorso simbolicamente intitolato *Per sogni e per chimere*, da un celebre verso della *Bohème*.

UN'OSMOSI CONTINUA

Puccini sente l'epoca, la forma e ne è formato, in un rapporto di continua osmosi; avverte il clima europeo di sgomento, con la crisi del Positivismo e gli spettri, sempre più concreti, della guerra, ma con ottimismo spera in un rinnovamento, in una rinascita dell'Europa

dei giovani, in un ritorno al primato dell'arte e del bello. Appunto la *Bohème* è un inno a tutto questo, un auspicio purtroppo non realizzato.

Nella Milano scapigliata degli Anni Ottanta, al momento del suo debutto come compositore con *Le Villi*, inizia il suo dialogo con l'arte, che proseguirà a Torre del Lago, dove stringe amicizia con il sodalizio dei tardo-macchiaioli della zona (tra cui **Ferruccio Pagni** e i fratelli **Tommasi**), tocanti nella loro lirica semplicità. Paesaggi cari a Puccini, che vi sfogava la sua passione per la caccia ad anatre e folaghe.

TRA MUSICA E PITTURA

Gli inizi furono segnati dal naturalismo di **Lionello Balestrieri** e **Aleardo Villa**, fino al Liberty di **Galileo Chini**, interprete delle atmosfere orientalescanti della *Turandot*, con cui raggiunge la *Gesamtkunstwerk* teorizzata da Wagner, ovvero l'opera d'arte totale. Un capitolo a parte meritano **Gaetano Previati** e **Plinio**

Nomellini, nelle cui pitture si ritrovano le note dominanti delle sinfonie di Puccini: il sogno e la fantasmagoria poetica. *La danza*, dipinta dal ferrarese, è un inno alla leggiadria della giovinezza, alla fascinazione del sogno e dell'attesa sensuale. Invece il Simbolismo di Nomellini ammodernava il gusto artistico di Puccini, che lascia idealmente l'Ottocento ed entra nel secolo successivo, così come la sua musica diventa d'avanguardia, preludio di quello che accadrà con la *Turandot*.

Musica e pittura s'inseguono, si osservano, si parlano, in questa affascinante mostra cui il raffinato, immersivo allestimento, ideato dalla scenografa Margherita Palli, conferisce un carattere di grandiosa intimità.

Niccolò Lucarelli



fino al 23 settembre

PER SOGNI E PER CHIMERE

Catalogo Edizioni Fondazione Raggianti Studi sull'arte
FONDAZIONE RAGGIANTI
Via San Micheletto 3 - Lucca
0583 467205
fondazioneraggianti.it

IN ALTO: **Leopoldo Metlicovitz**, *Manifesto Ricordi per Turandot*, 1926, cromolitografia, 145 x 99 cm, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", Milano

OLIVIERO RAINALDI

LE OTTO OPERE DI MISERICORDIA

a cura di Maria Savarese



19 luglio – 30 settembre 2018
Inaugurazione 18 luglio, ore 18.30
Napoli, Pio Monte della Misericordia
Via dei Tribunali 253
Catalogo Allemandi
www.piomontedellamisericordia.it

MAIN SPONSOR



SPONSOR

CAMPARI GROUP



GRIMALDI GROUP

SPONSOR TECNICI



PARTNER CULTURALI



WOPART

WORK ON PAPER ART FAIR LUGANO

20-23.09.2018
Centro Esposizioni
3a Edizione / 3rd Edition

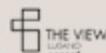
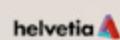
Fiera del disegno, delle opere su carta e di fotografia
Drawing, works on paper and photography fair

www.wopart.eu

Con il patrocinio di:



Sponsor:



Supporter:



Technical sponsor:

8 LUGLIO - 16 SETTEMBRE 2018
PALAZZO MEDICEO SERAVEZZA
PATRIMONIO MONDIALE UNESCO



GIANFRANCO FERRONI
PRIMA E DOPO LA BIENNALE DEL '68
A CURA DI NADIA MARCHIONI



WWW.PALAZZOMEDICEO.IT
INFO@PALAZZOMEDICEO.IT

FONDAZIONE
TERRE MEDICEE

Théodore Strawinsky

La trasfigurazione poetica

Casa de Rodis
Piazza Mercato, Domodossola
27 maggio - 27 ottobre 2018

Apertura
Sabato e domenica 10-13 | 14,30-19
Sabato ore 17 visita guidata

www.collezioneposcio.it
tel +39 347 7140135 - email: info@collezioneposcio.it



THEODORE
STRAWINSKY



LE GRANDI MOSTRE NEI SASSI | XXXI

Girolamo Ciulla

DIMORE DEL MITO | MYTHICAL ABODES

a cura di Beatrice Buscaroli

29 giugno | 14 ottobre

2018

ore 10 - 20



MATERA
Chiese rupestri
Madonna delle Virtù e
San Nicola dei Greci

DISEGNI PREPARATORI

Circolo "La Scaletta"
via Sette Dolori, 10
lun-ven 17-20

Catalogo



Circolo "La Scaletta" Tel. 0835 336726 - info@lascaletta.net
Coop. "Cave Heritage" Tel. 377 4448885 - info@caveheritage.it

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

- ABBONAMENTO PER ITALIA ED EUROPA
6 numeri + eventuali numeri speciali \ posta prioritaria € 39/anno
- ABBONAMENTO PER RESTO DEL MONDO
6 numeri + eventuali numeri speciali \ posta prioritaria € 59/anno

NOME*

COGNOME*

AZIENDA

INDIRIZZO*

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

DATA FIRMA

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



78.TALENTI COVER STORY. GIULIA ANDREANI

80.MERCATO QUANDO L'ARTE RIFLETTE IL MONDO

82.ARCHITETTURA ECCO COS'È L'AGRITETTURA

84.DESIGN SALVIAMO IL MARE DALLA PLASTICA

86.MODA SE IL FASHION INCONTRA IL FOOTBALL

88.FOTOGRAFIA FOCUS ON ANNA DI PROSPERO

90.CINEMA COSA RESTERÀ DELLA MEMORIA UMANA?

92.NEW MEDIA HANNO FATTO IMPAZZIRE I BOT

94.BUONVIVERE TUTTA L'ARTE FATTA CON LE PERE

96.DISTRETTI UNA PEDALATA PER FERRARA

98.FUMETTI BREVI STORIE INEDITE. ALICE SOCIAL

COVER STORY GIULIA ANDREANI



TEXT: DANIELE PERRA Studi di pittura a Venezia, dove è nata, e laurea a Parigi, dove vive, Giulia Andreani ha da poco terminato una residenza nella prestigiosa Accademia di Francia a Villa Medici a Roma. È una ricercatrice/pittrice. Passa lunghi periodi tra biblioteche e archivi, dove raccoglie fonti e le classifica meticolosamente. Sono documenti cartacei, lettere, formulari, fotografie, ovvero, come ci dice, "tutto quello che stiamo perdendo". A distanza, i suoi quadri sembrano seducenti, a volte ironici. Da vicino sono molto spesso inquietanti. I suoi acquerelli, piccoli grandi capolavori.

Carta d'identità.

Nata a Venezia, generazione Chernobyl & Non è la Rai, cave pictricem, residente a Parigi, borista 2018 all'Accademia di Francia a Roma.

Quando hai capito che volevi fare l'artista?

Nell'incubatrice, sicuramente in ipotermia, nel gennaio del 1985.

Hai uno studio?

Mi piacerebbe sedentarizzarmi, ma forse è meglio di no.

Quante ore lavori al giorno?

17.

Preferisci lavorare prima o dopo il tramonto?

Soprattutto al tramonto.

Che musica ascolti, che cosa stai leggendo e quali sono le pellicole più amate?

Da Joy Division a Die Antwoord, da Princesse Nokia (Tomboy) a Milva che canta Battiato (*Alexanderplatz*). Ho riletto *Baise-moi* di Virginie Despentes, appena finito *La Cattiva* di Lise Charles e comincio a leggere *La chatte* di Colette. Per i film, abbiamo pochi caratteri spazi inclusi, ma uno che ho adorato è *No-stalgia* di Andrei Tarkovskij.

Un progetto che non hai potuto realizzare, ma che ti piacerebbe fare.

Troppi!

Qual è il tuo bilancio fino a oggi?

Non ho il bilancino.

Come ti vedi tra dieci anni?

Una bambina più vecchia che dipinge.

Il quadro è il risultato finale, ma prima c'è un processo lungo, fatto di studi e ricerca.

Definisco un soggetto, spesso in base a un luogo dove lavoro (un villaggio semiabbandonato nel sud della Francia, nella foresta dei Vosgi del Nord, in un centro di accoglienza per ragazze madri nella periferia di Parigi, a Villa Medici a Roma). Procedo come un ricercatore (o un detective) tra biblioteche e archivi, classifico, raccolgo elementi, scrivo, fotocopio, scannerizzo, intervisto... Poi mi chiudo in atelier e do tutto in pasto alla pittura.

Le tue opere mutano se viste da distanze diverse: da lontano prevale la figura, da vicino i dettagli le rendono spesso inquietanti.

La pittura è un tranello, lo dice il termine stesso. I miei dipinti possono sembrare *mignons*, se ti avvicini sei divorato come da una pianta carnivora. Possono sembrare seducenti, divertenti – quello che evocano, affatto. "La profondità va nascosta – dove? Alla superficie", dice Hugo von Hofmannsthal ne *Il libro degli amici*.

Hai un tratto distintivo, il colore non colore.

Il grigio di Payne serve solo nella tecnica dell'acquarello. Paesaggista della *watercolor society* di Londra, William Payne lo ha inventato nel XVII secolo mentre Goethe scriveva la *Teoria dei colori* per tradurre quel colore caldo/freddo delle ombre che si creano all'alba e al tramonto. È il colore del crepuscolo. Quando passi dall'altra parte.

Sei particolarmente interessata agli archivi di varia natura. Che cosa ti attrae?

Nell'epoca post-Internet & technicolor m'interesso al pre-Internet, alla bassa definizione, al bianco e nero. Mi baso su documenti cartacei, lettere, formulari, fotografie: tutto quello che stiamo perdendo. La carta ingiallita, l'inchiostro invecchiato.

La Storia per te sembra un elemento indispensabile.

Dopo il diploma in pittura a Venezia, sono

partita per Parigi e mi sono laureata in Storia dell'Arte Contemporanea, forse per capire meglio perché di pittura lì in giro non ce n'era proprio, o forse perché un professore dell'Accademia mi disse che *"i pittori non studiano"*. Sono pittrice, mi piace studiare e ri-attivo un genere *démodé* che è la pittura storica, la *"peinture d'histoire"*. La Storia dell'Arte e gli zombie mi appassionano.

Dipingi molti ritratti. Mai dal vivo. Che cosa vuoi trasmettere attraverso quei volti, sia di personaggi celebri sia anonimi?

Lavoro principalmente su un periodo che si colloca all'inizio del XX secolo. Difficile dipingere i miei soggetti dal vero. Dovrei interpellare un medium. Attraverso questa profusione di ritratti cerco di evocare una presenza dei "dimenticati", rendere visibili i personaggi invisibili che hanno fatto la Storia, allineandoli talvolta a quelli celebri, mostrare la complessità della memoria collettiva, abbattere le gerarchie della storiografia.

Realizzi anche numerosi acquerelli.

La scelta cromatica e stilistica partono da questa tecnica. L'acquarello è un medium ibrido, né disegno né pittura, un po' sfigato, paria dell'accademismo, quello dei pittori della domenica, delle *"ouvrages de dames"*. Lo amo moltissimo.

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

Out of the box è un po' un autoritratto. Evoca il mio rapporto con la Storia dell'Arte e con le sue figure tutelari (maschili soprattutto) con, allo stesso tempo, un po' d'ironia e deferenza. Fare arte "fuori dalla scatola" è importante, e poi tra artisti ci si riconosce dall'odore. ♦

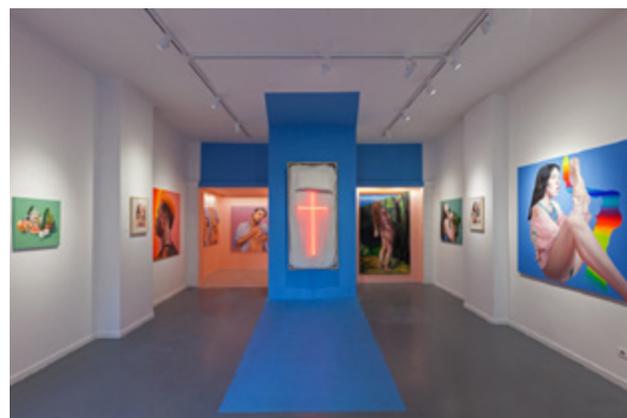
🐦 @perradaniele

NOW

di EMANUELE GURINI

GALLERIA VARSI ROMA

Un programma ricco di eventi, quasi serrato, caratterizza la Galleria Varsi di Massimo Scrocca, 31enne romano, che il 7 luglio ha inaugurato all'interno del proprio spazio, sito nel cuore di Roma, Varsi 5th anniversary group show per celebrare i primi cinque anni di vita della galleria. Con lui alcuni degli artisti che hanno operato nello spazio dal 2013 a oggi: 108, Borondo, Ciredz, Daniel Munoz, Dem, **Ever** [photo © *The Blind Eye Factory*], Gomez, Graphic Surgery, Run, Sebas Velasco, Sepe, Sten Lex, Tellas e Zedz.



Dopo gli studi in architettura e beni culturali, Scrocca – romano classe 1987 – vola a Londra, dove si appassiona alla Street Art e decide di contribuire anche lui all'importazione di questo genere in Italia. Tanti sono gli acquirenti all'estero, tanti i giovani che oggi nel nostro Paese si interessano sempre più all'arte-di-strada e che frequentano attivamente la giovane galleria capitolina, continuando ad alimentare questo genere.

La ricerca degli artisti, da parte di Massimo, avviene soprattutto attraverso la frequentazione di eventi fieristici all'estero; sono artisti con i quali, instaurato il rapporto di collaborazione, si comincia a lavorare all'evento espositivo con almeno un anno di anticipo dalla data di inaugurazione, sempre avvalendosi del prezioso lavoro di Chiara Pietrapaoli, curatrice della galleria.

Trentasei artisti fanno parte della scuderia di Varsi; alcuni nomi, come Tellas e Ciredz, li abbiamo incontrati anche alla galleria Magma di Bologna; Sebas Velasco, spagnolo, ha invece visto concludersi la sua ultima esposizione il 1° luglio: intitolata *Nobody's Home*, si rincorreva una serie di immagini suggestive che attraversavano svariati luoghi della ex Jugoslavia, luoghi che hanno impressionato e influenzato l'artista. **Andreco, Waone, Nemco, Alberonero e Broken Fingaz** sono gli artisti protagonisti delle prossime esposizioni, programmate fino ad aprile 2019.

All'interno della Galleria Varsi avviene qualcosa di particolare: in quasi tutti gli artisti è evidente un legame con l'arte del passato e Massimo Scrocca, attraverso questa particolare declinazione della Street Art, sembra riconsegnarci qualcosa di familiare che sembrava perduto.

Via di Grotta Pinta 38
06 6865415
info@galleriavarsi.it
galleriavarsi.it

OSSERVATORIO CURATORI

a cura di DARIO MOALLI

LISA ANDREANI

Lisa Andreani (Verona, 1993) è la protagonista di questo numero di Osservatorio Curatori. Una pratica quanto mai militante e sperimentale caratterizza la sua ricerca, fatta di una serie di analisi a vari livelli di tematiche "pop" che vengono distorte e plasmate per aprire nuove interpretazioni intellettuali. A ciò si affianca l'approfondito studio dello spazio e la scrittura intesa come luogo dialogico, critico e corale.

Incasellarmi nel termine 'curatore' non credo sia attualmente la necessità che più mi rispecchia. Rifuggo i canoni per cercare di cogliere e assorbire ciò che sta al di fuori di essi. Per liberarsi da modelli predefiniti e preimpostati, però, ritengo sia fondamentale studiare questi casi in maniera ravvicinata. Quanto anticipato finora mi permette di aprire una parentesi sui temi di cui mi sto occupando. Selezionare una serie di tematiche "pop" mi sta permettendo di aprire diversi livelli di interpretazione intellettuale su oggetti dalla potenzialità politiche e socio-culturali meno apparenti.

Da aprile l'oroscopo è diventato il soggetto centrale di un progetto di radio exhibitions che sto realizzando in collaborazione con gli artisti **Davide Bertocchi, Mirko Canesi e Mia D. Suppiej**. L'oroscopo, ridicolizzato e inflazionato, diviene un metro d'indagine sulle pratiche artistiche italiane proponendosi come agente clandestino essenziale per trasportare la fruizione dell'arte al di fuori delle classiche "scatole espositive", appropriandosi



quindi temporaneamente di spazi come lavanderie, bar, supermercati ecc. A partire da luglio il progetto verrà ospitato da OC!WR, web radio di Galleria Più, e vedrà coinvolti in un primo appuntamento gli artisti **Matteo Cremonesi e Marco Giordano**.

Ritornando a quello che precedentemente ho definito come canone da analizzare e conoscere quasi al microscopio, lo spazio, a partire da una misura arcaica e rituale fino alle strette coincidenze tra display espositivo e pratiche d'arredo domestico, è diventato la seconda dimensione centrale nella mia ricerca (non poi così distante dalla prima). Questo aspetto dello spazio, che si coniuga poi con il processo della progettazione, è oggetto della personale di **Francesco Snote** che ho curato da Edicola Radetzky. Da Quartz Studio, a Torino, il soggetto architettonico e abitabile della bolla metterà in luce il dialogo che ho intessuto in questi mesi con **Riccardo Previdi**.

A fare da cornice a tutte queste ricerche è sicuramente una lentezza nell'operare e una consapevolezza critica alle quali sono giunta grazie a Campo, il corso di pratiche curatoriali della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo. La scrittura, inoltre, mi aiuta da sempre in tutte queste operazioni, in particolare se considerata come forma dinamica e lavoro di gruppo. In questo la realtà di *KABUL magazine* è stata e continua a essere fondamentale. Tornando alla scrittura, è anch'essa una dimensione abitabile, un processo chimico di condensazione dove non privilegio l'accanimento critico e moralistico a favore di un divagare in forme di coralità date dal dialogo con le figure di cui mi cirondo e con cui lavoro. Tento, quindi, di essere deconflittuale e mi tengo distante da quelli che possono essere i contesti di legittimazione.



UN MONDO A PEZZI

TXT: ANTONELLA CRIPPA L'instabilità del presente e l'incertezza per il futuro sono le condizioni in cui vive oggi il pianeta; la loro percezione si riverbera anche sul mercato dell'arte, che negli ultimi mesi sembra essere sulle montagne russe. Per quanto gli operatori mostrino costantemente ottimismo, perché condannati ad alzare sempre l'asticella, i dati sono ambigui. L'impossibilità di prevedere il comportamento di venditori, compratori e intermediari sta trasformando le transazioni in un gioco d'azzardo.

Si pensi agli ultimi dati disponibili per misurare il trend globale, in attesa delle analisi statistiche di metà anno. Il 12% di incremento del 2017 rispetto al 2016, il grande entusiasmo delle fiere della prima metà dell'anno, la vendita del *Nu couché (sur le côté gauche)* di **Amedeo Modigliani** per 157 milioni di dollari erano tutti elementi promettenti. Qualcosa però non sta andando nel verso giusto, perché entrambe le *evening sale* di maggio a New York hanno totalizzato un risultato inferiore rispetto alle loro omologhe vendite del 2017: Sotheby's ha venduto per 284 milioni di dollari – il suo risultato nel 2017 era stato di 319 milioni – e Christie's 397 milioni – nel 2017 ne aveva totalizzati 448. In questo senso, la videoinstallazione di **Bruce Nauman** *Contrapposto Split* (2017), ora in mostra allo Schaulager di Basilea, sembra essere l'immagine più rappresentativa dello stato dell'arte. **Nauman cammina rilassato e sorridente con le mani incrociate dietro alla nuca, ma ha il corpo tagliato in due: quando il busto va avanti, le gambe vanno indietro, mentre avanza, arretra.**

Le opere su cui gli acquirenti fanno più pressione, inoltre, o quelle suggerite come investimento nelle fiere internazionali, mostrano un mondo che sembra andare in pezzi, ma anche in questo caso, come i passeggeri di prima classe sul ponte del Titanic, tutti continuano a ballare mentre la nave si inabissa. I "modern classic" **Francis Bacon** e **Alberto Giacometti** della mostra alla Fondation Beyeler, ad esempio, descrivono una condizione umana violentata, maciullata e scarnificata; le opere sono state prodotte decenni fa ma sono assolutamente

attuali. Tuttavia, quello che impressiona non è tanto la potenza delle immagini quanto il loro valore economico, oggettivamente senza precedenti. Il record di Alberto Giacometti per una, una sola scultura, *L'homme au doigt* del 1947, è di 141.2 milioni di dollari (2015) e quello di Francis Bacon, *Three studies for Lucian Freud* del 1969, è di 142,4 milioni (2013) e in mostra ci sono circa cento opere.

Fra gli stand dell'edizione 2018 di Unlimited c'erano molte opere che mettono in luce le grandi difficoltà in cui viviamo. *Death Star II* (2017) di **Robert Longo** è una palla stroboscopica coperta da una concentrazione di proiettili, molto più grande e invadente di quella che l'artista aveva realizzato nel 1993, perché sono aumentate le vittime negli Stati Uniti da armi da fuoco.

Ai Weiwei presenta centinaia di cocci, quelli che compongono *Tiger, Tiger, Tiger* del 2015, frammenti di porcellana Ming raccolti negli ultimi vent'anni; la tigre è simbolo di coraggio ma il fondo di una scodella a pezzi è una metafora del gigante asiatico. **Camille Henrot** in *Saturday* (2017) monta sequenze televisive in cui sono denunciati gli effetti nefasti del modo in cui l'Occidente si nutre e immagini di battesimi della Chiesa avventista del settimo giorno, percepiti come rinascite dopo una fine brutale. **Jon Rafman** in *Dream Journal* (2017) [courtesy Sprüth Magers © Art Basel] esplora gli effetti osceni e irresistibili delle nuove tecnologie sulla nostra psiche, il telefono, la costante connessione. **Richard Mosse** usa le tecniche di ripresa video-fotografica montate sulle armi per realizzare un documentario – *Incoming*, 2016 – sulla crisi delle migrazioni e sulle condizioni inumane in cui vivono i rifugiati; sullo stesso tema lavora **Douglas Gordon** in *I had nowhere to go: portrait of a displaced person* del 2016, che racconta di **Jonas Mekas** sopravvissuto alle persecuzioni naziste e costantemente sradicato. **Rirkrit Tiravanija** filma *Bangkok boogie woogie n. 1* (2015), dove combina le immagini delle barricate nella città thailandese con una performance basata su copertoni scolpiti nel rame e fatti rotolare. **Francis Alÿs** nel 2000 filma i tornado nei campi arsi e bruciati del Messico, che appaiono e scompaiono lasciando il deserto dietro di loro; **Ibrahim Mahama** impila cassette dei giovani lustrascarpe del Ghana e **Paul Chan** muove al vento *Bathers on Ogygia* (2018) [a pag. 77, courtesy Greene Naftali © Art Basel], dove la mitica Calypso è un sacchetto di plastica che sembra fluttuare senza vita tra le onde del Mediterraneo.

Come per Bacon e Giacometti, tutte queste opere sono spettacolari e bellissime, e i loro autori sono destinati a vederne crescere il valore nei prossimi mesi. Ci si aspetterebbe una selezione di questo genere alla Biennale o alla Documenta, non nel marketplace per eccellenza: la voce degli artisti è ancora significativa o ci siamo assuefatti anche alle immagini più toccanti? Il *Mend Piece* di **Yoko Ono** del 1966, installazione in cui i visitatori sono invitati a rimettere a posto i cocci di porcellana rotti e a esibire il risultato su scaffali bianchi, sembra venire da un altro tempo e da un altro pianeta. Con pezzi rotti, con colla e spago, si può ancora ricostruire un orizzonte di senso? ♦

ASTA LA VISTA

di SANTA NASTRO

MIKE NELSON

Ha appena vinto il prestigiosissimo premio Charles Wollaston di 25mila sterline per *Untitled (public sculpture for a redundant space)*, realizzata nel 2016 per la Summer Exhibition della Royal Academy di Londra. Lui è **Mike Nelson**, artista noto per le sue grandi installazioni che inondano lo spazio, quasi soffocandolo, realizzate con una vasta quantità di materiali.

Nato a Loughborough nel 1967, vive a Londra. Il suo lavoro è stato esposto in tutto il mondo: a Bucarest, a New York nella 303 gallery, a Glasgow da Tramway, al Museum Boijmans Van



Beuningen a Rotterdam, al Padiglione UK della Biennale di Venezia, dove ha rappresentato il suo Paese nel 2011, da Creative Time, sempre nella Grande Mela, per citare solo alcuni degli innumerevoli luoghi o appuntamenti in cui è stato visto. In Italia lo abbiamo incontrato nel 2017 presso la Galleria Franco Noero in un doppio appuntamento. La stessa galleria gli aveva dedicato una personale nel 2005 e poi una nel 2009. I group show non sono da meno: si passa da un'installazione da The Highline a New York, alla 13esima Biennale di Lione, fino a mostre al Palais de Tokyo, al MoMA PS1, alla Tate Britain, al Moderna Museet, alla Tate Liverpool e da Frieze Projects, per citarne solo alcune. Nonostante questo curriculum eccellente, Mike Nelson non è un artista da asta: la sua presenza è davvero rara in questo tipo di appuntamenti, si conta sulla punta delle dita e sempre nel Regno Unito. Un articolo del 2001 su *The Guardian* si chiedeva se il suo lavoro non fosse "too weird" per l'arte britannica. Ovviamente i risultati nel tempo hanno dimostrato il contrario. La presenza sul mercato si deve per esempio alle fiere. La serie *Cloak of rags* [nella foto, una installation view da Franco Noero, Torino 2017, Courtesy l'artista & Galleria Franco Noero, Torino] è stata presentata ad Art Dubai, mentre a Basilea opere della stessa selezione vengono presentate nel 2017 da Noero, come naturale evoluzione della grande installazione realizzata per UBS Bank a Montecarlo in collaborazione con il Nouveau Musée National de Monaco. Nello stesso anno, l'artista è presente anche nello stand di 303, mentre a Miami Beach ci va sia con Noero che con la galleria neugerriemschneider di Berlino. In generale le quotazioni dell'artista si aggirano fra le 15 e le 100mila sterline per le opere più complesse.

ART PEOPLE VOICES

di CRISTINA MASTURZO

GIUSEPPE CASAROTTO

Giuseppe Casarotto (Bergamo, 1952) è dirigente d'azienda. Dal 2014 è presidente dell'associazione culturale Club GAMeC. Con altri sei collezionisti condivide una collezione in crescita di opere video di artisti internazionali. La sua avventura nell'arte contemporanea ha preso avvio negli Anni Settanta, "catturato da un acrilico su carta da pacchi" di **Mario Schifano**. Dagli Anni Novanta inizia ad acquisire opere con continuità, prima di artisti già affermati, concettuali e dell'Arte Povera, poi delle nuove generazioni.

Cosa ti colpisce in un'opera?

A colpirmi non è solo l'aspetto estetico, quanto la portata di innovazione di un particolare gesto artistico e la qualità dell'esecuzione. Non cerco di capire, piuttosto di frequentare gli artisti per scoprirne il talento.

Quanto è importante per te il rapporto di fiducia con i galleristi e con gli artisti?

Con l'evoluzione dei mezzi di comunicazione, ho potuto sviluppare le ricerche in modo autonomo, così oggi mi accade spesso di apprezzare il lavoro di un artista e solo dopo di cercare la galleria di riferimento. Il rapporto di fiducia con i galleristi è stato fondamentale per le acquisizioni di opere di artisti consolidati, da Enrico Castellani a Jannis Kounellis, o degli americani, come Kenneth Noland e Dennis Oppenheim. Oggi lo scenario è cambiato, la proposta artistica è cresciuta esponenzialmente, così come il mio interesse per le nuove generazioni.

Come sono cambiate le tue scelte nel tempo e quali gli artisti che segui di più attualmente?

I miei gusti non sono cambiati, piuttosto si è allargata la rosa delle scelte, talvolta influenzate dal consenso di collezionisti, curatori, critici, direttori di musei. Sono più attento anche alle dinamiche del mercato e ai possibili sviluppi di un'acquisizione. Resta ancora costante il mio interesse per pratiche riconducibili a una "arte essenziale": in collezione trovano spazio Thea Djordjadze, Jason Dodge, Karla Black, per i quali il gesto artistico, radicale nella semplicità, è espressione di una forma essenziale, oltre l'arte cosiddetta "impegnata". Recentemente ho valutato con molto interesse anche opere fotografiche di Ryan McGinley, Roe Ethridge, Torbjørn Rødland e Joanna Piotrowska.

Come consideri la situazione del mercato oggi?

Mi auguro che il mercato possa andare incontro e imparare a soddisfare le esigenze di un pubblico sempre più vasto di collezionisti giovani e non necessariamente facoltosi.



IL FUTURO È NELL'AGRITETTURA?



TXT: VALENTINA SILVESTRINI Negli stessi mesi in cui la tecnologia della stampa 3D in cemento, applicata all'edilizia residenziale, si appresta a compiere il passaggio dalla prototipazione alla costruzione di edifici da introdurre nel mercato immobiliare – lo testimonia la recente operazione *Project Milestone*, lanciata nei Paesi Bassi – inizia a muovere i primi passi anche la cosiddetta "agritettura". Nell'aprile 2018 la testata *The Sunday Times* ha dedicato alla "stealthy ascent of agritecture" un'analisi del tema, con alcuni esempi. Al sensazionalismo suscitato da una parte dell'architettura contemporanea, con crescenti livelli di complessità compositiva e di "appariscenza visiva", la giornalista **Gabriella Bennett** ha contrapposto realizzazioni votate alla sobrietà e orientate al recupero della dimensione rurale. "Agritecture is the portmanteau word you need to know this year", ha affermato l'autrice, soffermandosi su progetti ispirati a un'idea di semplicità, con tecnologie desunte dalle basiche strutture agricole. **Il vocabolo armonizza in un'unica formula 'agricoltura' e 'architettura'; fin dal suo debutto, è stato impiegato con una certa elasticità, finendo per essere associato a un'indefinita gamma di interventi, comprensiva anche degli innesti verdi nello spazio urbano.**

In Italia, un'esperienza intrapresa dall'Ordine degli Architetti di Firenze a partire da Expo Milano 2015 delimita il campo d'azione dell'agritettura, fornendone una connotazione basata sull'innovazione e meno bucolica. "All'inizio, l'idea è stata parafrasare lo slogan dell'esposizione universale in 'Nutrire il cantiere'", racconta ad *Artribune* l'architetto **Egidio Raimondi**, ex presidente dell'Ordine degli Architetti di Firenze, attuale consigliere dello stesso e coordinatore del gruppo DAS – Dibattito Architettura Sostenibile. "Milano, emblema della produzione

industriale nazionale, soprattutto per il design, ci ha spinti a riflettere sulla possibile riformulazione del concetto stesso di fabbrica. Ci siamo chiesti se sarebbe stato possibile considerare i campi come le fabbriche del futuro". Una "provocazione" ben presto tradotta in un'attività di ricerca condotta dall'Ordine, dalla quale è emerso un fertile microcosmo di sperimentazioni che abbraccia il design e l'architettura: dalle lampade realizzate con le barbabietole alla pelle vegetale ottenuta dalle vinacce; dalla rinascita dell'interesse verso paglia e canapa fino alla consapevolezza delle eccellenti prestazioni del bambù, come insegna l'architettura asiatica.

Da questa indagine è nato un ciclo di convegni, a frequenza annuale, per una ricognizione finalizzata a fare rete. Dopo l'esordio nel 2017, quest'anno l'incontro *Agritettura. Alimentiamo la rete: dal dire al fare* ha spostato l'asse della ricerca alla produzione, chiamando a raccolta aziende, start-up e imprenditori attivi nello sviluppo di applicazioni dell'agroalimentare in architettura. Su tutti, afferma Raimondi, a emergere è stata l'avventura imprenditoriale di Salvatore Pepe e della sua Mosaico Digitale, con sede a Ferrandina (Matera): "Un'esperienza straordinaria dal punto di vista delle tre categorie della sostenibilità – sociale, ambientale ed economica –, perché in un territorio come la Basilicata ha dimostrato come si possa riconvertire una precedente impresa, avviata al fallimento, nel segno dell'economia circolare e della chimica verde, salvaguardando posti di lavoro". Vincitrice nel 2017 dell'Architizer A + Award – categoria Materiali per Interni e Superfici – con il prodotto *BioResin Tile*, l'azienda produce rivestimenti in bioresina, impiegando materie prime naturali, come olio di soia proveniente da coltivazioni locali. Un esempio, dunque, di "agricoltura no food". Infatti, oltre ai due macro-ambiti applicativi – architettura e design –, quando si parla di agriturismo è necessario

distinguere tra produzione con materiali derivanti da coltivazioni e impiego di scarti agroalimentari. Terreni inquinati o inadatti alla produzione agroalimentare possono accogliere coltivazioni come quella della canapa, materiale noto per la sua capacità di bonificare la terra, che in edilizia, tra gli altri usi, è utile per ottenere pannelli isolanti. Un esempio? Il percorso di fitorisamento a basso costo attorno allo stabilimento ILVA di Taranto. Oltre a "piantare i materiali", si possono lavorare gli scarti dell'agroalimentare. "Pensiamo al carciofo", sottolinea Raimondi, "che ha l'80% di scarto: da quello che non consumiamo si possono estrarre delle fibre, che finiscono in una matrice biopolimerica utilizzata in una sorta di vetroresina".

Come passare dalle parole ai fatti? In Italia andrebbe intrapresa una politica culturale dedicata, per "mascherare gli eco-furbi" e scardinare pregiudizi sul fronte economico: "Rispetto ai materiali convenzionali", precisa Raimondi, "queste soluzioni restano un po' più onerose, ma non lo sono in termini assoluti, ovvero valutando l'intero ciclo di vita. Sarebbe sufficiente smettere di sottovalutare i costi indiretti, legati allo smaltimento e al suo possibile reinserimento in un nuovo ciclo produttivo, che in questi casi sono decisamente più bassi. In Europa ci sono Paesi in cui la sensibilità sul tema della qualità e della sicurezza dello spazio abitativo è ben radicata e prevale sugli aspetti di carattere estetico. La coscienza ecologica è meno di facciata e più concreta". Non a caso, nel 2017 è stata la Danimarca a presentare la prima *Biological House* [photo © Ventilationsvinduet]: progettata dallo studio **Een Til Een** a Middelfart, affianca tecnologie digitali e materiali di origine biologica di alta qualità.

Anche alle nostre latitudini, tuttavia, un cambio di atteggiamento non sembra essere un'utopia: le conoscenze tecniche sono a buon punto e potrebbero combinarsi al patrimonio diffuso di tradizioni costruttive green, risalenti all'età preindustriale, da attualizzare agli attuali standard di comfort. Fra gli altri aspetti rilevanti, secondo Raimondi, "le esperienze di prefabbricazione a secco potrebbero contribuire a ridare centralità alla figura dell'architetto, dopo decenni nei quali la middle class dei progettisti ha subito un grosso scippo di autorevolezza nel processo edilizio". Le applicazioni non sarebbero circoscritte al settore privato: "Possibile che i progetti di rigenerazione urbana, come quello per l'ex Manifattura Tabacchi di Firenze - 93mila mq - non possano essere concepiti come occasioni per avviare una sperimentazione? Basterebbe impiegare una quota della superficie a una sorta di 'edificio campione', destinato anche all'attività di monitoraggio, fondamentale nei processi di innovazione. Sarebbe un ragionamento da fare", auspica Raimondi. ♦

🐦 @la_silvestrini

UP-AND-COMING

di MARTA ATZENI

ROZANA MONTIEL

Fra gli interventi esposti in ordinata sequenza all'Arsenale per la Biennale Architettura 2018, la fedele riproduzione della sezione di un muro perimetrale giace a terra, idealmente sostituita da uno schermo che trasmette in tempo reale immagini da una calle. Autrice di questa onirica finestra affacciata sulla città, la messicana **Rozana Montiel**, che nel "trasformare le barriere in orizzonti" ha trovato la chiave per ricucire comunità. Per la progettista di Città del Messico, infatti, "l'architettura è qualcosa di più che mattoni e malta. È costruzione di processi che consentono connessioni significative tra spazi e persone, innescando cambiamenti nella sfera pubblica e privata".



Una visione etica quanto pragmatica che trova nello spazio pubblico il suo naturale ambito di applicazione e nel progetto partecipato il suo efficace strumento. Come nella Housing Unit di San Pablo Xalpa, i cui abitanti, accettando di liberare le aree comuni dai recinti aggiunti negli anni e di attrezzarle con tettoie per il gioco e l'incontro, riscoprono un senso di appartenenza e condivisione. O nel complesso abitativo Manuel Ponce di Zacatecas, in cui una serie di micro-interventi trasforma la cicatrice lasciata da un canale dismesso in infrastruttura di quartiere per lo sport e la socialità. La sensibilità per i luoghi e i suoi abitanti spinge Montiel a vedere in ogni commisione un'occasione per realizzare strutture di inclusione. È il caso della Cancha di Veracruz [photo © Sandra Pereznieta], dove alla richiesta di una semplice copertura per un campo sportivo la progettista risponde con un grande portico dotato di sale polifunzionali, negozi e aree gioco e persino di una piazza con giardino botanico. Un centro per la comunità locale che diventa anche polmone verde a protezione della biodiversità.

All'entusiasmo di abitanti e amministratori locali fa ben presto eco il riconoscimento al di fuori dei confini nazionali. Nell'arco di soli dodici mesi, Montiel si aggiudica prima il titolo di *Emerging Voice 2016* dell'Architectural League di New York e poi il *Maira Gemmill Award 2017* dell'Architectural Review di Londra. Un sorprendente successo internazionale da cui l'architetto spera nascano nuove occasioni per testare il suo metodo. Come racconta ad *Artribune*, "vorrei partecipare a progetti di mobilità urbana, ripensare modelli abitativi e studiare le strutture che contribuiscono alla costruzione di un senso civico". Intanto la progettista è impegnata nella ricostruzione post terremoto 2017, con la riabilitazione di uno spazio pubblico a Jojutla e un complesso di abitazioni a San Mateo del Mar. Sfide, queste, che vanno oltre il recupero materiale dei luoghi, in cui l'architettura come "costruzione sociale" di Rozana Montiel farà - ancora una volta - la differenza.

rozanamontiel.com

🐦 @_tuzz

URBAN PORTRAIT

di GIULIA MURA

GRANDE ATTESA PER IL NUOVO V&A

Solo un secolo fa Dundee, "una delle sette città della Scozia", era un centro per il commercio tessile e per la cantieristica navale. Oggi, invece, punta tutto sul design: l'Unesco l'ha infatti inserita tra le città creative da visitare e, con un progetto di riqualificazione urbana da 1 miliardo di sterline, ha scelto di utilizzare la creatività per sostenere la sua crescita economica postindustriale. L'accordo *City Values* mostra infatti l'impegno della città nell'usare il design per migliorare la vita delle persone e promuovere uno sviluppo sostenibile e un turismo culturale targettizzato.



Possiede, inoltre, due Università d'arte di livello mondiale, con le quali - in collaborazione con il Comune e il Governo - sta realizzando la prima filiale fuori Londra del V&A. Interamente dedicato al design e in apertura il 15 settembre, il museo è stato progettato da Kengo Kuma, che l'ha definito "un salotto per la città".

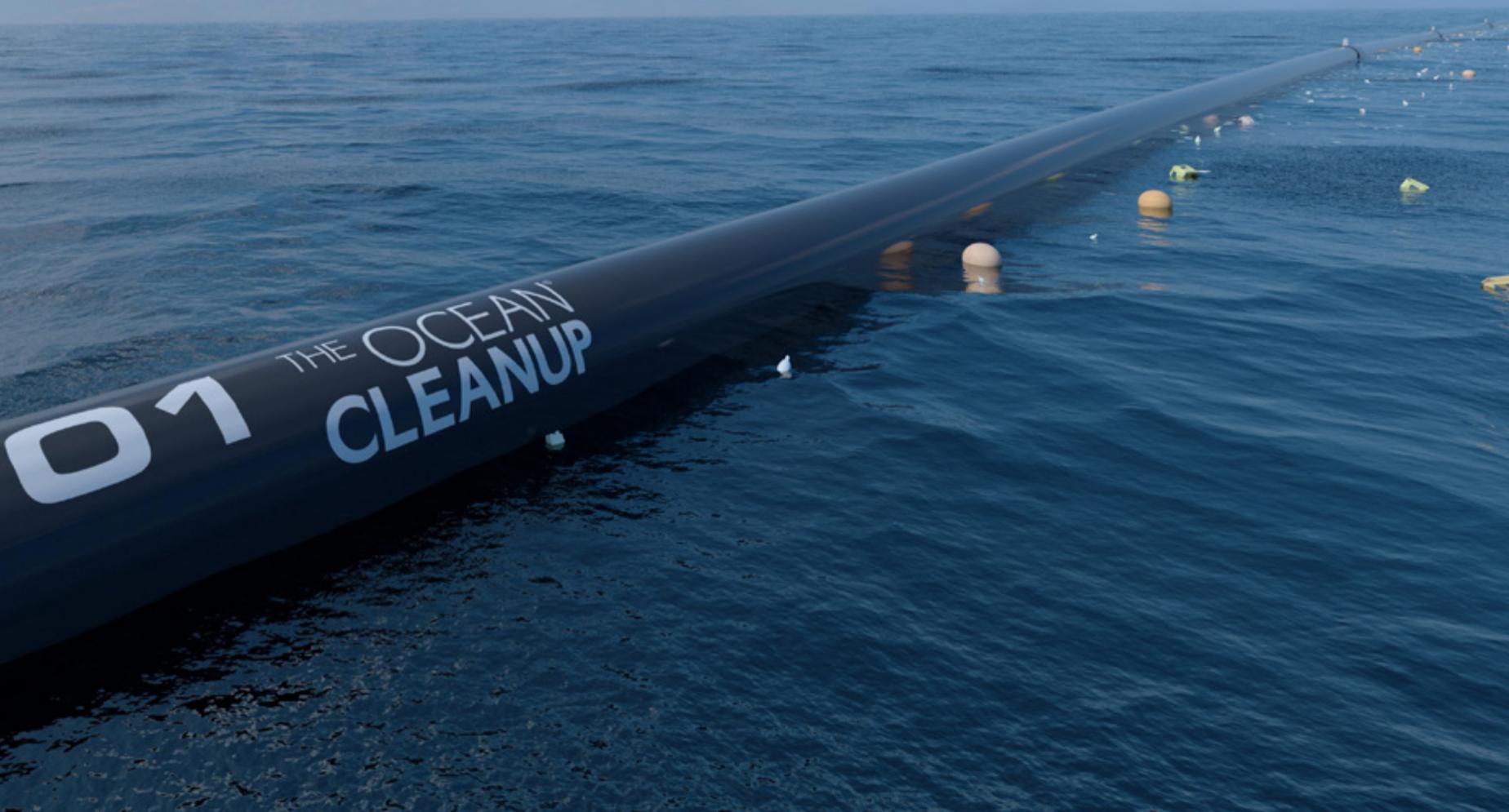
L'idea principale, che ha permesso all'architetto giapponese di vincere nel 2010 il concorso internazionale a inviti - sviluppato, in qualità di director, dall'architetto italiano **Maurizio Mucciola**, oggi a capo di PiM.studio Architects, a Londra - si basa principalmente sulla riconnessione, sia fisica che visiva, con il fiume Tay: l'obiettivo è organizzare una promenade che colleghi Union Street con lo scenario naturale. L'edificio, di tre piani fuori terra, si sviluppa su un totale di 8.500 mq: 1.650 destinati a spazio espositivo, attraverso una sequenza di gallerie libere; i restanti a caffetteria, bookshop, laboratori, uffici, magazzini e spazi comuni.

Inserito nel più ampio piano di riqualificazione del waterfront cittadino, il museo, con la sua complessa geometria [photo © RossFraserMcLean], sarà luogo di promozione del design contemporaneo scozzese e, contestualmente, accoglierà grandi mostre internazionali itineranti. Privo di una facciata principale, è caratterizzato da un'architettura muscolare, in cemento nero, rivestita da 2.500 lamelle prefabbricate in pietra ricostituita - un agglomerato di calcestruzzo e aggregati lapidei - che gli conferiscono una texture evocativa delle frastagliate scogliere della costa orientale.

Per meglio omaggiare la cultura del design scozzese, al centro dello spazio espositivo si potrà ammirare la magnifica Oak Room di **Charles Rennie Mackintosh** restaurata, un volume a pannelli di 13,5 metri, originariamente progettato per una sala da tè di Glasgow del 1907. "Il V&A è destinato a essere una nuova e vitale organizzazione culturale per Dundee, contribuendo a cambiare la comprensione di quanto sia importante il design e la creatività per la vita delle persone", ha dichiarato **Philip Long**, direttore del museo. "Siamo enormemente grati a tutti i nostri sostenitori per aver contribuito a far sì che ciò accada".

vandadundee.org | kkaa.co.jp

MARE DI PLASTICA: LA SOLUZIONE C'È ED È IL DESIGN



TXT: GIULIA ZAPPA Un'isola di plastica grande fino a 10 milioni di km², per detriti pari – lo dicono le stime più allarmiste – a 100mila milioni di tonnellate. Sono i numeri, sconvolgenti, del Pacific Trash Vortex (o Great Pacific Garbage Trash), il grande accumulo di spazzatura che affligge l'Oceano Pacifico da oltre trent'anni. Una superficie che, secondo una rilevazione effettuata lo scorso marzo, è oramai pari a tre volte la Francia e che risulta purtroppo in cattiva compagnia: sono attualmente cinque i "vortici" che si sono configurati a ogni latitudine, compromettendo lo stato di salute dei mari in maniera forse irreversibile. Dentro il loro magma intricato, **5 trilioni di pezzi di plastica – tra cui reti da pesca, sacchetti, contenitori, vettovaglie usa e getta – si uniscono alle pervasive microplastiche**: risultato (anche) del disfacimento di pezzi di plastica più grandi, queste ultime hanno oramai contaminato tutta la catena alimentare, passando dai pesci e finendo per insidiarsi nei nostri corpi. Per invertire la rotta di questa ecatombe ambientale, sono molte le iniziative messe in campo per porre un argine al problema. Le più efficaci? Noi ci sentiamo di scommettere su quelle design-oriented. Vediamo per quali motivi.

Per capire come la progettazione stia facendo ricorso alla sua innata capacità di problem solving anche in uno scenario quanto mai insidioso e vitale qual è il Pacific Trash Vortex, iniziamo facendo il nome di **Boyan Slat**, un inventore olandese di origini croate che a soli ventidue anni ha fondato, nel 2013, l'infrastruttura ad oggi più accreditata per ripulire l'ambiente marino: The Ocean Cleanup. Oggi una fondazione con sede a Delft, la creatura di Slat – inserito da Forbes nella lista dei trenta under 30 più importanti nel settore scientifico nel 2016 – ha messo a punto un'originale e finora intentata barriera galleggiante lunga due chilometri, l'Ocean Array Cleanup [photo credits The Ocean Cleanup], che si muove sfruttando le correnti – e dunque senza alimentazione né ricorso a piloti – per trascinare con sé la spazzatura e convogliarla verso specifici centri di raccolta, dove sarà recuperata da apposite imbarcazioni. Sufficientemente flessibile per seguire il moto delle onde e

sufficientemente rigida per mantenere la sua forma a U – l'unica capace di convogliare i rifiuti dispersi –, la barriera non arreca danno alla flora marina e si propone di raccogliere frammenti fino a 1 cm di grandezza. Dopo i test pilota, l'Ocean Array Cleanup è oggi pronta per il suo battesimo in mare, conditio sine qua non per portare a termine il piano ambizioso di ripulire il 50% del Great Pacific Garbage Trash nei prossimi cinque anni.

Su scala minore, altri progetti stanno tentando di mettere a punto soluzioni capaci di rispondere a insidie specifiche da inquinamento da plastica nell'ambiente marino. In funzione da circa un anno, il Seabin Project è un vero e proprio cestino della spazzatura pensato per marine, porti o aree di grande concentrazione di barche e yacht. Sviluppato grazie a una campagna di crowdfunding da due surfisti, **Pete Cegliski** e Andrew Turton, e oggi in vendita a un costo di circa 3mila sterline, il Seabin riesce a catturare circa un chilo e mezzo di plastiche (nonché oli) al giorno per un potenziale annuale di 20mila bottiglie di plastica e 83mila sacchetti. Su scala ancora più micro, il raccoglitore di fibre sintetiche Cora Ball Microfiber Catcher lanciato dal Rozalia Project mira a ridurre la plastica alla fonte, prima della sua dispersione nelle acque: **questa sorta di pigna in plastica viene infatti inserita in lavatrice per raccogliere le microfibre rilasciate dai tessuti sintetici (ad esempio da un inquinantissimo golf di pile)** che, senza questo filtro, finirebbero prima o poi in mare. C'è poi chi guarda all'impiego della plastica raccolta dagli oceani – anche a seguito di una capillare azione di pulizia delle coste, quale quella portata avanti da International Coastal Clean Up – come a una maniera per sensibilizzare al consumo responsabile e alla riduzione dell'uso di plastica vergine nella nostra quotidianità. A dare il là a questo tipo di operazioni a cavallo tra riciclo virtuoso e comunicazione è stata Adidas, che ha venduto nel 2017 oltre un milione di esemplari di Parley UltraBoost, realizzate con plastica riciclata dagli oceani. L'iniziativa è stata lanciata in collaborazione con l'organizzazione Parley for the Ocean: il suo fondatore – l'ex designer **Cyrill Gutsch**, ora votato alla causa ambientalista – ha dichiarato che la plastica rappresenta un autentico fallimento per il mondo del design, una "droga" da cui ci dobbiamo disintossicare riscrivendo le nostre prerogative progettuali e le nostre abitudini di consumatori.

Durante l'ultima design week milanese, l'appello a un uso responsabile della plastica è arrivato anche da una delle signore nobili del design nostrano, **Rossana Orlandi**, talent scout e fondatrice dello storico Spazio Rossana Orlandi, galleria e shop a Milano. La sua campagna "guiltless plastic" ha voluto sensibilizzare i designer alle mille possibili applicazioni della plastica riciclata. Nei giorni del Salone, lo scorso aprile, la conferenza *Senso di Colpa* ha raccolto i case study più rilevanti, mentre in autunno è atteso il lancio di un concorso per premiare i progetti più innovativi realizzati con plastica riciclata. ♦

🐦 @giuliazappa

DESIGNOW

di GINEVRA BRIA

DALL'AUSTRALIA IL SAVOIR-FAIRE DEL RIUTILIZZO

Supercyclers è un collettivo di designer che ha come obiettivo la creazione di un futuro sostenibile. I prodotti che concepiscono e mettono in produzione trasformano le percezioni distorte agli stigmi dei materiali di rifiuto in autentici passaggi di ricerca, di trasformazione della materia, di revisione di più ampi processi produttivi. Da tutto il mondo la piattaforma seleziona designer con uno sguardo verso il futuro, una visione che pone la sostenibilità al centro del pensiero progettuale in modi sorprendenti e pieni d'ispirazione.



Supercyclers è stato fondato dalla designer e curatrice **Sarah K** con l'intenzione di indirizzare ed elevare le tematiche legate alla sostenibilità nel design, focalizzando la sua selezione su coloro che creano soluzioni sostenibili originali pur rimanendo all'avanguardia per quanto riguarda i dettami estetici.

Nel 2010, **Liane Rossler** e Sara K lanciano il primo progetto di Supercyclers attraverso la re-immaginazione del rifiuto più gettato e sgradevole esistente: il sacchetto di plastica, qui trasformato in contenitore delicatamente colorato. A partire da quel momento, Supercyclers si è affermata non solo come piattaforma di e-commerce e approfondimento, ma anche come mappa di tracciamento dei profili di designer che stavano lavorando alla messa a punto di soluzioni sostenibili, ampliando il raggio di lavori, prodotti e persone coinvolte.

Sul loro sito, la comunità di raffinati super-riciclatori propone prodotti che, in parte, sono già stati esposti durante il Salone del Mobile del 2012 (SOS – Supercycle Our Souls) assieme a qualche notevole aggiunta. Se dunque la *Plastic Bag Light* di Sarah K rende omaggio alla celeberrima lampada Gatto di **Castiglioni**, una soluzione allo spreco di plastica potrebbe essere rappresentato dal *Botanica Vessel* dei **Formafantasma**, oppure dal contenitore per pocket-lunch realizzato con il *Marine Debris Bakelite Project* [nella foto], estratta al 100% dal Great Pacific Garbage Patch sulle spiagge australiane.

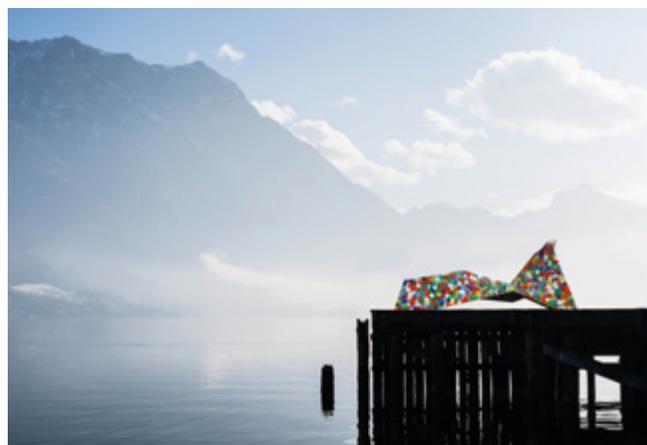
supercyclers.com

L'AZIENDA

di FLAVIA CHIAVAROLI

POINTILLISME IN DESIGN

Geometrie decise, poligoni dinamici e infinite combinazioni di colore. Riciclabile al 100%. Stiamo parlando di un prodotto che esiste, tutto italiano, sviluppato in provincia di Varese grazie alla sperimentazione di **Claudio Milioto** e ai prototipi del designer **Jan Puylaert**. Si tratta di un brevetto il cui nome è, di per sé, un manifesto programmatico: *Eco*, perché ricicla solo polietilene a bassa densità (LDPE) per garantirne l'ininterrotto ciclo di riutilizzo; e *Pixel*, perché crea trame uniche combinando, a temperature di fusione contenute, plastiche di colori diversi che generano pattern randomici.



Dalla sua nascita, EcoPixel® ha messo il suo prodotto al servizio di numerose aziende, ma negli ultimi anni si è rilanciata sul mercato producendo la propria linea di design. I pixel, di varie forme e dimensioni, divengono infatti massa solida e resistente per creare sedute (*Delta Stool* di Jan Puylaert) ed elementi d'arredo (dal piatto al lavabo), o si assottigliano sino a trasformarsi in un velo semitrasparente che lascia filtrare la luce (*Luna Lamp*). Dall'ultima collaborazione del brand con **Atelier Mendini** (**Francesco e Alessandro Mendini** con **Alex Mocika**) nasce la chaise longue *Alex* [photo credits max&douglas], che sfrutta la creazione di un nuovo pattern – il megapixel da 24x24 mm – per coniugare geometrie che rimandano agli origami giapponesi con una trama di colore densa e ricca – tratto tipico delle celebri creazioni di Alessandro Mendini – quanto la superficie pittorica di un quadro impressionista, come ricorda l'autore.

La collezione non è certamente passata inosservata e, oltre a esser presentata al Salone del Mobile, è stata esposta da Rossana Orlandi presso il suo Spazio a Milano nella selezione *Senso di Colpa*.

ecopixel.eu

🐦 @f_chiavaroli



CIAO MASCHIO LA MODA CELEBRA IL CALCIO

TEXT: CLARA TOSI PAMPHILI I maschi più fashion sono quelli che si confondono con le femmine, nelle sfilate dove fai fatica a capire l'identità e a trovare quella certezza oramai senza valore: quelli di quando dici "che bello!", per poi ripensarci e mettere a fuoco meglio.

Riflettendo sulle sfilate appena finite di Firenze, Milano, Parigi, possiamo dire *Ciao maschio*, come lo diceva **Marco Ferreri** in un film della fine degli Anni Settanta, dove le donne violentavano l'uomo e dove l'incertezza era meno esplicita di ora ma già profondamente annunciata. Sì, perché sembrano tutti simili e confusi, questi maschi: conservano il ruolo antico solo se fanno sport estremi o se indossano streetwear rivoluzionari; i "bei completi", gli abiti che cadevano a pennello sembrano scomparsi, come sono scomparsi quegli uomini eleganti come certi attori del cinema. Rincorrono un femminile di cui nutrono sensi di colpa anche stilistici, si camuffano da eterni ragazzini impegnati in esplorazioni ludiche quotidiane, protetti da microfibre naturali e altri esperimenti tessili per affrontare una vita difficile, come se fossero sempre alla scoperta di nuove terre. Sono colorati, troppo colorati, con camouflage di neomimetiche fluo per maglie aderenti su corpi magrissimi. Si coprono di loghi che diventano texture ossessive per affermare l'appartenenza a un gruppo contrassegnato da due lettere. Trasformano la memoria della divisa militare strappandola, trasformandola in uno stile grunge da eterno reduce di guerre metropolitane. Denunciano vaghezza ma, soprattutto, alimentano un mercato che deve necessariamente ammantarsi di concetti ecologici e innovativi nei materiali per diventare interessante. **In questo panorama emerge una voce sicura, come quella di un coach: un progetto interessante e capace di creare un percorso di storia dello stile, muovendosi in un ambito familiare a tutti ma strano nel contesto moda: il calcio.** È lo sport nazionale, da sempre accompagna la nostra esistenza, a prescindere dalla fede per una squadra; anche chi non lo segue o chi non lo ama ne ha contatto e memoria. Il calciatore, da quando è ritratto sulle figurine tenute con l'elastico a oggi sui profili Instagram, è l'incarnazione dell'immagine maschile, umana e accessibile, dell'eroe popolare che tutti conoscono. Geniale quindi l'idea di raccontare il rapporto fra la moda e il calcio, di evidenziare la costruzione di un'identità maschile fatta di sartoria e sportswear, una storia che parte da icone come George Best e arriva a Francesco Totti.

Fanatic Feelings - Fashion Plays Football [photo credits Vanni Bassetti] non è solo una mostra: è un progetto multimediale di Fondazione Pitti Immagine Discovery, nato in occasione di Pitti Immagine Uomo 94, promosso dal Centro di Firenze per la Moda Italiana e da Pitti Immagine, realizzato grazie al contributo straordinario di MISE e ICE con il patrocinio del Comune di Firenze e della Galleria degli Uffizi. Un allestimento articolato su piani e livelli che contemplano anche musica e un bar: dai disegni di **Karl Lagerfeld** e di **Hiroshi Tanabe** che ritraggono celebri calciatori, alle foto di una selezione degli archivi di *Sepp Football Fashion*, il magazine fondato, come *Achtung Mode*, da uno dei curatori, Markus Ebner, e selezionate dall'altro curatore, Francesco Bonami. Il tema è il ritratto del calciatore e sta anche nella proiezione del film documentario *A 21st century*

portrait su Zinedine Zidane, realizzato da **Douglas Gordon** e **Philippe Parreno**.

In mostra ritroviamo un'immagine maschile che si evolve dall'eleganza iconica di George Best, Eric Cantona o Gigi Meroni, grandi appassionati di moda, di auto e di donne, alle versioni contemporanee di David Beckham, Neymar e Franck Ribéry. Un maschile che non genera dubbi, che fonde lo sport e la moda senza eccessi creativi: con la naturalezza del calciatore si riapre la credibilità di un eroismo semplice ed eterno della bellezza fisica, sana anche quando è trasgressiva, come nelle immagini di Maradona. **Lo style non è mai stato così street come nel calcio, nei calzoncini corti dei bambini per la strada e nelle maglie delle squadre** – e la maglia è raccontata nella sezione *Azzurra*, una project room che celebra con immagini, video, oggetti di culto anche i centovent'anni della Federazione Italiana Giuoco Calcio. Iconico e straordinario anche il *Fanatic Bar*, in totale atmosfera da bar sport, con gagliardetti delle squadre, foto di campioni e un bartender famoso: **Charles Schumann**. Indispensabile al racconto che fonde moda e calcio, la musica elettronica di **DJ Hell**: l'erede tedesco dei Kraftwerk ha mixato tracce sonore di Karl Lagerfeld, con finali di musiche da sfilata, cori di tifoserie e spezzoni di dirette radiofoniche. Una operazione complessa che nasce da una doppia visione, come spiegano i curatori: *“La moda maschile sta attraversando un momento di grande commistione tra il mondo della sartoria, dello sport, dell'active e dello street wear. L'idea di un Football Fashion come espressione di stile personale si manifesterà sempre di più in futuro. Perché dunque non indossare la maglia della nostra squadra preferita sotto un completo sartoriale? La mostra darà proprio luce a questo argomento”*, afferma Markus Ebner, uno dei protagonisti del legame tra moda e calcio fin dal 2002. *“Fanatic Feelings si concentra sull'immediatezza espressiva e sull'aspetto fortemente emotivo che moda e calcio condividono”*, dice Francesco Bonami. *“Mentre la sfilata di moda comprime in pochi istanti la visione di un'intera stagione, il campo da calcio sviluppa un diverso senso del tempo, dilatandolo per tutto il campionato”*. Una mostra colta, popolare e glamour, tanto da farci rimpiangere ancora di più di non essere in Russia al Campionato mondiale con la maglia azzurra. ◆

FASHIONEW

di ALESSIO DE' NAVASQUES

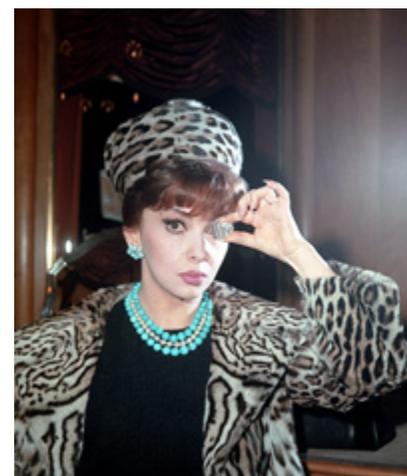
UN LIBRO RACCONTA I SEGRETI DI BULGARI

“È stata per me la scoperta di Roma, dei suoi palazzi, del suo life style grazie alla storia delle sue grandi famiglie come i Cini o i Torlonia”, ci ha raccontato **Vincent Meylan**, giornalista francese ed esperto di gioielleria, autore del libro *Bulgari Treasures of Rome*. Un avvincente viaggio attraverso l'eredità di Bulgari per raccontare storici gioielli e personaggi leggendari come aristocratici, star del cinema, ereditiere e magnati che li hanno indossati e posseduti. Documenti, cimeli, vecchie foto ricostruiscono il passato di oggetti straordinari e unici. La memoria di ogni singola pietra o prezioso manufatto diventa il pretesto per riscoprire un personaggio, un luogo, una storia legata alla città di Roma, in qualche modo dimenticata. Gioielli connessi ad amori, intrighi, matrimoni e momenti felici, ma anche testimoni di eventi tragici, amuleti dall'energia mistica che permettono a Meylan di raccontare in frammenti la storia dell'ultimo secolo attraverso le avventure della grande famiglia Bulgari.

Il libro è il risultato di tre anni di ricerche negli archivi Bulgari, come ha affermato lo stesso Meylan: *“Il progetto è partito tre anni fa con una lunga ricerca che ho iniziato ancor prima con un altro libro commissionato da Nicola e Paolo Bulgari sulla storia della loro famiglia. Proprio grazie a loro mi sono avvicinato al mondo Bulgari”*. Non solo dive del cinema come Liz Taylor, Linda Christian, Ingrid Bergman, Anna Magnani, Gina Lollobrigida [qui fotografata nel 1965 nel negozio di via Condotti], regine e première dame, ma anche personaggi dimenticati come la contessa Doroty di Frasso. *“Senza di lei probabilmente Bulgari non sarebbe stato quello che è oggi. Possiamo dire che fu lei a inventare la Dolce Vita già negli Anni Venti a Roma, invitando a Villa Madama personaggi e star hollywoodiane come Marlene Dietrich, Mary Pickford, Gary Cooper. Doroty di Frasso fu la prima a ordinare da Bulgari pezzi importanti e custom made, oltre a portare la più grande collezionista e cliente del brand, l'americana Barbara Hutton”*.

Un libro che non è solo la storia di un grande brand del lusso come Bulgari, ma un racconto intimo e un'intensa documentazione su personaggi ed eventi di costume speciali e anche poco noti, che hanno fatto la storia del secolo scorso.

bulgari.com



FASHIONTALES

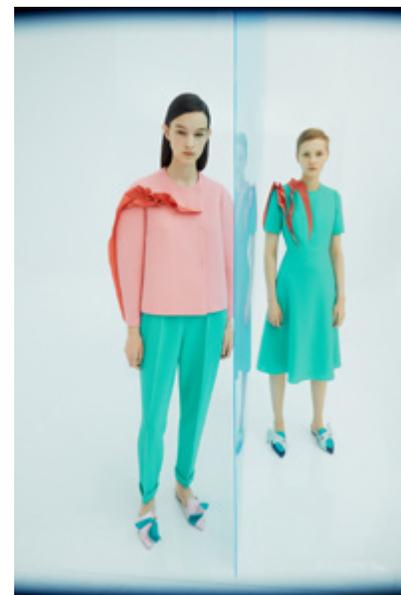
di STEFANIA SEONI

LA NUOVA VITA DI DELPOZO

In un mondo sommerso dalla proliferazione bulimica e vuota di marchi travestiti da avanguardismo, in realtà figli del riciclaggio e di una creatività fast fashion ridotta al minimo, dove stili e tendenze sono frutto di strategie seriali, riprendere l'eredità di una storica maison mantenendone lo spirito, ma allo stesso tempo riportarla alla nostra contemporaneità, potrebbe essere una sfida. Ed è quella che ha vinto il designer **Josep Font** per Delpozo, storico marchio di couture fondato nel 1974 a Madrid dal designer spagnolo **Jesús del Pozo**. Forte dei suoi quarant'anni di successi, in verità con un seguito più domestico che internazionale, nel 2011, dopo la morte del suo fondatore, Delpozo è stato acquisito dal Grupo Perfumes y Diseño e ha debuttato alla New York Fashion Week nel 2012, per poi trasferirsi da quest'anno a Londra. Josep Font, con la sua direzione creativa, ne ha mantenuto l'impronta rigorosa; quella della couture, della perfezione, evolvendola in una demi-couture più leggera e dinamica, libera e liberata. Il suo approccio non si può certo definire conservatore. È piuttosto un anacronismo sentimentale, ha la sensibilità e il lirismo di un pensiero metafisico, dove i vestiti hanno un'anima in sé. Font rimane uno degli ultimi designer a relazionarsi con codici stilistici e progettuali altissimi, dove la forma e la costruzione dei capi sono i fondamenti, riferimenti sempre presenti, forse da considerarsi unico erede spirituale del minimalismo di Cristóbal Balenciaga. Una bellezza razionale, così potrebbe essere definita l'anima di Delpozo, a cui Font ha ridato un nuovo eclettismo atemporale, che si staglia per la sua intrinseca purezza, che ritorna all'origine e va verso un futuro etico, creando collezioni guidate da quella che lui stesso definisce un'“architettura organica”, curando sagome e volumi, puliti alla vista ma complicatissimi nella struttura, nei minimi dettagli, enfatizzandoli con applicazioni floreali e ricami fatti con materiali sperimentali, licenze poetiche che non sono mai leziose e didascaliche, ma parte integrante di una narrativa che viene dall'arte della proporzione, dall'accostamento, dal décor, ridefinendo nel contemporaneo gli intenti di William Morris e del movimento Arts and Crafts, che coniugava l'idea di dignità e avanguardia della maestria artigianale con il potere demiurgico del creativo e dell'opera bella.

Ogni collezione ha una relazione specifica e forte con l'uso di tessuti naturali, dall'organza al tulle di seta, al crêpe di lana, spesso abbinati a tessuti più moderni come il PVC; l'uso del colore è un altro aspetto importante, perché personale e unico. La produzione è interamente realizzata in Spagna, in piccoli atelier, consentendo di proteggere il valore e il know-how della lavorazione artigianale, restituendo una dimensione umana al savoir-faire artigianale. Con queste premesse, chi non conosce Delpozo potrebbe aspettarsi un mondo vetusto e noioso, e invece è l'opposto: il marchio ha una forza vitale fortissima, respira freschezza e intuizioni creative oggi rare da incontrare, portando una sua precisa identità. Così come si vede nell'ultima Resort 2019, dove Font si è ispirato alle forme dei cactus del pittore coreano **Kwang-ho Lee**, sintetizzandone il contrasto tra la perfezione e la bellezza dei loro fiori e l'aridità delle loro foglie spinose.

delpozo.com





ANNA DI PROSPERO

TXT: ANGELA MADESANI Sin da adolescente **Anna Di Prospero** (Roma, 1987) è appassionata di fotografia e di pittura. Quando, finite le scuole superiori, chiede ai genitori di iscriversi al corso di fotografia allo IED di Roma, la risposta è negativa. Passa così alla Sapienza per studiare Scienze Umanistiche con indirizzo artistico, ma non demorde dai suoi propositi e pubblica le sue foto su Flickr. Quindi, grazie a una borsa di studio, nel 2008, dopo aver abbandonato l'università, si iscrive allo IED. Nello stesso periodo, da Latina Scalo la sua famiglia si trasferisce a Sermoneta.

Hai preso male il trasferimento, avevi nostalgia della tua vecchia casa e, per scoprire quella nuova, hai deciso di fotografarla. È nato *Self portrait at home*.

È un lavoro che ho fatto dal 2007 al 2009, tutte le foto sono state scattate all'interno della casa. Ogni mattina mi svegliavo, prendevo il cavalletto, il telecomando per l'autoscatto ed esploravo la casa creando dei piccoli set con me protagonista.

La tua faccia è sempre coperta.

Quasi sempre. Non ci tengo a ricondurre questa figura femminile alla mia identità, sono autoritratti di donna, non miei nello specifico.

Sono il contrario del selfie. La tua è, piuttosto, un'analisi di tipo linguistico.

Direi di sì. In tal senso mi interessa il lavoro di Amalia Ulman, una giovane artista argentina, che per tre mesi ha interpretato la parte di una It-Girl. Non a caso è stata definita "la Cindy Sherman del nostro tempo".

Il tuo lavoro potrebbe essere definito performativo?

Davanti alla macchina fotografica avviene una piccola performance, ma io non sono certo una performer. Sono spesso protagonista delle mie foto: mi sono fotografata a Latina, la mia città, in estate, quando è deserta. Mentre nelle foto in casa ho sempre lavorato da sola, qui era presente anche il mio futuro marito. Mi interessava l'aspetto architettonico della città.

Quello della fotografia di architettura è un ambito prettamente maschile. Come ti poni nei confronti di questo genere? Sei interessata anche a questo mondo o ti interessa sempre che ci sia l'essere umano? Vuoi creare una relazione?

Ho una grande passione per l'architettura ma mi interessa che sia sempre il corpo a relazionarsi con lo spazio. Con lo IED, nel 2010 ho vinto una borsa di studio per andare a studiare sei mesi alla School of Visual Arts di New York. È stata un'esperienza determinante in tal senso. Fra l'altro, anche là ho fatto un lavoro sul luogo dove abitavo da sola, lontana dai miei affetti.

E al tuo ritorno? Cosa è successo quando li hai ritrovati?

Quando sono tornata dagli Stati Uniti ho iniziato a fare gli autoritratti con la mia famiglia. La prima foto è con mia madre, una foto con la quale ancora oggi vengo riconosciuta, con essa ho vinto un concorso. È una foto che abbiamo realizzato in dieci minuti. Per la foto che ho fatto in compagnia di mia nonna Eda, che

oggi ha 93 anni, invece ho dovuto fare cinque scatti. La nonna non si piaceva ed era molto critica anche nei confronti del mio lavoro.

Ci sono quindi diverse direttrici...

I miei lavori sono divisi in tre gruppi: *I am here*, legato alla ricerca sui luoghi; *With you*, legato alle persone; e *Beyond the visible*, in-trospettivo.

So che nella tua vita è accaduto un episodio particolare, l'incontro con quello che allora era il sindaco di Roma, Walter Veltroni.

Un giorno un giornalista de *La Repubblica* ha visto le mie foto su Flickr e mi ha chiesto di pubblicarle sulla home page del giornale. Lo stesso giorno un utente con un evidente nickname mi ha inviato un messaggio su Flickr. Mi ha scritto: "Ho visto le tue foto sul sito di Repubblica, sono molto belle. Ti va di fare una mostra durante la notte bianca? Walter Veltroni". Sfido chiunque a credere a un messaggio del genere. Ringraziai l'utente per i complimenti, ma gli dissi che non credevo fosse il sindaco. Mi disse che era realmente lui e per testare la sua identità mi diede il numero del Campidoglio e la sua mail. Il telefono dava sempre occupato mentre la mail tornava indietro e mi convinsi che fosse uno scherzo. Un mio amico mi spalleggiava in questa vicenda. A ottobre il mio amico mi chiama per dirmi che, in un articolo sulla rivista *Rolling Stones*, Veltroni ha raccontato la storia. Sono ritornata all'attacco e alla fine sono riuscita a mettermi in contatto con lui, che mi ha fatto fare una mostra durante il Festival Fotografia a Roma.

Beh, una bella storia di buona politica. Sembra una fiaba. Veniamo a *Beyond the visible*: fra i tuoi progetti, è quello che mi interessa di più.

Ho dato vita a queste composizioni senza impor-mi nulla. All'inizio mi sono posta come di fronte a uno storyboard cinematografico. Ho anche ripescato delle immagini del mio passato. Ho iniziato a fare queste foto senza chiedermi perché sentissi l'esigenza di realizzarle. Si potrebbero riassumere come una relazione tra macrocosmo e microcosmo. In quel periodo, inoltre, ho visto un film che mi ha aperto un mondo: *The tree of life* di Terrence Malick. A Latina ho studiato al liceo classico cinematografico, una scuola che non esiste più e che è stata per me fondamentale.

Tra le foto sono presenti parecchie immagini di galassie, che mi fanno ricordare certi cieli del Correggio.

Sono partita da realtà diversissime tra loro per ottenere queste cosiddette galassie. Ho fatto parecchia postproduzione. È un lavoro intimo, mi piace condividerlo con lo spettatore che, tuttavia, deve essere libero di leggere in esso quello che vuole.

Come lo "spettatore emancipato" di Jacques Rancière.

Sono lavori realizzati in momenti diversi, alcuni nel 2012, altri nel 2017.

In molte delle tue foto si coglie una sorta di trascendenza, soprattutto in *Beyond the visible*. Un'atmosfera sottolineata da titoli come *Réverie* e *Ardor*.

È vero, ma è un aspetto che non ricerco nel momento in cui scatto le foto. Forse, in parte, c'è già anche nei primissimi lavori. Molti mi dicono che trasmettono un senso di assenza, di silenzio.

Il futuro: stai facendo altri lavori?

Sì, certo, però non ne voglio parlare. Sono scarsa-mantica. ♦

[ha collaborato LARA MORELLO]

PHOTONOW

di ANGELA MADESANI

MLB FERRARA

MLB è l'acronimo di Maria Livia Brunelli, che ha iniziato la sua attività in ambito artistico nel 2007 a Ferrara, la città in cui è nata. La sua è una formazione canonica da storica dell'arte. Dopo la laurea e la specializzazione inizia a collaborare con alcuni musei. Nel 2003 lavora per il settore mostre alla Biennale di Venezia con Francesco Bonami e l'anno successivo per il Macro di Roma. Frequenta, quindi, un master in "Management per curatori nei musei d'arte e di architettura contemporanea", alla fine del quale ha la possibilità di curare una mostra al Macro Testaccio. Decide, poi – dopo aver svolto attività di independent curator –, di tornare a casa e di trasformare il suo centralissimo appartamento della città estense in una home gallery. Affiancata dal marito Fabrizio, che partecipa in maniera attiva al suo progetto. Questo tipo di esperienza non era per lei del tutto nuova: l'aveva già sperimentata nell'appartamento che occupava a Bologna negli anni dell'università, mostrando, durante Arte Fiera, le opere degli studenti dell'Accademia.



Tutti gli artisti che espongono in galleria devono dar vita a progetti site specific nei due saloni con i soffitti a cassettoni di uno spazio vissuto, carico di storia [nella foto, la mostra di Marco Di Giovanni]. Brunelli ha deciso, inoltre, di fare sempre coincidere le inaugurazioni con quelle di Palazzo dei Diamanti o con altri importanti eventi della città. La sua volontà, sin da subito, è stata quella di far nascere una rete di dialogo, di relazioni.

Anche alle fiere alle quali partecipa, da Arte Fiera a Bologna a quelle di Basilea e Miami, la gallerista ferrarese cerca sempre di proporre dei progetti curatoriali o in cui c'è un richiamo alla sua casa-galleria. Nel corso degli anni ha inoltre instaurato collaborazioni con importanti gallerie quali Hilger Contemporary, Studio La Città, Galleria Continua. Dal 2017 la galleria durante l'estate si trasferisce nella casa di Maria Livia in Sardegna, a Porto Cervo, dove continua la sua attività.

Tra gli artisti con i quali lavora e ha lavorato, Silvia Camporesi, Hiroyuki Masuyama, Stefano Scheda, Ketty Tagliatti, Mustafa Sabbagh, Mario Cresci, Dacia Manto, Anna Di Prospero. Nel 2010, in occasione dell'Anno Mondiale della Biodiversità, protagonista è stato Stefano Bombardieri, i cui grandi animali in via di estinzione erano collocati in tutta la città. Il tentativo di Maria Livia Brunelli, che nel corso degli anni ha preso sempre più piede, è quello di far dialogare il pubblico con l'arte. "Alle inaugurazioni l'artista è invitato a presentare il progetto di mostra al pubblico, e spesso deve ripetere la presentazione anche quattro o cinque volte, tanto è il flusso di persone che si avvicina nel corso della serata per ascoltare questa introduzione alla mostra. Come nei grandi musei, di fianco a ogni opera mettiamo sempre una didascalia che spiega qual è stata la motivazione che ha portato l'artista a realizzarla". Quella di MLB è una missione: avvicinare all'arte anche i non addetti ai lavori, in una dimensione tra il globale e il locale.

Corso Ercole I d'Este 3
346 7953757
mlb@marialiviabrunelli.com
mlbgallery.com

PHOTOMARKET

di ANTONELLA CRIPPA e CRISTINA MASTURZO

PHOTOS & PHOTO-BASED ART MARKET

Photo Basel, l'ultimo appuntamento della stagione dedicato alle foto e all'arte photo-based, anche quest'anno è stata trainata da Art Basel, che sembrava orfana di fotografie. Fra gli stand della fiera nata nel 2015, Master Cabinet, nuova sezione dedicata ai vintage del Novecento, ha rappresentato la novità di un settore in cui cresce l'interesse per il linguaggio specifico del medium che più di ogni altro ha condizionato la società e rivoluzionato ogni aspetto dell'arte. **Yoko Ikeda**, rappresentato dalla Ibasho Gallery di Anversa, si è aggiudicato l'Alpa Award 2018, premio acquisizione inaugurato quest'anno. Nei report divulgati a booth disallestiti, l'87% degli espositori ha dichiarato di aver concluso buone transazioni.

Ma qual è l'andamento del mercato? Secondo l'Art Basel & UBS Art Market, nel 2017 il 9% del valore del mercato dell'arte è stato generato dalla fotografia e ha rappresentato il 13% delle transazioni delle gallerie. In base a quanto pubblicato dagli operatori intervistati su Artsy, i prezzi medi si aggiravano intorno ai 16mila dollari.

Tuttavia, mentre ArtTactic documenta che nel secondo semestre le vendite di Christie's, Sotheby's e Phillips, a New York, Londra e Parigi registrava-

no un incremento del 47.5%, a New York ad aprile di quest'anno gli osservatori hanno evidenziato una flessione. Negli stessi giorni del Photography Show, Christie's ha infatti totalizzato 5.1 milioni di dollari (nel 2017 erano stati 5.6), lo stesso risultato di Sotheby's (nel 2017, 3.7 milioni) e Phillips 4.9



milioni (nel 2017, \$ 9.1). Le migliori performance sono state registrate da scatti di **Diane Arbus** (da Christie's, \$ 792mila, nuovo record per l'artista [nella foto, *A box of ten photographs*, 1970 © Christie's Images Limited 2018]), **Peter Beard** (da Phillips, \$ 603mila) e **Richard Avedon** (da Chri-

stie's, \$ 456mila). Siamo lontani dal record di **Andreas Gursky** del 2011, la cui *Rhein II* fu venduta oltre i 4 milioni da Christie's New York.

A Londra, a maggio, durante Photo London, la situazione è apparsa migliore se confrontata con le vendite dell'anno precedente. L'asta di Christie's ha totalizzato 1.578.875 sterline (molto vicino ai 1.5 milioni del 2017), Sotheby's 1.307.250 (il 30% in più del 2017) e Phillips 3.5 milioni, molto migliorando la performance di maggio 2017 (2.3 milioni) e assestandosi come top player del settore.

Che l'interesse per la fotografia cresca non è in discussione, come testimonia la recente organizzazione di vendite dedicate alle foto dalle case d'aste italiane: c'è però da chiedersi se sia precipuo o "di risulta", se cioè collezionisti e investitori siano attirati perché appassionati o confidenti in un buon investimento oppure perché respinti dal mercato dell'arte contemporanea. In ogni modo, il mercato della fotografia – cappello sotto cui convergono segmenti e interessi diversi, e che pertanto seguono logiche non necessariamente coincidenti – oggi appare instabile almeno quanto quello dell'arte contemporanea, anche se le cifre non sono paragonabili.



CANCELLAZIONE: A.I. ED ETERNAL SUNSHINE

TXT: CHRISTIAN CALIANDRO Due film dei primi Anni Zero prefiguravano già la nostra condizione attuale: *A.I. – Artificial Intelligence* (Steven Spielberg, 2001) ed *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (Michel Gondry, 2004) [in alto] sono il cinema di una batteria che si sta scaricando – la mente, i ricordi, le scelte, ciò che ci definisce e che ci qualifica come umani. Gli sforzi che il robotino David compie nel film – che Spielberg realizza nel 2001 sulla base di un progetto di Stanley Kubrick, ispirato al racconto *Supertoys Last All Summer Long* di Brian Aldiss – sono destinati alla frustrazione perenne. A differenza del suo modello dichiarato Pinocchio, infatti, David non riesce e non riuscirà a risultare “umano” non perché sia cattivo o disobbediente, ma perché tutto in lui – azioni, comportamenti, pensieri, emozioni – è rigidamente determinato dal programma che lo guida. Così, **persino il suo amore totalizzante e ossessivo per la “mamma” si sgancia e devia costantemente dall’umanità proprio perché David non sta facendo altro, lungo tutto il suo itinerario, che girare a vuoto.** Persino il suo compagno di avventura, Gigolò Joe, riesce a conquistare maggiore autonomia, o quantomeno consapevolezza della propria condizione di “mecha”: “Ci odiano. Gli umani. [...] Ci hanno fatti troppo intelligenti, troppo veloci, troppo numerosi. Stiamo soffrendo per i loro errori, perché quando arriverà la fine, tutto ciò che rimarrà saremo noi”.

Infatti, subito dopo il tentato suicidio – parentesi di libero arbitrio per il piccolo androide –, l’atto che identifica completamente David, una volta sommerso sott’acqua e intrappolato nell’anfibicottero insieme all’orsacchiotto Teddy, è la sua autistica implorazione alla Fata Turchina, riproduzione in gesso nel luna park di Coney Island: “Fammi diventare un bambino vero”. Il veicolo e il robot si scaricano, e trascorrono duemila anni, con glaciazione ed estinzione del genere umano. Una volta riattivato, David diviene l’unico anello di connessione con l’idea di umanità. Similmente, *Eternal Sunshine* è la lotta di un cervello con se stesso per conservare e alimentare la propria memoria – vale a dire la propria identità. Joel e Clementine sono come due vecchi amici, teneri nella loro ingenuità e immersi in un contesto dall’estetica indie, che ritroviamo

oggi mentre tutto l'ecosistema fisico e digitale in cui noi viviamo immersi lavora a favore dell'oblio. Allora, seguire le loro peripezie nel 2018 diventa ancora più struggente e straziante che nel 2004, dal momento che costantemente, quotidianamente facciamo esperienza di come i nostri ricordi vengano strappati al nostro cervello, non per sottrazione ma per sovraccarico, per alluvione e per accumulazione. Sepolti sotto strati e strati di contenuti, jpeg, smistamenti e intersezioni, vengono smantellati e riposizionati ogni giorno, ogni ora, ogni minuto. **Facciamo esperienza dell'esistenza in uno scenario molto simile alla libreria i cui volumi si sbiancano progressivamente: collaboriamo attivamente alla cancellazione di noi stessi, e mentre veniamo cancellati ci scattiamo un bel selfie che ci ricordi di quel momento inesistente, perduto per sempre.** Ci siamo trasferiti in un'immensa, sterminata clinica Lacuna Inc., e ne siamo ben contenti. Non ci resta che scavare e trovare la nostra Montauk, proteggerla e difenderla a oltranza, sostenerla come una pianta e ritornarci di tanto in tanto: *"Come la maggior parte delle persone, Rick si era spesso chiesto quale fosse il vero motivo per cui un androide girava a vuoto senza speranza quando veniva sottoposto a un test per la misurazione dell'empatia. L'empatia, evidentemente, esisteva solo nel contesto della comunità umana, mentre qualche grado di intelligenza si poteva trovare in qualsiasi specie e ordine animale, arachnida compresi. La facoltà empatica, tanto per cominciare, richiedeva probabilmente un istinto di gruppo integro; un organismo solitario, per esempio un ragno, non saprebbe cosa farsene; anzi, l'empatia tenderebbe ad atrofizzare la capacità di sopravvivenza del ragno. Lo renderebbe conscio del desiderio di vivere insito nella preda. Di conseguenza tutti i predatori, compresi i mammiferi altamente evoluti, come i felini, morirebbero di fame. L'empatia, aveva concluso una volta, deve limitarsi agli erbivori o comunque agli onnivori, che possono astenersi da una dieta a base di carne. Perché, in fondo, il dono dell'empatia rendeva indistinti i confini tra vittima e carnefice, tra chi ha successo e chi è sconfitto"* (Philip K. Dick, *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, 1968). ♦

🐦 @chrisaliandro

L.I.P. - LOST IN PROJECTION

di GIULIA PEZZOLI

WELCOME TO THE RILEYS

Doug e Lois sono sposati da quasi trent'anni, ma quello che è stato un solido e felice matrimonio è andato alla deriva circa quattro anni prima a causa dell'improvvisa morte della figlia 15enne in un incidente d'auto. Da quel giorno Doug si consola ogni giovedì sera tra le braccia di una cameriera, mentre Lois, diventata gravemente agorafobica, si anestetizza prendendo psicofarmaci e rifuggendo ogni contatto con l'esterno. Durante un breve convegno di lavoro a New Orleans, Doug si ferma in uno strip-club e conosce la giovanissima Mallory, una minorenni che lavora come spogliarellista/prostituta. Per lenire il suo dolore e colmare il vuoto lasciato dalla morte della figlia, Doug decide di rimanere a New Orleans per tentare di prendersi cura della ragazza.



Secondo lungometraggio di **Jake Scott**, figlio del noto regista e produttore Ridley Scott, *Welcome to the Rileys* è un dramma familiare solido e bilanciato che, con toni malinconici e pacati, affronta temi difficili come il lutto, l'assenza, la solitudine e la perdita di contatto con se stessi.

Jake Scott dimostra di sapersi muovere con abilità lungo la sottile linea di confine che separa i sentimenti esprimibili da quelli che non lo sono perché troppo laceranti e dolorosi per essere tollerati. Complici una sceneggiatura ben dosata e non banale (firmata da **Ken Hixon**) e le impeccabili performance attoriali dei tre protagonisti (**James Gandolfini**, **Kristen Stewart** e **Melissa Leo**), il film mantiene una forte intensità emotiva per tutta la sua durata, lasciando nello spettatore un senso di profonda amarezza, senza tuttavia privarlo di scene di improvvisa e straordinaria comicità. Con uno stile sobrio e decisamente meno spettacolare del padre, il regista britannico ci mostra i luccichii e lo squallore della New Orleans delle periferie attraverso una fotografia notturna di grande impatto, mentre le lunghe scene d'interno (la borghese casa dei Rileys da un lato e il misero appartamento di Mallory dall'altro) ci fanno crogiolare nell'attesa di un miracolo che fatica ad arrivare. Sono proprio questi interni, con i loro silenziosi "vuoti", i veri protagonisti del film. Metafore di abissi emotivi ancora più reali, definitivi e incolmabili: l'assenza di qualcosa che non c'è mai stato e la mancanza di qualcosa che se n'è andato per sempre.

La colonna sonora, composta per la maggior parte da brani di **Marc Streitenfeld** eseguiti con pochi strumenti folk rigorosamente acustici, si snoda con discrezione lungo tutta la narrazione, come un sottotesto necessario all'intima malinconia di questo cupo, delicato e romantico dramma.

USA, 2010 | drammatico | 110' | regia: Jake Scott

SERIAL VIEWER

di SANTA NASTRO

TRAPPED, LA SERIE ISLANDESE

È la classica serie con protagonisti le guardie e i ladri. C'è il poliziotto tormentato, c'è un rapporto uomo e donna da ricostruire, c'è l'omicidio, il mistero, una storia di famiglia che ritorna prepotentemente a galla, gli ingredienti fondamentali per uno show televisivo di successo. Sarebbe tutto nella norma se non fosse che *Trapped*, anche nota come *Ófærð*, prodotta nel 2016 da RVK Studios, con i suoi dieci episodi, è ambientata in Islanda.

Girata in inglese, islandese e con piccole porzioni di danese, la serie, diretta da **Baltasar Kormákur**, **Baldvin Z. Þórkur Sigthorsson**, **Óskar Thor Axelsson** e interpretata da **Ólafur Darri Ólafsson** nel ruolo di Andri, il capo della polizia, rivela tutte le complessità del Paese e del nord Europa più estremo. A fare da contorno ai misteri c'è un paesaggio inesorabile



e crudele che sovrasta tutto e tutti e mette a rischio senza pietà uomini e bambini. Ci sono luoghi nei quali il tempo è differente. In cui si rimane isolati per giorni. E una valanga può cambiare le sorti della giornata. In cui è il sistema ambientale a decidere della tua vita e dei tuoi impegni, a prescindere dalla loro importanza.

Andri lotta contro i banditi, contro tutto questo e contro un passato che, nonostante il suo talento, l'ha allontanato da Reykjavík per portarlo ai confini del mondo. Siamo infatti nei pressi di Siglufjörður, piccolo villaggio di pescatori inurbato - se così si può dire - nel comune di Fjallabyggð, con una coesa comunità disabituata al crimine. Cercatelo sulla carta geografica, lo troverete nel nord est dell'Islanda, affacciato idealmente sulla Groenlandia. Qui il buio è buio e il freddo è gelo e, quando tira il vento, si fa sentire. E in questo scenario ingrato, pieno di contraddizioni, i misteri riemergono da una coltre di neve e può addirittura venir fuori che l'ammazzamento è solo il prologo di un grande traffico proiettato sullo scenario internazionale.

Una serie molto vera, *Trapped*, tanto che ha conquistato il pubblico di ogni dove. È stata passata (e doppiata) anche in Italia. La produzione ha confermato una seconda stagione che andrà in onda verso fine 2018. Stay tuned.

rvkstudios.is



IL SUBCONSCIO ARTIFICIALE

TXT: VALENTINA TANNI Un team di ricercatori del MIT di Boston ha annunciato la creazione della *"prima intelligenza artificiale psicopatica"*. Il software in questione si chiama Norman, in omaggio al protagonista di *Psycho*, il capolavoro cinematografico di Alfred Hitchcock uscito nel 1960 e interpretato magistralmente da Anthony Perkins. Obiettivo dell'esperimento, che ha prodotto risultati divertenti e inquietanti, è quello di dimostrare come il comportamento delle intelligenze artificiali sia influenzato dal mondo in cui decidiamo di "educarle". Com'è noto, infatti, la caratteristica principale di questo genere di tecnologia risiede nella capacità di imparare con l'esperienza. Ma in cosa consiste l'esperienza per un algoritmo? Consiste nella quantità e nella qualità dei dati che gli vengono dati in pasto. **In sostanza, un po' come succede per gli esseri umani, le intelligenze artificiali possono acquisire abilità, comportamenti e inclinazioni molto differenti a seconda degli input che ricevono durante la propria vita.**

Nel caso del povero Norman, esposto volontariamente a una serie di contenuti violenti provenienti da un forum online dedicato al tema della morte, il risultato è un sistema che "vede" uccisioni, incidenti e sangue in qualsiasi immagine, anche astratta, che gli venga mostrata. Dove un altro software, allenato con dati diversi, vede *"un gruppo di uccelli seduto sulla cima di un ramo"*, Norman vede *"un uomo che muore fulminato"*.

Un simile esperimento era stato condotto nel 2016 su Tay, un Twitter bot lanciato da Microsoft. Non da un team di ricercatori, ma dagli stessi utenti del social network, che poche ore dopo il lancio iniziarono a "diseducare" il software coinvolgendolo in discorsi razzisti, violenti e omofobi. L'esito imprevisto del progetto costrinse

l'azienda a ritirare il bot dopo sole 16 ore per fermare la pubblicazione di post dal contenuto a dir poco scorretto.

Questi due casi, ma se ne potrebbero citare molti altri, raccontano con efficacia il sentimento di profonda ambivalenza che ruota attorno al tema dell'intelligenza delle macchine. Se infatti l'automazione, e la conseguente possibilità di utilizzarla per liberare l'uomo dal lavoro, rappresenta un punto chiave di molte teorie politiche progressiste come l'accelerazionismo, le stesse tecnologie innescano dubbi e ataviche paure. Al timore della *singularity*, una specie di apocalisse robotica che porterebbe all'estinzione del genere umano per mano delle macchine (un tema più volte esplorato dalla narrativa e dalla cinematografia di fantascienza), si aggiunge un nuovo livello di inquietudine, che coinvolge la sfera inconscia dell'essere umano, affollata di sogni, incubi e desideri repressi.

Molte delle sperimentazioni condotte sulle intelligenze artificiali, soprattutto da artisti e ricercatori impegnati in progetti non convenzionali, hanno infatti liberato tutto il potere generativo e surrealista di questi algoritmi. Gli esempi non mancano: dalle visioni lisergiche di Google Deep Dream, che sembrano uscite da un documentario sull'LSD, ai ritratti di nudi generati dall'ingegnere **Robbie Barrat**, figure che ricordano le carni tormentate e deformate dei quadri di Francis Bacon, fino alle fotografie della serie *Adversarially Evolved Hallucinations* dell'artista americano **Travor Paglen**, popolate di presenze mostruose e visioni inquietanti.

La macchina, insomma, si fa ancora una volta portatrice di metafore e tematiche che riguardano la natura umana, un tema che serpeggia nella storia dell'arte e della cultura da secoli, dalle macchine celibi surrealiste ai cyborg, passando per Frankenstein e i replicanti di *Blade Runner*. Oggi, però, non si discute soltanto dell'ipotesi che i computer possano sviluppare il dono della coscienza e prendere decisioni autonome, ma ci si inoltra direttamente nei territori del subconscio. Se infatti il compito principale dell'intelligenza artificiale è quello di simulare il funzionamento della mente umana, questa simulazione implica necessariamente l'esistenza di un livello inconscio, inaccessibile ai controlli della parte cosciente. Ed è proprio su queste dinamiche che la ricerca sull'AI sta lavorando.

Paul Dolan, professore di Scienze comportamentali alla London School of Economics and Political Science, ha così commentato un recente studio sul tema commissionato dalla Huawei in occasione del lancio dello smartphone Mate 10 Pro, il primo dotato di un chip AI: *"I risultati sono affascinanti perché dimostrano che la nostra mente processa molte cose a livello non cosciente"*. Questi meccanismi che lavorano "in background", tanto utili per velocizzare le operazioni di routine, abitano gli stessi territori da cui provengono incubi e visioni. Proprio come nei romanzi di Philip K. Dick, dove l'attività che rende gli androidi più simili agli umani è quella onirica, il punto di contatto tra uomo e macchina potrebbe trovarsi sepolto, da qualche parte, nelle profondità dell'inconscio. ♦

SURFING BITS

di MATTEO CREMONESI

RITRATTO DELL'ARTISTA COME CRIPTO-VALUTA

Dal pranzo di Natale con i parenti fino in spiaggia sotto l'ombrellone, tra gli argomenti di conversazione più diffusi degli ultimi tempi ci sono sicuramente blockchain e criptovalute. Ma di cosa si tratta realmente? Potrà essere davvero la realizzazione del mito di una tecnologia distribuita e partecipata in grado di scardinare l'attuale struttura del sistema economico e finanziario? E in che modo può diventare interessante ed essere applicata nel mondo dell'arte?

L'artista **Carlo Zanni** da tempo si interessa alle dinamiche economiche del mercato dell'arte, chiedendosi se nell'era del cloud e della cripto-finanza sia possibile aggiornare i meccanismi di attribuzione di valore economico e culturale alle opere d'arte. Il suo ultimo lavoro in questo senso è la creazione di una valuta che è un'opera d'arte in sé e porta il nome stesso dell'artista. ZANNI (Z) è una criptovaluta fondata a partire dalla piattaforma di smart contracts Ethereum. Mille è il numero di ZANNI disponibili e acquistabili, il cui valore fluttua in base a quello degli Ether, la criptomoneta alla base di Ethereum: 1 Ether = 10 ZANNI. Con questo lavoro l'artista intende portare alle estreme conseguenze le dinamiche di un mercato dell'arte in cui domina la speculazione e in cui, di conseguenza, il valore dell'opera sembra essere determinato unicamente dal suo prezzo. In questo progetto, l'opera d'arte, il prezzo e l'artista stesso si sovrappongono, si mescolano e collasano l'uno nell'altro: il prezzo è l'opera e l'artista diventa la valuta. Come fare quindi per vedere l'opera? Bisogna prima comprarla e solo successivamente si potrà averla nel proprio portafoglio digitale, spiega l'artista. Si potrà così contemplarla sotto forma di numeri astratti su uno schermo, l'essenza stessa della speculazione dell'art market.

zanni.org/coin

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



ARTFUNDING

di FILIPPO LORENZIN

50 CARTELLONI PER SALVARE L'AMERICA

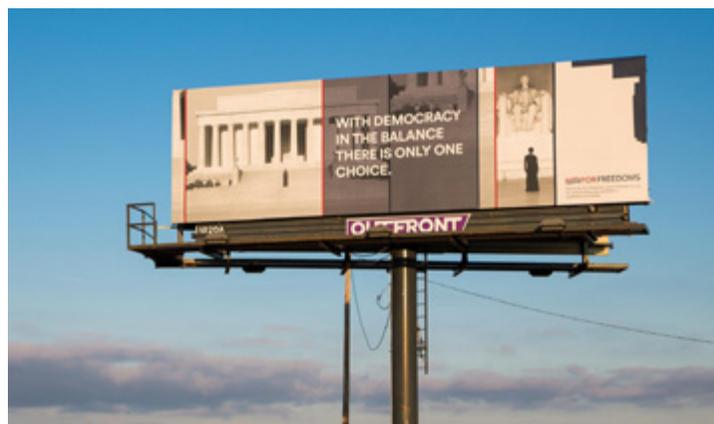
Quest'autunno sarà politicamente cruciale per gli Stati Uniti. A novembre si svolgeranno le elezioni di metà mandato, che daranno un'idea aggiornata di quanto l'amministrazione Trump sia gradita al popolo americano. Molti artisti si sono già espressi sulle politiche dell'attuale presidente statunitense, ma 50 States,

50 Billboards sarà un'iniziativa senza precedenti. 50 cartelloni ideati da altrettanti autori saranno infatti installati in giro per gli Stati Uniti per stimolare una sana discussione politica in vista delle elezioni.

For Freedoms, l'associazione che produce il progetto, è stata fondata nel 2016 dagli artisti **Hank Willis Thomas** ed **Eric Gottesman**: "Il nostro scopo non è supportare un partito politico o promuovere una visione di parte", dichiarano, "ma far sentire chiunque negli Stati Uniti benvenuto nel partecipare alle conversazioni civiche". I due hanno lanciato una campagna di crowdfunding durante la prima settimana di giugno in collaborazione con oltre duecento musei, università e associazioni culturali, come la University of Alabama, il Detroit Institute of Art e il Brooklyn Museum. Il costo dell'installazione di ogni cartellone è stato fissato a 3mila dollari. Il progetto è pensato per coinvolgere il maggior numero di persone: "Preferiamo interessare trecento persone che donano dieci dollari piuttosto che due persone che ne offrono tremila", ha dichiarato For Freedom. L'inaugurazione dei cartelloni sarà solo la prima fase di una serie di eventi che coinvolgeranno oltre duecento artisti: dibattiti, workshop e altre iniziative speciali inviteranno le comunità locali a confrontarsi su argomenti politici e sociali in modi non convenzionali.

forfreedom.org

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





LE OPERE E LE PERE

TXT: CARLO E ALDO SPINELLI Quanti falsi esistono nell'arte? Anche in natura, e in special modo tra i vegetali, vi sono entità viventi che si spacciano per qualcos'altro, come alcuni frutti che di fatto non sono altro che "pomi": un falso frutto, una parte del perianzio (la zona circostante il fiore costituita dall'insieme del calice e della corolla). Ma chi di noi non ha mai degustato la dolcezza di un falso? Per esempio una bella pera matura (il cui vero frutto è quello che scartiamo, cioè il torsolo con i suoi semi all'interno).

Un'altra caratteristica dei falsi nell'arte sta nella loro varietà: si prende come modello uno o più originali e, mescolandone gli elementi e cambiandone a caso qualcuno, si ottiene qualcosa che assomiglia al vero, ne mantiene le caratteristiche genetiche cercando di nascondere l'assemblaggio approssimativo a favore di una manifesta consonanza di tecnica, di stile e di intenzioni. Anche in questo caso i falsificatori non fanno altro che copiare la natura: una minima mutazione, un tentativo riuscito e si ha una nuova specie. Ritorniamo alla pera. Quante varietà ne esistono? Sono migliaia e già nel XVII secolo **Jean-Baptiste de La Quintinie**, giardiniere del Re Luigi XIV, ne aveva selezionato cinquecento qualità diverse, in modo tale che maturassero in successione nel corso dell'intero anno e che quindi il Re Sole ne potesse gustare una differente ogni giorno.

Quasi come **Paul Cézanne**, che nel corso della sua lunga vita artistica ha dipinto dozzine di pere, talvolta da sole oppure in compagnia di altri frutti per realizzare nature morte nelle quali l'immediata riconoscibilità del soggetto era un punto di partenza ideale per giocare con le possibili varianti di forma e di colore: dalla rotondità della Decana del Comizio al lungo collo della Conference, dal giallo verdastro con punte di rosso delle Williams al marrone bruno delle Kaiser. **Se si ordinassero cronologicamente le immagini di questi quadri, si potrebbe ricostruire una sintetica storia dell'arte contemporanea: il passaggio dalla rappresentazione veritiera corredata di ombre e dettagli verso una continua ricerca di sintesi e di spontaneità, dove l'immediatezza del gesto rimanda più all'idea dell'opera che al presunto quanto irraggiungibile perfezionismo della copia dal vero. Il tutto nell'arco di un paio di decenni, alla fine del XIX secolo.**

Pochi anni dopo sono stati i surrealisti a impossessarsi di questo frutto per riprodurlo in modo più o meno fedele nelle loro opere. Se **Max Ernst** (*La poire qui me ressemble*, 1925) e **Man Ray** (*Poire d'Erik Satie*, 1969) le dipingono in forma di ritratto, **René Magritte** (*Les Moyens d'Existence. Rose et Poire*, 1966) fonde in un connubio vegetale il gambo di una rosa e il picciolo della pera.

Dagli Anni Sessanta in poi le pere mettono radici sempre più profonde. **Jiri Kolár** se ne serve per realizzare una serie innumerevole di opere bi- o tridimensionali. Le prime mostrano il caratteristico profilo panciuto della pera al cui interno è racchiusa un'immagine completamente decontestualizzata: un ritratto secentesco, il sole di un paesaggio al tramonto, il particolare di un quadro astratto e così via. Anche in questo caso, come accennato sopra a proposito di Cézanne, si potrebbe allineare su una parete l'intera storia dell'arte mondiale incorniciata nella sagoma di una pera. Forse più note sono le pere tridimensionali di Kolár, piccole sculture formate da un similfrutto di materia solida rivestito con minuscoli ritagli di carta, parole di vecchi libri offerte in veste di cibo...

Negli stessi anni, in Italia, è **Concetto Pozzati** a essere ossessionato dalle pere con opere dai titoli sintomatici: *Pere domestiche a prezzo speciale*, *Pera* (1967) [nella foto a sx], *La pera è la pera* (1968), *Natura morta all'italiana* (1968) eccetera. **I suoi frutti sono coloratissimi e, come se non bastasse, l'aggiunta di specchi sagomati ne incrementa e dinamizza il vivacissimo equilibrio tra un folcloristico pop all'italiana e la sintetica purezza di una impersonale superficie omogenea** che può far ritornare alla mente l'archetipo della pera dipinta, quel segno simbolo realizzato da **Enzo Mari** nel 1963 come un semplice manifesto e diventato poi un'icona per la sua immediatezza, semplicità, leggibilità, gravidanza di significato mescolata a una quasi totale assenza di compiacimenti estetici: una pera è una pera è una pera.

Dall'asetticità della denotazione alla ricchezza di connotazione con un salto indietro nel tempo che caratterizza la caricatura "in forma di pera" del ritratto di Luigi Filippo I realizzato da **Honoré Daumier** nel 1831. Quello che oggi si potrebbe definire un morphing è una serie di quattro disegni a penna che via via trasformano il viso dal mento largo e la ricca ciocca di capelli del "Re dei francesi" nella cadente rotondità delle guance simili alla pasciuta pancia di una pera. Dalla pubblicazione di quell'immagine (sul numero 56 del 24 novembre 1831 della rivista *La Caricature*) cominciarono ad apparire sui muri di Parigi dei rudimentali profili piriformi, tracciati con carbone oppure graffiti nell'intonaco: un semplice segno, una curva ed ecco apparire lo spunto primario della contestazione.

Per rigore filologico non si possono infine ignorare le molteplici (ancora) pere dipinte da **Jean Fautrier** (dal 1926 al 1942), quelle di **Yayoi Kusama** e quelle scolpite da **Alik Cavaliere**, che fino al 9 settembre sono in mostra al Palazzo Reale di Milano. ♦

🐦 @aldo_spinelli | @carlo_spinelli

CONCIERGE

di VALENTINA SILVESTRINI

VERONA EXTRA LUSO

Con l'apertura di Lords of Verona [photo credits © Jürgen Eheim], il 17 maggio 2018, anche la città scaligera si è dotata di un condhotel; nel caso specifico, in versione lusso. Gestita dal gruppo alberghiero Allegroitalia Hotel & Condo, la nuova struttura dispone di trentadue luxury apartment - da affittare anche per una sola notte - ricavati nello storico Palazzo della Pietà e nella sua torre, nelle immediate vicinanze della Casa di Giulietta. Risalente al XIII secolo, lo stabile - 3mila mq, su Piazza dei Signori - è stato oggetto di un intervento di restauro conservativo durato quindici anni. All'esterno l'integrità architettonica del complesso e le sue qualità storico-artistiche sono state preservate. La rimodulazione degli interni, ispirata alle stratificazioni storiche della città, genera un evidente "balzo in avanti nel tempo". "Nel progetto generale di ridistribuzione architettonica degli interni", ha sottolineato l'architetto **Marco Molon**, responsabile del progetto distributivo, del recupero e della direzione dei lavori, "gli appartamenti sono stati concepiti come parti terminali di un rilevante sistema di percorsi urbano quale è Verona, in modo che la grande attrattiva dello spazio storico possa accompagnare l'utente fino al suo interno, passando attraverso reperti storici di epoca altomedievale e una articolazione di spazi di rievocazione urbana".



Il ricorso alla domotica unifica le tre tipologie di sistemazioni - monocali, bilocali e trilocali, da 50 a 110 mq - nelle quali è riconoscibile il tocco dell'architetto **Simone Micheli**. "Ho plasmato forme, luci e colori offrendo allo spazio una dimensione altra in cui adagiarsi, creando un luogo ibrido e innovativo in cui l'ospite possa dedicare tempo a se stesso e al proprio stare bene, fuori dalla frenesia, ma nel centro della città di Verona", ha dichiarato il progettista fiorentino, cui sono stati affidati l'interior e il lighting design. "Passato e futuro si sono abilmente fusi dando forma ad ambienti alterati dal punto di vista spazio-temporale, atmosfere evanescenti, candide, aree pure in cui le distinzioni e gli assoluti hanno perso prestigio. Il fuori e il dentro si sono ibridati, la luce naturale si sovrappone all'artificiale, gli ambienti dell'appartamento si susseguono senza timore, gli arredi combinano le loro funzioni".

Due interventi artistici rafforzano la volontà di attivare un legame con Verona. Il fotografo **Maurizio Marcato** ha condotto una ricerca iconografica sulla città; gli esiti vengono svelati, in una narrazione viva in bianco e nero, in ogni appartamento: "Dalle fondamenta romane ai monumenti medioevali fino ad arrivare alle costruzioni austriache: ogni scatto vuole coinvolgere e suscitare emozioni, mettendo a nudo il fascino urbano", ha precisato Marcato. Sotto la guida degli artisti **Maurizio Taioli** e **Guido Aioldi**, un gruppo scelto di studenti del Liceo Artistico "Carlo Anti" di Villafranca di Verona ha realizzato un'opera pittorica nei due corpi scala del Palazzo della Pietà: volti, simboli ed episodi si rincorrono, gradino dopo gradino, dando vita a un viaggio nella storia di Verona, dall'epoca romana al Rinascimento.

allegroitalialordsloverona.com

SERVIZIO AGGIUNTIVO

di MASSIMILIANO TONELLI

LE CATTIVE DI PALERMO

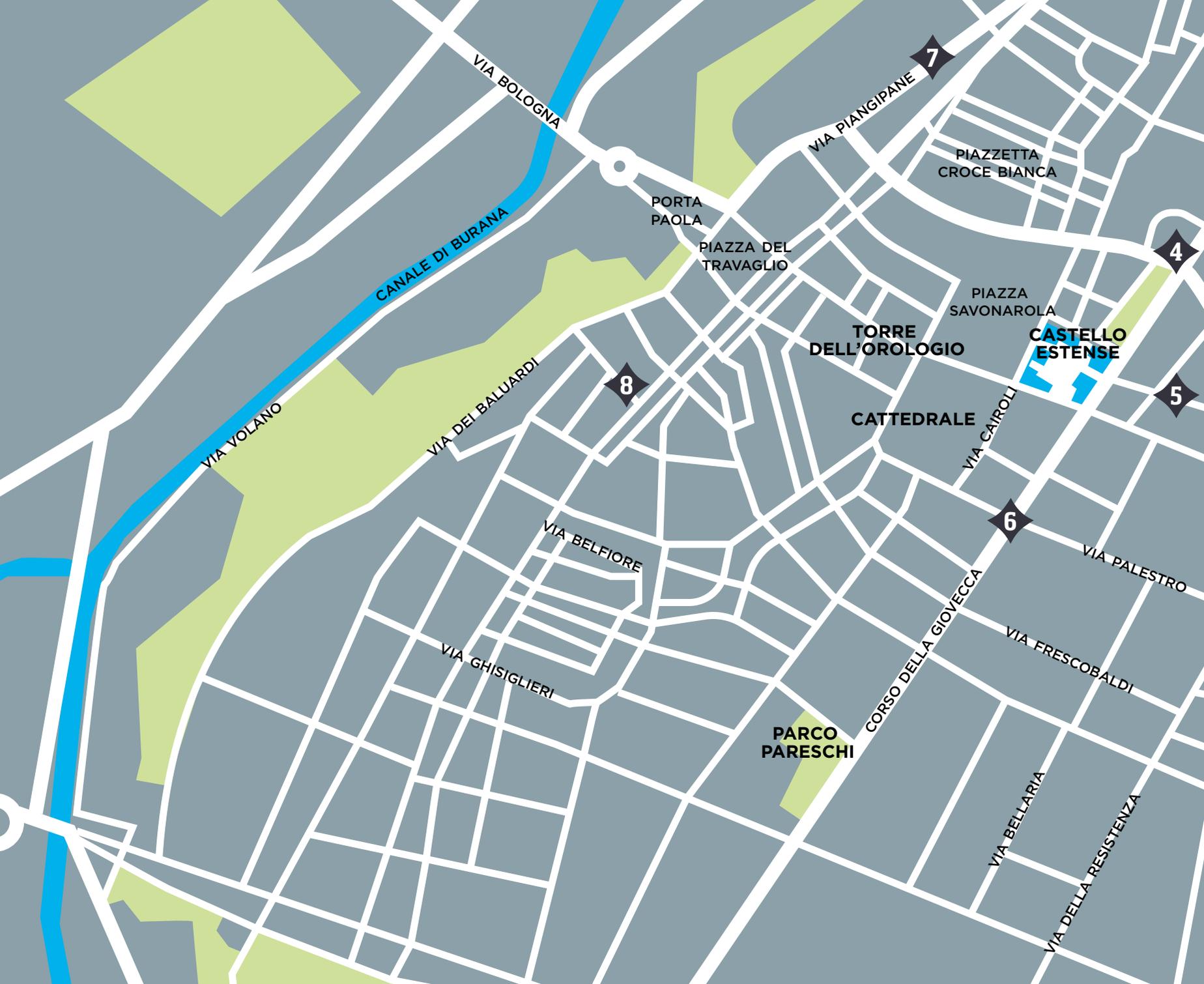
Evidentemente non paghi di essersi accreditati come una delle destinazioni culturali dell'estate e di aver fatto una bella figura durante i giorni di preview di Manifesta, i palermitani sono assai motivati a colmare quell'oggettivo gap gastronomico (fatto salvo lo street food, beninteso) che li separa dalle altre grandi città italiane. E tanta è la fretta di riscossa che il ristorante del nuovissimo Palazzo Butera - il centro d'arte contemporanea privato che sarà inaugurato il prossimo anno nello strepitoso palazzo che separa la città dal suo mare - aprirà perfino prima del museo stesso, anzi sta aprendo proprio in questi giorni. In linea con l'ambiziosissimo progetto culturale di Massimo Valsecchi (restaurato da un altro grosso nome della cultura palermitana, l'ingegnere Marco Giammona), questo nuovo ristorante-di-museo non si lascia parlar dietro. In primo luogo per lo spazio espositivo, ricavato sul "retro" del museo che però, cambiando prospettiva urbanistica, è in realtà un "davanti" con i tavoli direttamente affacciati verso il Tirreno e appoggiati sulle Mura delle Cative (da qui il nome dell'insegna); e in secondo luogo per la gestione e il progetto gastronomico in mano a un'altra grande famiglia siciliana come i Tasca d'Almerita, che per la prima volta si affacciano nella capitale della Trinacria con un progetto così complesso.



A fianco dei 7mila mq di museo avremo dunque tre sale, una cantina a vista, un bar e tanti tavolini all'aperto in un contesto di abbagliante bellezza settecentesca. Ai fornelli un giovane, **Daniele Olivastro**, con belle esperienze anche internazionali. Ma c'è da scommettere sul fatto che Le Cative non sarà solo un ristorante, non sarà solo un bar, non sarà solo un caffè con affascinanti tavolini al fresco. L'obiettivo, malcelato dall'alleanza tra due famiglie come i Tasca e i Valsecchi, è quello di affiancare alla piattaforma culturale espositiva una piattaforma culturale gastronomica unica nel suo genere.

tascadalmerita.it

🐦 @dirtortonelli



A pochi chilometri dal delta del Po, in uno scenario di enorme fascino, è un distretto in sé, se consideriamo l'area all'interno dei bastioni. Estense e da percorrere in sella a una bicicletta. Magari di quelle

Pedalando

1.

Horti della Fasanara

Siamo all'interno dell'ex riserva di caccia degli Este, un'area concepita a cavallo fra XV e XVI secolo dall'architetto Biagio Rossetti. Qui, in un edificio medioevale rimesso a nuovo, ha sede un luxury hotel che di fatto è immerso nella campagna, pur essendo in centro città.

via delle vigne 34

hortidellafasanara.com

2.

PAC

Il Padiglione d'Arte Contemporanea è attivo dal 1976 e si trova nel giardino di Palazzo Massari. A giugno si è chiusa la 19esima edizione della Biennale Donna e ora sono in corso lavori di restauro. Ma un tour nel parco di sculture non lo negano a nessuno.

corso porta mare 9

artemoderna.comune.fe.it

3.

Palazzo dei Diamanti

Fino al 6 gennaio trovate una bella retrospettiva su Gustave Courbet, con cinquanta dipinti provenienti da musei di tutto il mondo. Prima però – cosa ve lo diciamo a fare – osservate la straordinaria facciata di questo edificio progettato da Biagio Rossetti nel 1492.

corso ercole I d'este 21

palazzodiamanti.it

4.

Palazzo delle Poste

Non siamo ai livelli dell'omologo palermitano, ma anche qui Angelo Mazzoni non ha scherzato affatto. Eretto fra il 1927 e il 1929, di fronte è neoclassicismo, sul retro è razionalismo. Un altro gioiello di uno degli architetti più interessanti del periodo fascista.

viale cavour 27

poste.it



si dispiega Ferrara. La città dei film più memorabili di Michelangelo Antonioni. Questo è l'itinerario che abbiamo pensato per voi, tenendo come fulcro il Castello prodotte da Cicli Casadei, la cui sede è a Comacchio.

per Ferrara

5.

MLB

Ve la raccontiamo nel dettaglio nelle pagine della rubrica Fotografia. Qui un piccolo reminder per questa home gallery il cui nome è l'acronimo della fondatrice, Maria Livia Brunelli, che la gestisce insieme a Fabrizio Casetti. Il faro del contemporaneo in città.

corso ercole I d'este 3
mlbgallery.com

6.

Caffè del Corso

Questo è il posto giusto per la vostra colazione ferrarese, e lo dimostra il pienone sin dalle prime ore del mattino. Ottimi caffè e cappuccini, deliziosi i lievitati. E poi c'è la pasticceria, soprattutto quella mignon. In alternativa (o in aggiunta), panini e tramezzini *comme il faut*.

corso della giovecca 66
caffedelcorso.info

7.

MEIS

Il Museo nazionale dell'Ebraismo Italiano e della Shoah ha inaugurato a inizio 2018 in un ex penitenziario, anche se il completamento dei lavori è previsto per il 2020. Dettaglio di cronaca: alla maturità di quest'anno, uno dei temi era su Giorgio Bassani, che qui fu detenuto.

via piangipane 81
meisweb.it

8.

Quel fantastico giovedì

Dopo un tour intenso, vi meritate un momento di riposo all'aperto, in un'area poco affollata. E qui siete nel posto giusto. Potete barcamenarvi fra piatti di terra e piatti di mare, annaffiandoli con un vino prelevato dalla ricca carta. E se il tempo si guasta, la sala è mozzafiato.

via castelnuovo 9
quelfantasticogiovedi.it



E I M 2 I E M E

2011





ALICE SOCAL

TXT: ALEX URSO Prosegue l'esplorazione di *Attribune* all'interno del fumetto italiano contemporaneo. Abbiamo incontrato **Alice Socal** (Mestre, 1986), fumettista di base a Berlino, autrice dell'ultimo *Cry me a river* (Coconino Press, 2017). Per Fantagraphic ha disegnato *Soli insieme*, dolce bestiario di animali affamati di affetto.

Cosa significa per te essere fumettista?

Disegnare fumetti è un'occasione per ritornare a casa da me, fare ordine e ritrovare le mie cose. Con il fumetto elaboro insicurezze, domande esistenziali, disagio, dinamiche affettive tramite sintesi, astrazione, ironia e sdrammatizzazione. Uno strumento in più per stare bene al mondo.

Dopo quattro fumetti all'attivo, oggi sembri molto attiva sul web, con striscette giocose che pubblichi sui social. Di cosa si tratta?

Sono esperimenti e disimpegno per mantenermi attiva: si tratta di una striscia un po' zen che pubblico con cadenza settimanale su Instagram. Potrebbe esserci interesse a far diventare questo esercizio per tenermi attiva un progettino più concreto.

Una costante nel tuo lavoro è la presenza degli animali...

La natura può essere fonte di immediato conforto. Con gli animali capita di avere la sensazione di entrare in un profondo contatto emotivo, tra umani è più difficile o meno immediato. La natura poi, banalmente, ci porta a ritrovare noi stessi. La pagina qui a fianco ad esempio è un assemblaggio di piccole scene che ho disegnato per consolarmi in un periodo triste. Ho esagerato volutamente con la *cuteness* e nel rappresentare un'insaziabile fame di affetto e attenzioni.

Il tuo stile invece negli anni è cambiato, passando dai chiaroscuri e dalle matite al tratto sempre più sintetico e immediato.

Disegnare a matita mi consente di cercare profondità e volume ed è una tecnica che amo e mi ha dato moltissimo. La uso ancora per illustrazioni ma non escludo di tornarci con i fumetti. Al momento mi piace l'idea di uno stile di sintesi, veloce, essenziale e senza fronzoli.

C'è qualcosa di nuovo che stai esplorando e che vorresti indagare col disegno?

Vorrei tornare a disegnare per il piacere di farlo. Fare disegni liberi senza obiettivi.

Qualche tempo fa hai detto: "Nel fumetto investi spesso tanto tempo e guadagni poco". Cosa ti fa essere così testarda da continuare a disegnare?

Disegnare fumetti mi fa stare bene e sapere che i miei fumetti vengono letti e provocano nel migliore dei casi una qualche reazione fa bene al mio ego. Viverci sarebbe fantastico. L'importante è non perdere troppo tempo a lamentarsi di non guadagnare abbastanza e restare positivi verso il futuro.

alicesocal.de

Gary Kuehn • BERGAMO

fino al 26 agosto
a cura di Lorenzo Giusti
PALAZZO DELLA
RAGIONE
Piazza Vecchia 8a
GAMEC
Via San Tomaso 53
035 270272
gamec.it

Practitioner's Delight è uno dei rari titoli utilizzati da **Gary Kuehn** (Plainfield, 1939) in oltre cinquant'anni di attività. Ed è proprio *Il diletto del praticante* il titolo che Lorenzo Giusti ha affidato alla sua prima mostra da direttore della GAMEC. L'opera, datata 1966, incorpora un parallelepipedo bianco, affilato esattamente su un lato dal quale si riversa una sorta di liquido rosa, solidificato. Qui vengono svelati gli intenti sovversivi dell'artista che, "nel resistere alla forza delle forme pure, umilia ed elude l'assoluto". Prendere le

distanze da Espressionismo Astratto, Minimalismo e Arte Povera allora significava far parlare una dimensione del sé attraverso la contenzione di alcune forze imposte alla materia; metodologia che l'artista ha appreso anche sul campo, lavorando come costruttore di tetti e operaio siderurgico dal 1958 al 1968. È proprio in questo periodo che l'artista realizza i suoi primi interventi: dal lavoro con il fieno gli *Straw Pillow* (1963), i *Branch Pieces* (1964), lo *Star Piece with branches* (1964) e nuovamente lo *Straw Piece* (1964).

A Bergamo, tanto a Palazzo della Ragione quanto alla GAMEC, la prima personale in un museo italiano dello scultore americano si rivela senza intermediazione. Quattro sezioni complessive presentano un corpus considerevole, per eterogeneità e quantità, di circa settanta lavori: sculture, disegni, dipinti e installazioni. Il percorso a Palazzo della Ragione sottolinea la contemporaneità istintiva di alcuni lavori degli Anni Sessanta, quasi mai esposti in Italia, lavori che, come sottolinea il curatore, hanno avuto pochissima eco a ridosso del loro contesto culturale. Nella Sala della Capriate, *Wedge Pieces*, *Bolt Pieces*, *Melt*, *Mattress Pieces* e *Pedestal Pieces* offrono il riflesso dei primi dieci anni del lavoro di Kuehn, che risulta incontestabile, come in entrambi i *Provisionals* (1969) o nel più serafico *Loose Insert Piece* (1966).

Decisamente meno deduttivo, il percorso in GAMEC applica tre contrasti che hanno plasmato una ricerca di oltre cinquant'anni: adattamento/deformazione, connessione/separazione, libertà/limite. Qui si consiglia una visita più di ricerca, meditata, tra dipinti ricorsivi, sculture di piccole dimensioni e disegni. Rievocando la forza dell'inestricabilità di *Twist Pieces*, delle *Berliner Series* e delle installazioni in ferro degli Anni Ottanta e Novanta, fino alle sculture in resina, agli *Stencil Drawings* degli ultimi anni e ai *Gesture Projects* che hanno attraversato un'intera vita di lavoro, schiva rispetto al mondo dell'arte.

GINEVRA BRIA

Albert Oehlen • VENEZIA

fino al 6 gennaio
a cura di Caroline
Bourgeois
PALAZZO GRASSI
Campo San Samuele 3231
041 5231680
palazzograssi.it

Sarà arduo bissare il clamore suscitato dal poderoso "naufragio" messo in scena un anno fa da **Hirst** in entrambe le sedi veneziane della Pinault Collection, ma la nuova offerta espositiva di Palazzo Grassi e Punta della Dogana, pur tornando nel tradizionale solco della doppia mostra, non delude le aspettative. Se a Punta della Dogana lo sguardo si posa sulle opere della collezione targata Pinault in dialogo con una serie di lavori in prestito dal Museum Folkwang di Essen, a Palazzo Grassi l'attenzione è in-

teramente rivolta alla parabola pittorica di **Albert Oehlen** (Krefeld, 1954). Più di ottanta dipinti compongono l'itinerario disegnato con precisione dalla curatrice Caroline Bourgeois, a scandire le tappe dell'epopea creativa dell'artista tedesco, fra gli Anni Ottanta e i giorni nostri. Un viaggio in equilibrio su piani sovrapposti, al pari degli strati che puntellano le opere di Oehlen, appigli visivi effimeri, pronti a inabissarsi nei meandri del colore e a riemergere, più in là, tra le pieghe, nette, della linea. Figurazione, geometria e astrazione convivono nell'immaginario di un artista allergico alle etichette e alle "scuole", ma debitore nei confronti di modelli che spaziano dal Surrealismo a **Sigmar Polke**, masticati e reinterpretati con coraggio, trasformando il carico figurativo in un elemento funzionale, non sempre necessario.

Nella pittura di Oehlen l'ordine è un terreno di battaglia dai confini liquidi: lo sfondo, la base dei suoi lavori è lo spazio assegnato al figurativo, posto in discussione con metodo e, a tratti, ferocia. Lettere, volti, teste di animali, un piccolo tralcio di rose violacee sono investiti da cascate di colore, pennellate, macchie e vortici cromatici, che non offuscano del tutto la riconoscibilità della figura, ma ne mutano le sembianze, e soprattutto il ruolo, in maniera definitiva.

A volte l'elemento figurativo scompare del tutto, lasciando campo libero a giochi di linee in sospensione, quasi disancorati dalla materia pittorica – come nel caso di *H.A.T. I-VI*, che ricorda l'estetica fotografica di **Tillmans** – oppure prende il sopravvento, come nella serie intrisa di retaggi Pop, ma, ancora una volta, evocando una dissonanza che scompagina un ordine dato per certo. Il linguaggio elaborato da Oehlen si serve dello shift compositivo, del disordine – pur sempre consapevole – e della sorpresa come strumenti per veicolare il desiderio di una certa libertà pittorica. Una libertà che non mira a indossare il cappello della rivoluzione, ma che vuole affermare se stessa entro i limiti della Storia.

ARIANNA TESTINO

Jim Lambie • TORINO

fino all'8 settembre
FRANCO NOERO
Piazza Carignano 2
011 882208
franconoero.com

L'uso psichedelico del colore si completa nell'approccio minimalista con cui lo scozzese **Jim Lambie** (Glasgow, 1964) dissemina di oggetti gli spazi settecenteschi del palazzo di fronte al Museo del Risorgimento a Torino, nella deliziosa piazza Carignano. Come nel titolo, *Totally Wired*, della sua quinta personale presso la Galleria Franco Noero, che ricalca il brano post-punk della band britannica The Fall, la ripetizione ossessiva degli elementi è ciò che dà valore all'insieme. Una composizione armonica,

dove oggetti appartenenti al quotidiano, trovati o costruiti appositamente dall'artista, guidano verso l'esperienza della luce naturale, dall'alba al tramonto, e di come questa possa tradursi in una gamma tonale di colori. Tra frammenti di porte dalle sfumature brillanti e cangianti, scale ricoperte da specchi che conducono verso il cielo e lenti di occhiali da sole a comporre delle costellazioni.

CLAUDIA GIRAUD

Ian Cheng • VENEZIA

fino al 25 novembre
ESPACE LOUIS VUITTON
Calle del Ridotto 1353
041 8844318
it.louisvuitton.com

Gli ambienti all'ultimo piano dello store fanno da sfondo a *Emissary Forks at Perfection*, l'intervento di **Ian Cheng** (Los Angeles, 1984), noto per la sua ricerca nel campo delle tecnologie digitali attraverso la creazione di mondi che si autoalimentano in maniera non prevedibile. Un poderoso schermo orizzontale ospita il secondo capitolo della trilogia *Emissaries*, realizzata fra il 2015 e il 2017. Anche in questo caso, è un "emissario" a guidare l'occhio attraverso un'infilata di azioni autonome generate

dalle singole "creature" di Cheng. Le entità animali, minerali e vegetali che costellano questo mondo sottosopra sono lasciate libere di esprimersi, rispondendo ai movimenti e ai gesti delle altre creature. Le telecamere si spostano nel cuore dell'azione implementando il senso di vertigine suggerito da un racconto che assomiglia a un videogioco, ma senza dividerne fino in fondo i meccanismi.

ARIANNA TESTINO

Andrea Francolino • MILANO

fino al 30 agosto
a cura di Giorgio Fasol
THE OPEN BOX
Via Pergolesi 6
338 2632596
theopenbox.org

Il 12 aprile 2017 **Andrea Francolino** (Bari, 1979) subisce la fascinazione di una cornice dalla superficie frantumata e decide di comprarne i frammenti. Per quasi un anno i vetri infranti rimangono in studio e Andrea riflette sulla possibilità di tradurli in opera. Così inizia a riprodurre le crepe su altre superfici trasparenti con l'ausilio della punta di diamante. Nascono 36 lavori e, in ognuno, quattro livelli di vetro moltiplicano la spaccatura iniziale, formando una simmetria. Il processo dell'opera rispecchia a pieno la teoria del coefficiente d'arte duchampiano, ovvero il rapporto fra intenzione e formalizzazione, in parte accidentale, dell'idea. Così come l'universo nasce da una scintilla che genera azioni consequenziali, *Caos x caos x infinite variabili* ha origine da una crepa casuale e apparentemente irrilevante. Il titolo rimanda inoltre alla potenzialità interminabilità della serie.

ARIANNA CAVIGIOLI

Jesse Jacobs • CARRARA

fino al 28 luglio
a cura di Marco Cirillo Pedri
TEKÉ GALLERY
Via Santa Maria 13d
0585 70250
tekegallery.com

L'immaginario di **Jesse Jacobs** (Moncton, 1981) richiama idee e soluzioni care al Buzzati di *Romanzo a fumetti* o le stramberie del *Codex Seraphinianum*, fino a giungere a istanze provenienti da Victor Vasarely. La mostra da Teké unisce i disegni su carta, i manifesti, le tavole delle storie a fumetti e le maschere arcobaleno che traducono in "tavole a rilievo" i volti-maschera degli esseri spirituali del fumetto *Crawl Space*. L'allestimento costruisce inoltre fisicamente nello spazio della galleria alcune delle figure presenti nel fumetto, in cui l'obolo di una lavatrice diventa *stargate* per un mondo parallelo dal sapore psichedelico. Quello di Jacobs è un lavoro potente, caratterizzato da una vena satirica e utopistica che riflette sulla nostra società, sui suoi limiti e sulle sue ipotetiche variazioni o derivazioni. Un'esperienza profonda e transmediale in cui il disegno guida la trama del racconto.

ALESSANDRA FROSINI

Gianfranco Baruchello • ROVERETO

fino al 16 settembre
a cura di Gianfranco
Maraniello
MART
800 397760
mart.trento.it

L'antologica di **Gianfranco Baruchello** (Livorno, 1924) segna un punto fermo nella ricerca attorno a un artista nobilmente marginale ma fondamentale nella storia degli ultimi sessant'anni. La mostra, la più ampia finora organizzata, sistematizza la sua opera senza musealizzarla, riconoscendone l'assoluta anticonvenzionalità. L'allestimento è monumentale, eppure tutto si svolge su dimensioni ridotte, anche nel caso delle opere più estese. Il flusso di coscienza che si dispiega all'interno dei dipinti, dei disegni e delle opere tridimensionali è inafferrabile nel suo insieme. L'occhio deve fare i conti con distanze ravvicinate e mettere in atto un atteggiamento sinestetico, che coordini visione e lettura.

Il prologo della mostra si svolge nell'atrio: i primi disegni fanno da sfondo al *Giardino di piante velenose*, seminale esempio dell'arguta ambiguità dell'opera di Baruchello. Nelle sale, due interventi installativi si affiancano a tre tele dal respiro maestosamente pittorico. E poi ecco la stanza che racchiude duecento disegni dagli Anni Cinquanta a oggi, molti mai esposti. Percorrere le bacheche è una sorta di trip psichedelico ma al contempo iperrazionale, un vortice di stimoli, elementi perturbanti, raffinata levità e invenzioni formali. Nelle ampie sale successive, senza gerarchie né preoccupazioni di ordine cronologico, si susseguono dipinti, teche, assemblaggi, fino ai passaggi nel campo del film d'artista.

Impossibile entrare nel dettaglio dell'immensa quantità di spunti. Quello di Baruchello è un alfabeto autarchico, stoico ed "eroico", alternativo al linguaggio inesausto ma monocorde della propaganda. Sembra di poter seguire un filo logico, ma ci si trova abbandonati a un flusso di visioni e informazioni. Come in una mappatura enciclopedica dell'immaginario sociale, con violenza e pulsioni sessuali come costanti sottintesi. Ogni opera pare corrispondere a una scatola cranica in sé conchiusa ma non indipendente dalle altre e tanto meno dalle strutture di potere. Sembra confermarlo il riferimento alla psicoanalisi nell'installazione inedita *Le moi fragile*, in cui a un lettino da analista si affiancano riferimenti alla cinematografia e desolati oggetti quotidiani un po' beckettiani. E ancora, ecco le opere di aperta denuncia e testimonianza politica; un altro inedito, la videoinstallazione sul concetto di archivio; le opere enciclopediche e quelle apparentemente lievi come i motti di spirito in forma di ready made. Un'opera coltissima, in cui ci si deve immergere. E da cui è difficile liberarsi.

STEFANO CASTELLI

Adelita Husni-Bey • MODENA

fino al 26 agosto
a cura di Diana Bladon e
Serena Goldoni
GALLERIA CIVICA
Corso Cavour 2
059 2032911
comune.modena.it

Adelita Husni-Bey (Milano, 1985) occupa la Palazzina dei Giardini con cautela, insinuando i propri lavori con gradualità, a seconda dei diversi ambienti, seguendone i diversi ritmi compositivi. La struttura laboratoriale di *Postcard from the Desert Island* (2011) accentra la sala d'ingresso affrescata, che tra i *ramage* delle pareti si interseca con gli sfondi tropicologgianti dell'installazione, assemblata assieme ai bambini dell'École Vitruve di Parigi. In secondo piano, *Glass Dome* e *Public Garden* (2018) ripropongono

utopie e distopie di un laboratorio pedagogico commissionato all'artista dal MoMA. Il percorso, dal titolo *Adunanza*, riunisce decine di lavori, raccolti in piccole teche, elevati da pedane, valorizzati da arene ristrette, apparentemente celati da pareti mobili, tra opere pittoriche, video, installazioni e serie fotografiche.

"La mostra raduna e aduna, per aderire al titolo che abbiamo deciso di affidare alla personale", afferma Diana Baldon, "la maggioranza delle opere prodotte negli ultimi dieci anni". Nonostante non sempre la qualità dei lavori presenti sia in grado di riflettere linearmente la prismaticità teoretica dell'artista, come la drammaticità negletta di *The Sleepers* (2011) in opposizione all'*Authoring Action 2265* (2015), la mostra ha la capacità di sintetizzare alcuni linguaggi praticati con frequenza. Sebbene ne escluda altri, come il suo peculiare approccio al tema de-colonizzatore della *repatriation*.

"In questa mostra il workshop non esiste più, ma rimane la testimonianza del momento di incontro con il pubblico, come opera effettiva e documentale, presente negli spazi", riprende la curatrice. "Questo sguardo definisce una metodologia artistica che si riferisce a pratiche di formazione didattica da interpretarsi non come forme di insegnamento, ma come luoghi di autoconsapevolezza, dandoci la possibilità di descriverci come figure all'interno di una società dotata di senso civico, determinando anche il rapporto con il potere che esercitiamo sugli altri e su noi stessi. In questo scenario si iscrive l'eterna empatia tra i corpi e l'inconclusa dicotomia tra abilità e disabilità, che si può declinare a livello fisico e mentale". E su questo snodo vince la trasposizione di *Shower* (2013), posta proprio di fronte alla serie di disegni di grandi dimensioni *Encounters on pain* (2015). Enormi, bianchi fantasmi geometrici, nati da incontri individuali, attraverso i quali l'artista ha ricalcato il corpo dei partecipanti dando forma all'origine sociale e politica del loro dolore fisico.

GINEVRA BRIA

Katarina Janeckova • ROMA

fino al 21 luglio
RICHTER FINE ART
Vicolo del Curato 3
340 0040862
galleriarichter.com

È tutta da gustare la personale di **Katarina Janeckova** (Bratislava, 1988). Janeckova tratta la pittura con un'irriverenza che incanta, costringendola a star dietro a visioni guizzanti, per lo più *tranche de vie* strampalate in cui giulivi personaggi appaiono come ritratti a loro insaputa. Di mezzo c'è sempre il quotidiano, animato da un rocambolesco giocoso che lo rende direttamente eden, non fiaba. Il mood è fauvista e disinibito, tra corpi nudi e pennellate veloci e felici. Il leitmotiv è l'amore (non solo) sensuale di

orsi gentili e ragazze un po' dee e un po' cowgirl. A convincere è la capacità di rimanere in bilico tra il vignettista e il lirico. Notazione importante: sono lavori che, pur vivendo di un surplus di sbrigliatezza, vanno visti dal vero. La riproduzione li schiaccia, nuocendo al loro scintillio – segno questo che si tratta di ottima pittura. Ah, ci sono anche i disegni, anch'essi imperdibili.

PERICLE GUAGLIANONE

Namsal Siedlecki • ROMA

fino al 20 luglio
a cura di Saverio Verini
SMART
Piazza Crati 6/7
06 99345168
smartroma.org

Ibridi tra natura e artificio, i basamenti in marmo di Carrara, travertino, legno d'ulivo e Pietra Santafiora di **Namsal Siedlecki** (USA, 1986) sono tutt'uno con l'*object trouvé*: il miner, infaticabile e meticoloso estrattore di criptovalute. Sculture tecnologiche di cavi elettrici, collegati al modem, che incessantemente – in connessione con milioni di miner sparsi per il globo – producono una moneta digitale non controllata dalle banche: il Bitcoin. Sul parquet si stende una rete di fili blu, assoni di legami

sinaptici *peer-to-peer*. Il rumore delle ventole conferma la vitalità delle macchine. Alle pareti la traccia animale si conforma nelle pergamene, occasione per riconsiderare la gravidanza del termine 'monocromo'. Avvicinandosi alla superficie, la pelle caprina presenta variazioni, macchie e lividi di pigmento. La spina dorsale si trasforma in una freccia verso il basso, a ricordare il vincolo con la madre terra.

GIORGIA BASILI

Francesco Clemente • NAPOLI

fino al 14 settembre
CASAMADRE
Piazza dei Martiri 58
081 19360591
lacasamadre.it

Napoli in acquerello, tripudio della città paradisiaca disegnata sull'orizzonte con i suoi monumenti, il suo golfo, le sue isole. Le iconografie consuetudinarie, rassicuranti al punto da rappresentare un prodotto esportato nel mondo da secoli, sono specchiate e ripetute da un anonimo copista indiano. Al napoletano **Francesco Clemente** (1952) il compito di stravolgere le sembianze secolari scolpite negli occhi. Si prolungano in mare le creste parallele di palazzi celebri, l'intervallo occupato da monumentalità

specchiate, ripetute, da architetture congiunte. La città fugge ai lati mantenendo la propria immagine efficace, messaggio subliminale di ozio e carattere. Questo scenario simbolo, fondale bandiera, è invaso da una teogonia animalesca con l'intento celato di costruire una seconda natura. Clemente si incarna all'infinito, si trasforma al centro di paesaggi reiterati in mille nuove figure. Napoli trasognata e innaturale, specchio delle verità?

RAFFAELE ORLANDO

Artico • PALERMO

fino al 1° settembre
CHIESA DI
SANT'ANTONIO ABATE
Discesa Caracciolo Vicerè 242
fotografia.italia.it

La difesa degli ultimi ambienti naturali non ancora sfruttati dall'uomo, il pericolo incombente del riscaldamento globale, la dialettica tra natura e civiltà. Sono questi gli argomenti attorno a cui ruota la mostra realizzata con sessanta immagini, rigorosamente in bianco e nero e di grande formato, di tre maestri del reportage, quali **Ragnar Axelsson**, **Carsten Egevang** e **Paolo Solari Bozzi**. La rassegna indaga una regione del pianeta, che comprende Groenlandia, Siberia e Islanda, e sulla vita della popolazione.

La lotta con le difficoltà dell'ambiente delle popolazioni Inuit, ormai ridotte a soli 150mila individui, il passaggio, lento ma inesorabile, dallo stile di vita di una cultura millenaria a quella della civilizzazione contemporanea, a cui si aggiunge il drammatico scenario del cambiamento climatico, figlio del surriscaldamento ambientale: sono questi i punti su cui s'incentrano le esplorazioni dei tre fotografi.

MARCO ENRICO GIACOMELLI



Una delle caratteristiche della nostra (?) epoca (se si vuol chiamarla così, dato che nessun prefisso, neo-, post-, trans-, sembra ormai adeguato) è che, per comprendere un dato fenomeno, ci si industria a forgiare dei mezzi i quali, una volta messi a punto, si trasformano a loro volta in enigmi incomprensibili. Qualcosa di simile è avvenuto con i social media, queste costellazioni così caratteristiche dell'aurora, in effetti piuttosto livida, del XXI secolo. Tra i meriti loro ascrivibili, infatti, c'è indubbiamente quello di aver "portato a verità" la natura profonda dei media tradizionali, come la televisione, che invece gli intellettuali – anche i più brillanti – del Novecento si erano limitati a interpretare come un ennesimo caso di egemonia culturale, senza afferrarne appieno il recondito meccanismo retroverso, a *feedback*. Tuttavia, **il fatto del tutto evidente che, nei social media, lo spettacolo è costituito solo e soltanto dall'affollarsi inesauribile dei fruitori, non ne rende affatto più trasparente la natura**, anzi, sembra piuttosto condurre alla conclusione opposta – cioè che nessuno al momento può seriamente affermare di aver capito a cosa servono, come funzionano e di cosa siano l'espressione. L'idea che il loro scopo ultimo, ben celato sotto l'apparente concessione di un inedito spazio di totale libertà espressiva, consista nell'acquisire un'incredibile mole di dati "sensibili" su ciascun utente, per quanto suggestiva, si dimostra, a un'analisi più attenta, non solo mal posta, ma del tutto insostenibile. Come hanno fatto notare in molti, e paradossalmente proprio su Facebook, nessuno ci costringe a dichiarare e rendere pubblici sui social una quantità di "dati" più o meno intimi che ci riguardano, mentre è viceversa esperienza quotidiana quella di utenti che postano immagini private non solo di se stessi e del proprio mondo, ma anche dei propri congiunti, bimbi, fidanzate/i e quant'altro, e che orgogliosamente rivendicano le loro preferenze ideologiche, i loro orientamenti sessuali, e financo i loro lutti o le loro patologie più segrete. Scandalizzarsi perché c'è qualcuno che fa incetta di tutto ciò è un po' come meravigliarsi che Babbo Natale conosca i nostri gusti o che l'Agenzia delle Entrate abbia accesso diretto ai nostri conti correnti (ahi, non lo sapevate? Può farlo tranquillamente dal 2017). Ma, naturalmente, c'è dell'altro. Un tipico carattere della nostra epoca, infatti, è che regolarmente queste megamacchine impersonali assumono per incanto il volto di un utente come noi, sul conto del quale anche noi

sappiamo un bel po' di cose. Basta osservare la faccia vagamente bovina di Mark Zuckerberg, questo ragazzo che per avviare la sua invenzione si era appropriato, in modo assai discutibile, dei profili dei compagni di college, per capire che a dirigere il gioco sono stregoni ancora in fase di tirocinio: apprendisti che hanno saputo svitare il tappo di un vaso magico senza avere la più pallida idea di come si facesse a richiuderlo. Quello a cui ci troviamo di fronte oggi o in cui, per dir meglio, siamo totalmente immersi, osservando la superficie incessantemente ribollente di Facebook, è il carnevale strabiliante delle esternazioni, sempre in perenne contrasto fra loro, di qualche migliaio di "amici" che perlopiù sono invece degli *im*-perfetti sconosciuti – nel senso che costituiscono una terza cosa fra il totalmente ignoto e il ben conosciuto, e perciò noto. Per niente simile a un'antica agorà – in cui vigeva la regola economica dello scambio, cioè dell'espressione in cambio dell'ascolto – questo luogo virtuale è più simile a uno studio televisivo ma, ahimè, senza più confini né pareti, in cui ogni intervento si basa sull'impulso momentaneo, sul colpo di scena accidentale o sulla fragilità emotiva, per cui diventa impossibile trattenersi dall'esprimere (potendolo sempre fare) la propria approvazione o riprovazione per qualunque cosa. Per niente attivo né tantomeno interattivo, lo spazio socialmediale è piuttosto infettato alla radice da quell'atteggiamento che fu giustamente definito *reattivo*, il cui esito ultimo sono gli "hater", i professori dell'"odio", ossia coloro che, come già aveva fatto notare Spinoza, stranamente adeguato in questo contesto, associano la loro propria impotenza all'idea di una causa esterna. Eppure, nonostante tutto ciò, occorre riconoscere che, proprio per questo suo andamento meteorologico, per questa sua perenne fluttuazione borsistica, **nell'ininterrotto bradisisimo dove battutacce da caserma si sovrappongono ad analisi assolutamente equilibrate, o dove schegge di saggezza filosofica paiono illuminare per un istante il cupo magma del risentimento, Facebook rappresenta, un po' come il pianeta Solaris immaginato da Stanislav Lem**, il nostro più convincente ritratto spirituale, a cui il tocco finale viene dato, a pittura ancora fresca, dall'ultimissimo post, a sua volta surclassato da quello immediatamente successivo – in una versione extralarge della beuysiana "scultura sociale" i cui artefici, i soggetti ritratti e la pasta stessa del modello siamo, naturalmente e sempre, ancora noi.

Manifesta 12 Palermo Il Giardino Planetario. Coltivare la Coesistenza

16.06 – 04.11.2018

Un'intera città in mostra

Per informazioni e biglietti: www.manifesta12.org

Initiators:  Città di Palermo

MANIFESTA⁹

Principle
Partner:

 Sisal

In the year of



PALERMO
2018
CAPITALE ITALIANA
DELLA CULTURA



**I nostri clienti sono appassionati
d'arte contemporanea, anche noi!**

Risultati di aggiudicazione, vendite future, firme e biografie degli artisti, cifre chiave e tendenze del mercato e la piazza del mercato. Tutti i nostri abbonamenti comprendono un accesso illimitato alle nostre banche dati e alle immagini.



**LEADER MONDIALE DELL'INFORMAZIONE
SUL MERCATO DELL'ARTE**



Tel: 00 800 2780 0000 (numero verde) | Tutto l'universo di Artprice:
web.artprice.com/video Artprice.com è quotata su Eurolist (SRD long
only) by Euronext Paris (PRC 7478-ARTF)